



František Sokol Tůma v zrcadle století

red. Jakub Ivánek

František Sokol Tůma v zrcadle století



Dr. Joseph Quinn

František Sokol Tůma v zrcadle století

Jakub Ivánek (red.)

Ostravská univerzita – Moravskoslezská vědecká
knihovna v Ostravě

Ostrava
2026

Recenzovali:

Mgr. Hana Šústková, Ph.D. (Archiv města Ostravy)

Mgr. Martin Tichý, Ph.D. (Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě)



Tato e-kniha vychází jako 2. svazek edice Mnémé.

Publikace vznikla ve spolupráci Filozofické fakulty Ostravské univerzity s Moravskoslezskou vědeckou knihovnou v Ostravě v roce 2026.

DOI doi.org/10.15452/Sokol.Tuma.2026

© Marcel Černý, Martina Dragonová, Zdeňka Klimková, Milan Palák, Martin Tomášek, Viktor Velek, 2026

© Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2026

© Moravskoslezská vědecká knihovna v Ostravě, p. o., 2026

ISBN 978-80-7599-518-6

Obsah

Slovo úvodem	7
Osobní pozůstalost Františka Sokola Tůmy v Památníku Petra Bezruče v Opavě MARTINA DRAGONOVÁ (Památník Petra Bezruče, Slezské zemské muzeum v Opavě)	9
Svědectví dopisů Vojtěcha Tůmy o cestě a pobytu Františka Sokola Tůmy v USA v roce 1904 MILAN PALÁK (soukromý badatel)	39
Hranice a jejich překračování v románech Františka Sokola Tůmy MARTIN TOMÁŠEK (Filozofická fakulta Ostravské univerzity)	57
Druhý život prózy Františka Sokola Tůmy. Čtená či nečtená? MILAN PALÁK (soukromý badatel)	70
Básnická tvorba Františka Sokola Tůmy: Černý sešit – Z rodinné kroniky (1916) ZDEŇKA KLIMKOVÁ (Filozofická fakulta Ostravské univerzity)	75
František Sokol Tůma a jeho zpěvoherní/operetní libreta Satanella a Marfa VIKTOR VELEK (Fakulta umění Ostravské univerzity)	82
Tůmovo libreto k Moorově operetě Satanella jako svérázná dramatizace Čechovovy humoresky U předvoditěši MARCEL ČERNÝ (Filozofická fakulta Univerzity Karlovy)	99
Ediční příloha: Čtyři dopisy Františka Sokola Tůmy Petru Bezručovi ed. MILAN PALÁK	119
Summary	130

Slovo úvodem

Neuběhlo ani půl roku od vydání prvního svazku e-knihy odborných příspěvků v rámci edice Mnémé, který byl věnován výročí spisovatele Zdeňka Vavříka (*Zdeněk Vavřík a literatura Novojičínska*, Ostrava 2025), a již přicházíme z druhým svazkem, který se opět obrací k výročí spisovatelské osobnosti regionu severovýchodní Moravy a českého Slezska. Tentokrát jde o spisovatele z nejproslulejších, třebaže jeho čtenářská recepce dnes skomírá, nezemřela-li docela (k tomu více jeden z příspěvků v této knize). Přesto se odvažujeme tvrdit, že nelze mluvit o literatuře našeho regionu bez znalosti Františka Sokola Tůmy a základního povědomí o jeho díle, ve své době tak populárního a živě promlouvajícího k soudobým čtenářům.

František Sokol Tůma (2. května 1855 – 31. prosince 1925) sice pocházel ze středních Čech, ale proslulosti nabyl až při svém působení na hranici Moravy a Slezska, nejprve na Valašsku, potom přímo v Ostravě, centru tehdy prudce se rozvíjejícího regionu, plného však sociálních, národnostních i obecně kulturních problémů, které ve svém díle ve smyslu doznávající tradice realismu, či spíše tehdy módního naturalismu reflektoval. Dodnes žije v paměti jako spisovatel sáhodlouhých románů a románových trilogií, ale jak se dozvíme v předkládané knize, pokoušel se uplatnit i jinak než jen jako prozaik. Ve své době byl dobře znám i svou divadelní činností (působil jako dramatik i herec) a především publicistikou, v níž sledoval podobné cíle jako ve svých prózách – tedy národní povzbuzení českého živlu, boj proti kulturní zaostalosti a sociální nespravedlnosti. Jeho působení lze tak bez přehánění označit za činnost obecně kulturní.

Stejně jako v případě Zdeňka Vavříka i tentokrát předcházela vzniku odborné publikace konference, respektive jednodenní sympozium věnované osobnosti a dílu Františka Sokola Tůmy. Uskutečnilo se na půdě Ostravské univerzity dne 5. června 2025 a zahrnuje sedm odborných příspěvků a jeden příspěvek spíš umělecký. Program postupoval od obecného ke specifickému. Nejprve prof. Aleš Zářický s prof. Andreou Pokludovou přiblížili Ostravu a Ostravsko v časech Františka Sokola Tůmy. Osobnost spisovatele a jeho osobní pozůstalost, která je uložena v Památníku Petra Bezruče při Slezském zemském muzeu v Opavě představila přímo jeho kurátorka dr. Martina Dragonová. První z příspěvků Ing. Milana Paláka se zaměřil na dopisy, jež psal Františkův mladší bratr Vojtěch Tůma ze Spojených států amerických, kam emigroval, a které svědčí o cestě Františka Sokola Tůmy za oceán, kde bratra a české krajany navštívil v roce 1904. Následovaly tři příspěvky literárněhistorické. První obstaral dr. Martin Tomášek, který se věnoval překračování hranic v románech Sokola Tůmy. Jeho hraničářské romány v česko-polské perspektivě prozkoumal prof. Jan Malura. Naopak Ing. Mgr. Zdeňka Klimková představila méně známé básnické dílo Sokola Tůmy, z něhož veřejnost znala dosud spíš veršované projevy při různých kulturních a národních příležitostech. Jeho intimní a rodinná lyrika zůstala v rukopisech, z nichž

Zdeňka Klimková představila nejzajímavější část. Druhý příspěvek Ing. Milana Paláka na programu si dal za cíl prozkoumat, jak žijí Tůmovy prózy dnes, zda jsou ještě čteny, či nikoli.

Doprovodný kulturní program sestával z ochutnávek hudby a poezie spjaté s Františkem Sokolem Tůmou. Dr. Viktor Velek, dramaturg a moderátor programu, zaměstnal své studenty z Fakulty umění seskupené v sestavě pojmenované Ostravská bandaska nastudováním skici operety *Marfa*, kterou Sokol Tůma patrně nedokončil, jak můžeme vytušit z fragmentů zachovaných v jeho pozůstalosti. Toto „divadlo na divadle“, jak sám představení označil, mělo podobu čtené zkoušky či prvního seznámení s textem.

Předkládaná kniha pochopitelně neodráží představené sympozium zcela věrně. Z vystupujících odborných přispěvatelů dodali texty dr. Dragonová, Ing. Palák, dr. Tomášek a Ing. Mgr. Klimková. „Vynechané“ příspěvky však byly nahrazeny jinými, které rozvedly směřování naší knihy, jímž mělo být představení odkazu Františka Sokola Tůmy po sto letech, respektive reflexe jeho díla v současnosti a zájem o určité, dosud nezkoumané oblasti jeho činnosti a tvorby. Viktor Velek, na sympoziu zodpovědný za umělecký program, nakonec pro knihu zpracoval odborný příspěvek věnující se libretistické tvorbě Sokola Tůmy – krom načrtnuté *Marfy*, kterou na sympoziu představil divákům, se věnoval i libretu zhudebněnému Karlem Moorem a provedenému na divadelních prknech v Praze a Brně – operetě *Satanella*. Právě tato opereta, respektive její libreto a jeho námět se pak staly středobodem zájmu dr. Marcela Černého, který identifikoval předlohu libreta v krátké povídce Antona Pavloviče Čechova *U paní správcové*. Ing. Milan Palák pro knihu dodal ještě třetí příspěvek, tentokrát jako editor dopisů adresovaných Tůmou ikonickému básníku Ostravska Petru Bezručovi, jež Palák doplnil poučeným komentářem.

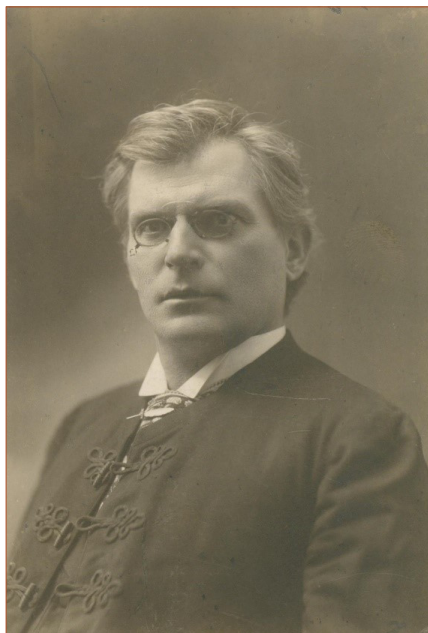
Jak se tedy Sokol Tůma jeví „v zrcadle století“? Zájem o jeho literární dílo je menší, než bychom čekali. Pokud se mu již badatelé věnují, zkoumají buď dosud neprobádané oblasti (např. nevydanou poezii), nebo hledají nové cesty k interpretaci jeho románů (perspektiva hranice). Jak potvrdil terénní průzkum Ing. Paláka, romány Sokola Tůmy dnes nepatří ke čtenářsky přitažlivým – snad pro svou přílišnou spjatost s dobou vzniku. Rozvíjí se však zájem o další, nepříliš známé oblasti Tůmovy tvorby – např. jeho libretistickou tvorbu, která dosud stála v pozadí jeho divadelního působení. Také osobní život Sokola Tůmy, jeho styky s rodinou či reflexe vystěhovalectví do USA, které se ho též dotklo, budí dnes pozornost.

Budeme rádi, když naše kniha přispěje k zájmu o nový pohled na osobu a dílo Františka Sokola Tůmy, jehož recepce se sto let po jeho smrti ocitla ve zcela jiných polohách. Zatímco v roce 1925 Ostravou prošel pohřební průvod, jaký město snad už nezažilo, dnes přežívá v kulturním povědomí snad jeho jméno a nejasná představa o jeho českém nacionalismu. I přes prodělané kulturní změny a jiné čtenářské preference se však domníváme, že má téma někdejšího kultu Sokola Tůmy zájemcům o region stále co nabídnout.

Osobní pozůstalost Františka Sokola Tůmy v Památníku Petra Bezruče v Opavě

Martina Dragonová

František Sokol Tůma (vl. jménem František Tůma, pseudonym F. S. Apostata, * 2. 5. 1855 Benešov u Prahy, † 31. 12. 1925 Moravská Ostrava) je mimořádně zajímavou osobností kultury přelomu 19. a 20. století. Začínal jako herec kočovných divadelních společností, později se stal uznávaným spisovatelem, novinářem a dramatikem. Ve svém literárním díle čerpal náměty především z valašské a slezské vesnice a také zachycoval průmyslové proměny Ostravska. O této tematice psal jako jeden z prvních autorů u nás. Sokol Tůma byl oblíbeným řečníkem a národním i sociálním buditelem v moravskoslezském kraji.



(Obr. 1.) František Sokol Tůma na fotografii z 20. 11. 1914 (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII-1).



(Obr. 2.) František Sokol Tůma (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII-1).

Úspěšným a uznávaným dramatikem a spisovatelem se stal po první světové válce. Celý život se snažil být politicky nezávislý a aktivně se neangažoval v žádné politické straně. Ve své literární tvorbě poukazoval na špatnou sociální situaci chudých vrstev obyvatel a podporoval horníky v jejich stávkách. Sokol Tůma byl členem mnoha spolků a zájmových i odborných organizací, např. Pohorské jednoty Radhošť, byl tajemníkem Spolku báňských úředníků, předsedou Podpůrného fondu ku podpoře studujících českých škol v Moravské Ostravě, členem TJ Sokol Moravská Ostrava aj.

Z rodného Benešova se dostal spolu s hereckou kočovnou společností v roce 1893 na Valašsko, poté se v roce 1895 přestěhoval do Ostravy, kde žil až do konce svého života. Byl velmi pracovitý a činnorodý. Účastnil se spolkového života, hrál, přednášel, psal, cestoval a organizoval akce (např. také výlety pro novináře na Čeladnou a do Kunčic pod Ondřejníkem). Ještě několik měsíců před smrtí přednášel na Těšínsku při slavnostním položení základního kamene k budově školy.

František Sokol Tůma zemřel v 70 letech, ve čtvrtek 31. prosince roku 1925 ve 20 hodin 23 minut po 17denním zápalu plic v ostravské nemocnici. Pohřeb organizovalo město Moravská Ostrava spolu s moravskoostravskou pobočkou Syndikátu denního tisku československého. Tělo Sokola Tůmy bylo převezeno z nemocniční kaple do vestibulu Národního divadla Moravskoslezského. Ve dvě hodiny odpoledne zahájil smuteční obřad proslov starosty Moravské Ostravy Jana Prokeše a režiséra Národního divadla Antonína Rýdla. Pohřeb Sokola Tůmy v neděli 3. ledna 1926 se stal v Moravské Ostravě národní manifestací, jeho srdce a urna s jeho popelem byly uloženy v ostravském muzeu. Na pohřeb přijeli zástupci prezidenta republiky, vlády a zúčastnili se ho i zástupci všech státních i samosprávných úřadů, důstojnického sboru a četnictva, školství a uměleckého i literárního života, spolkoví činitelé. Sokol Tůma byl pohřben žehem v tehdy nově dostavěném městském krematoriu. Smuteční proslov v krematoriu pronesl Vojtěch Martínek. Podle policejních odhadů se pohřbu účastnilo až osmdesát tisíc lidí.

Rodina Františka Sokola Tůmy

Otec Františka Sokola Tůmy Jakub Tůma byl v Benešově obuvnickým mistrem, později vrátným a také soudním vykonavatelem. Matka Josefa (rozená Vytejková) pocházela také z Benešova.

František Sokol Tůma měl čtyři sourozence: Josefa, jenž se stal železničním zřízencem; Jana (1846–1911), který byl spolužákem a přítelem Svatopluka Čecha a patřil také k básníkům z Čechova okruhu, později se stal gymnaziálním profesorem a působil na reálném gymnáziu v Praze, Klatovech, v Uherské Hradišti a v Brně, kde byl ředitelem I. československého gymnázia; sestru Antonii, jež byla kuchařkou v Bosně, později se vrátila zpět do rodného Benešova; a nejmladšího bratra Vojtěcha (1864–1933), který se vyučil zahradníkem a v roce 1891 odjel do USA, kde byl činný také v českém ochotnickém divadelnictví a také psal fejetony do *Newyorských listů*.



(Obr. 3:) Otec Sokola Tůmy Jakub Tůma
(SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII-IV).



(Obr. 4:) Matka Sokola Tůmy Josefa Tůmová
(SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII-IV).



(Obr. 5:) Jan Tůma s rodinou (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII-VII).



(Obr. 6–7:) Rodný dům Františka Sokola Tůmy v Benešově u Prahy, ul. Vlašimská čp. 55 s bustou a s pamětní deskou od akademického sochaře Miloše Suchánka z Benešova (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII–XI).



(Obr. 8:) Dcera Františka Sokola Tůmy Josefa Pečinková (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII-V).

Vzdělání, zaměstnání a rodinný život Františka Sokola Tůmy

František Sokol Tůma absolvoval v rodném Benešově čtyři třídy farní školy, dvě třídy německé hlavní piaristické školy a poté se vyučil pekařem. Z důvodu nedostatku financí v rodině nemohl absolvovat vyšší vzdělání. Do roku 1879 byl zaměstnán jako pekařský pomocník, v letech 1879–1888 byl hercem kočovných společností, v letech 1889–1893 se živil jako profesionální recitátor. Od roku 1894 se stal novinářem a vydával několik novinových periodik: *Radhošť* (Valašské Meziříčí, Moravská Ostrava, 1894–1897), *Ostravský obzor* (Moravská Ostrava, 1898–1901), *Ostravan* (Moravská Ostrava, 1901–1912) a také redigoval časopis *Horník* (1908–1910).

Dne 4. 3. 1878 se v děkanském kostele v Benešově oženil s Barborou (roz. Novákovou, 1852 – 4. 8. 1890) a legalizoval tak jejich společnou a v den svatby již dvouletou dceru Josefu (narozenu 11. 3. 1876). Josefa se později provdala za herce a ředitele divadelní společnosti Josefa Pečínku a po jeho smrti se sama ujala vedení divadelní společnosti. Brzy poté, co se oženil (25. září 1879), však Sokol Tůma odešel od ženy i od své původní profese pekaře a živil se jako herec v kočovných divadelních společnostech (první byla Braunova divadelní společnost). O osud své ženy a dcery po útěku k divadlu neprojevoval žádný zájem, o čemž svědčí také dopis tchána Pečínky z 16. dubna 1899, kde mu vyčítá, že se vůbec nezajímá o svou jedinou dceru a její novorozené dítě:

Velevážený pane redaktore! Váš ct. dopis mne nadmíru překvapil. [...] Bylo mi skutečně líto, přečta Váš ct. list, ve kterém jako vlastní otec se ni nezmíníte otázkou, zdaž Vaše dceruška zdráva jest či mrtva. – To snad učiní i ten nejzatvrzejší otec, neb i tomu snad život vlastního a k tomu jediného dítěte na srdci leží. – To pohne člověka až v duše hlubinách,

když vidí, jak lidé zdejší, kteří Filušku ani jaktěživ neviděli a ji neznají, a přec je vším možným zasypávají, uznávajíce postavení, v jakém se nalézá a vlastní její otec - -? Ne, né, nemyslel jsem nikdy, že můžete být tak zatvrzelým vůči své dceři! Však co mi do Vašeho jednání, každý jedná, jak za dobré uzná. Tímto Vám sděluji, pane Redaktore, že chci a budu jednat co čestný muž, byť bych tomu měl věnovati i svůj poslední dech. Dále si Vám dovoluji sdělit, že jsme v Dačicích na Moravě. Ct. Váš list obdržel jsem teprve včera, dne 16 t. m. Doufaje, že v příštích dopisech, kterými mne počtíte, upustíte od onoho ironického a uštěpačného tónu, vždyť Vám to pane redaktore ani nesluší.

V nejhlubší úctě, Josef Pečínka, divadelní herec, Dačice, 16. 4. 1899, Morava.

V osobním fondu Sokola Tůmy se také nedochovala žádná vzájemná korespondence manželů ani korespondence s dcerou. Během své herecké kariéry ztvárnil Sokol Tůma mnoho divadelních rolí a začal také vlastní divadelní hry psát a režirovat. Díky svému vzhledu a silnému hlasu hrál zejména milovníky. Jeho výhodou byla také jeho výborná paměť. Po nezdařených pokusech o angažmá v kamenném divadle se rozhodl stát se samostatným recitátorem a byl v této profesi velmi úspěšný a žádaný.

První český recitátor František Sokol Tůma

Dne 23. října 1888 píše poslanec Emanuel Engel příteli Sokolu Tůmovi, že jej dr. Durdík očekává ke zkoušce z recitátorství na univerzitě v Praze a připomíná mu, aby nezapomněl vzít s sebou své dokumenty. Díky přímluvě svého přítele E. Engela složil Sokol Tůma 5. ledna 1889 úspěšně zkoušku u Jaroslava Durdíka, profesora estetiky na české univerzitě v Praze a stal se tak v r. 1889 „prvním českým recitátorem“ a dále již používal umělecké jméno František Sokol Tůma.

Z posudku dr. Josefa Durdíka:

Pan F. Sokol Tůma, jakožto recitátor básnických výtvořů, proukázal dokonalou zručnost v uměleckém produševnělém přednášení a může platně přispěti k vytřibení vkusu vůbec a v zálibě v tomto u nás dosud málo pěstovaném odvětví umělecké produkce, tak že zajisté laskavé podpory hoden jest a všem přátelům krásné literatury co nejvřeleji se odporučuje. V Praze, 5. ledna 1889 dr. Josef Durdík, řádný profesor na c. k. české universitě.

Působení Františka Sokola Tůmy na Valašsku

V listopadu roku 1893 přišel Sokol Tůma jako osmatřicetiletý recitátor s kočovnou divadelní společností do Valašského Meziříčí, kde se seznámil s místními kulturními pracovníky. Od 7. ledna 1894 začal s inženýrem Antonínem Staňkem vydávat časopis *Radhošť – politický čtrnáctideník ku hájení zájmů národnostních na Valašsku, Kravařsku a Lašsku*. Sokol Tůma se aktivně zapojil do místního kulturního života, působil v místním divadle a pracoval pro Sokola. S Františkem Demlem st. obnovil činnost sokolských ochotníků. Dalším přítelem Tůmy byl učitel Jožka Divoký, který se později stal předobrazem hlavního hrdiny Sokolova románu *Lapači*. Časopis *Radhošť* vycházel zpočátku dvakrát měsíčně, později jednou týdně. Kromě aktuálních zpráv přinášel také beletristické příspěvky, včetně Tůmovy povídky *Staříček* z valašského prostředí



(Obr. 9:) František Sokol Tůma jako první český recitátor (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII-I).

(v 16. a 17. čísle prvního ročníku). Redakce časopisu se nacházela v domě Antonína Staňka ve Vsetínské ulici ve Valašském Meziříčí. Valašsko měl František Sokol Tůma po celý život v oblibě a rád se tam vracel. V létě roku 1925 u příležitosti oslav Valašského roku byla ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm uvedena jeho hra *Pasekáři*. I když na Valašsku strávil jen rok a čtyři měsíce, zanechal tam výraznou kulturní stopu. Valašsko se také stalo natrvalo jeho literární inspirací.

Ostravské působení Františka Sokola Tůmy

Po přestěhování do Ostravy v roce 1895 spojil časopis *Radhošť* s *Ostravicí*, čímž vznikl *Ostravský obzor* (1897–1901) a později *Ostravan* (1901–1912). V *Ostravském obzoru* Sokol Tůma uveřejňoval své první literární práce, např. povídku *Za právo lidu* nebo *Na rumech štěstí* či ukázky *Z deníku samotáře*. V Ostravě bydlel Sokol Tůma nejdříve v domě rodičů jeho přítele inženýra Jana Kubly, později ve stejné ulici přímo v domě Jana Kubly a posléze se přestěhoval do vily Krejčí. Jeho posledním místem pobytu byl byt na dnešní Husově č. 9, kde má Sokol Tůma také pamětní desku.

Profesně se Sokol Tůma stabilizoval a finančně zajistil až v roce 1910, ve svých 55 letech, kdy se stal tajemníkem Svazu báňských a hutních úředníků revíru ostravsko-karvinského a redaktorem časopisu *Horník* (1910–23, 1924–25 s titulem *Naše doly a hutě – Horník*).

Opava, 23. / 10. 88.
208

Čtení p. Tůmo.

Zároveň Vám nutno doplnit vyprávění
odním, jež doplněly by jaksi za díla,
zprávu o sobě. Mluvil pan. v té příležitosti
s p. prof. Durdikem, profes. auctorem
na škole umělecké, kterýž mi četl
troubiti byto je navštívil a mluvil
ji Vám vyprávění do. Sděte tedy
k uvidu a předuste mu něco
např. „Cikánovy housle“, aueb „Šilence“.
Zajímavé přelávkám rolle na

ono zminěné vyprávění, které mi
při nepřítomnosti zastete do
Vědne, per adressou
Dr. Engel, Wien, Abgond.
metenhaus.

Upínám Vás požaduje trvan
přátelohy Vám odstaví!

E. Engel

Slezské muzeum
Památka
v Opavě

Rovněž přelávkám listohy na p.
prof. Durdika, zůstává na
přítomnosti, v Husově škole, ale
na číslo musíte se zeptat

(Obr. 10–11): Dopis Emanuela Engela Františku Sokolu Tůmovi z 23. 10. 1888, kde píše, že mu domluvil setkání s prof. Durdikem, který mu napíše vysvědčení o recitátorství. Také mu radí, aby přednesl např. básně Cikánovy housle, nebo Šilence (SZM, PPB, FST, AP 52a/III–VI).



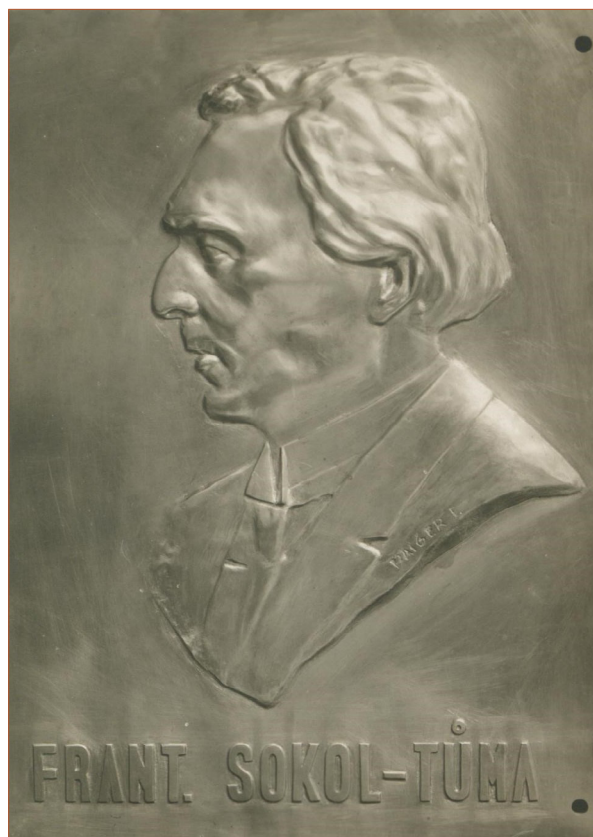
(Obr. 13): Letní byt Františka Sokola Tůmy v Brusné u Bystřice pod Hostýnem na Valašsku, kde také byly během první světové války schovány jeho rukopisy (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII–XI). Dnes restaurace a penzion Brusenka.



(Obr. 12:) Členský průkaz Sokola Tůmy z valašskomeziříčského Sokola, kde byl jednatelem jeho pozdější přítel Josef Divoký (SZM, PPB, FST, AP 52a/I-I).



(Obr. 14:) František Sokol Tůma při slavnostním projevu u příležitosti kladení základního kamene sokolovny v Bystřici pod Hostýnem 18. 6. 1922 (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII-II).



(Obr. 15.) Pamětní deska na domě v Husově ulici v Ostravě, kde František Sokol Tůma bydlel, odhalena 4. 5. 1930 u příležitosti jeho nedožitých 75. narozenin (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII–XI).

Sokol Tůma se podílel na vzniku Národního divadla moravskoslezského, organizoval divadelní ochotníky ve volném sdružení ochotníků „Františkově“, v němž hostovali i významní herci jako Kvapilová, Mošna a Vojan. V roce 1897 se tento spolek změnil na Spolek ochotnického divadla v Moravské Ostravě. Sokol Tůma usiloval o stavbu samostatné budovy českého divadla, což se podařilo po roce 1918, kdy se Národní divadlo moravskoslezské přestěhovalo do budovy bývalého německého divadla. Prvním dramaturgem se zde stal Vojtěch Martínek (v letech 1918–23), díky němuž zde bylo uvedeno pět divadelních her Františka Sokola Tůmy. Sokol Tůma také spoluzaložil brněnské Moravské kolo spisovatelů. V roce 1896 se účastnil velké dělnické stávky, přednášel v dělnickém spolku „Bratrství“ a byl oblíbeným řečníkem při různých spolkových a národních akcích. V Ostravě, kde žil až do své smrti, se František Sokol Tůma plně rozvinul jako novinář, spisovatel i veřejný činitel. Založil vlastní nakladatelství, v němž vydával převážně své spisy.

Cestovatelské zkušenosti

V roce 1886 cestoval Sokol Tůma po Itálii, později navštívil Dalmácii, Bosnu a Černou Horu (1901, 1902). Tyto cesty mu poskytly inspiraci pro jeho literární tvorbu. V roce 1904 strávil čtyři měsíce (od května do října) u bratra Vojtěcha v USA. Cesta byla financována výtěžkem z románu *Na Šachtě* (1000 korun od pražského nakladatele Šimáčka). V Americe se setkal s metodistickým knězem Václavem Pázdralem, svým bývalým hereckým principálem. Na Světové výstavě World's Fair v St. Louis vystoupil 6. 8. 1904 na „Českém dnu“ jako slavnostní řečník s proslovem *Řeč česká*. Jako řečník se účastnil i Husových oslav 2. července 1904 v New Yorku a s vydavatelem Augustem Geringerem si dohodl vydání románu *Celibát* v Chicagu. Na zpáteční cestě z Ameriky se zastavil ve Francii a v Německu. Cestování bylo důležitou součástí života Františka Sokola Tůmy a významně ovlivnilo jeho literární tvorbu. Svě cestovatelské zkušenosti zpracoval v cestopisných črtách *Z cest po Americe* a také v díle *Vystěhovalci*. Setkání s krajany v zahraničí a poznání jejich životních podmínek se odrazilo v jeho pozdější tvorbě s tematikou vystěhovalectví.



(Obr. 16:) Fotografie vystěhovalců do Ameriky v Bohumině z fondu Františka Sokola Tůmy (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII–XII).

Literární dílo Františka Sokola Tůmy

Sokol Tůma literárně debutoval v roce 1882 ještě jako člen herecké kočovné společnosti, poté veršovanými povídkami (*Hlad, Na rumech štěstí*). Své drobné prozaické práce s protikladnými motivy chudoby a bohatství publikoval nejprve časopisecky v *Radhošti* a poté v *Ostravském obzoru*. Inspiraci z valašského prostředí čerpají prózy *Sudiči, Lapači, Valašská svěťice, Soucit*. Do prostředí jižních Čech je zasazena *Obětovaná*. Po přestěhování se do Moravské Ostravy se v prózách Sokola Tůmy objevují témata spjatá s rychlým rozvojem kraje od 70. let 19. století a také zájem o život tamějších horníků a hutníků: *Černé království (V záři milionů, Na šachtě, Pan závodní), Povídky z pekla*. Román *Na kresách* ztvárňuje kromě sociálních problémů na Těšínsku také tamní národnostní konflikty mezi Čechy, Poláky a Němci. V románu *Celibát* zachycuje místní církevní prostředí a spory mladých kněží, usilujících o reformu církve, s konzervativním olomouckým arcibiskupem. Zážitky z cestování zpracoval jednak v cestopisných črtách *Z cest po Americe* a také v díle *Vystěhovalci*. Do Irska je zasazen utopistický román *Hyeny*. Sokol Tůma řadu svých románů zdramatizoval nebo naopak divadelní hru převedl do románu. Jeho divadelní hry jsou variací na témata jeho próz. Na Valašsku se odehrávající román *Soucit* přepracoval do své nejúspěšnější divadelní hry *Pasekáři*. Divadelní hrou z prostředí Těšínska je jeho druhá nejúspěšnější divadelní hra *Staříček Holuša*, v těšínských Beskydech se odehrávají také *Gorali*. Na Slovensku se odehrává drama *Zpod jarma*, zkušenosti ze sociálních zápasů v Americe čerpá veršované drama *Sven Stendal*.

František Sokol Tůma je autorem sociálně a národnostně zaměřené literatury a řadí se do realistického proudu české literatury s prvky naturalismu. Tůma byl národním i sociálním buditelem v kraji na pomezí Moravy a Slezska. Literatura měla podle něj sloužit národu, jeho díla mají v popředí agitační a mobilizační funkci (román *Na kresách*). Ve svém beletristickém díle z prostředí Ostravska, Těšínska a Valašska zobrazil kontrastní prostředí zidealizovaných postav prostých lidí proti národním nepřátelům a sociálním vykořisťovatelům. V jeho beletristických dílech je patrný jeho novinářský a dokumentární styl (líčení svatebních nebo tanečních lidových zvyků, užívání dialektu). Dalším výrazným rysem jeho tvorby je křiklavá patetičnost, romantické zápletky i drsné naturalistické scény, dlouhé výchovné pasáže prokládané rozvlácnými úvahami o špatných sociálních poměrech, o národnostním útisku, hospodářství, náboženství nebo o vztazích mezi mužem a ženou. V jeho prózách často narážíme na protižidovské postoje autora. František Sokol Tůma publikoval v řadě periodik (*Černá země, Duch času, Horník, Hudební a divadelní obzor, Máj, Moravkoslezský deník, Národní listy, Ostravan, Ostravský obzor, Radhošť* aj. Redigoval periodika *Radhošť* (1894–97), *Ostravský obzor* (1897–1901, s. Čeňkem Zapletalem), *Ostravan* (1901–12, s. Antonínem Hořínkem), *Horník* (1910–23, 1924–25 s. titulem *Naše doly a hutě – Horník*), *Hudební a divadelní obzor* (1922, divadelní část s. Eduardem Marhulou).



(Obr. 17:) Scéna z divadelní hry Františka Sokola Tůmy Gorali, 1910 (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII-XI).

Země: *Česka*
 Pátrání: *Benešov*
 Obvesení hejmanství: *Benešov*
 Districtus politicus: *Benešov č. 55*
 Městské: *Benešov č. 55*
 Locus natus: *Benešov č. 55*

Křestní knihy svazek: *XIII*, str. *32*
 Libri baptiz. tom. *Fol.*
 Nro. Exh. *572 dec.*

Křestní list.

Testimonium baptismale.

Den, měsíc a rok Dies, mensis et annus	Kdo křtil Qui baptizavit	Křtěncovo Baptizati	Rodičů juno, stav a příslušnost Parentum Sexus, Character, Domicilium	Kmotří Patrini	Bába Obstetrix
2. 2. <i>Května</i>	<i>J. Binová Pražl, noopi- račen</i>	<i>František de Paula.</i>	<i>Franta Jakub, mistř obuv- ník v Benešově č. 55, syn Václa- va Frant. Lukáše z Radoš- ovic č. 67, matky Almy Trauskové z Radošovic č. 5. Vydejek Josefa, dcera Václava Vydejka, ševce z Benešova č. 8, matky Věry Vorlové z Beneš- ova č. 198</i>	<i>Josef Dankovský, cahák v Benešově Ano Sipák, manž. Alka Josefa Sipka, máma v Benešově</i>	<i>Bar- bora Valyška z Bene- šova.</i>
Barba Anno <i>1855</i>	Jeden tisíc osm set <i>pět a pade- sátek.</i>	Máhoženství Sobiga	Láze Thorus		

Temo na svědectví méj vlastnoručně podpis a pečet farář. — In eujus fidem propriis manibus meo subscriptio et sigillum ecclesiae impressam.

J. Burgerstein
Děkan

Dáno od duchovního úřadu v *Benešově* dne *23. listopadu 1887.*
 Datum in officio

(Obr. 18:) Křestní list Františka Sokola Tůmy (SZM, PPB, FST, AP 52a/I-I).

Archivní pozůstalost Františka Sokola Tůmy

Pozůstalost Františka Sokola Tůmy byla do Památníku Petra Bezruče přijata postupně v letech 1964–1986. Přesněji v červnu 1964 (koupí), v květnu 1973 (koupí), v červnu 1980 (darem), v prosinci 1983 (koupí), v lednu a v únoru 1986 (převodem ze Státního oblastního archivu v Opavě). Pozůstalost je uložena ve 35 archivních kartonech. Fond obsahuje celkem 6073 jednotek. Souvisejícím fondem je osobní fond 1552 František Sokol Tůma uložený v Literárním archivu Památníku národního písemnictví (Muzeu literatury) v rozsahu 1 kartonu.

Osobní fond Františka Sokola Tůmy obsahuje osobní doklady vlastní (křestní list, oddací list, doklad o zpopelnění, soubor vysvědčení, zdravotní dokumentace, členské průkazy a legitimace, jízdenky, poukázky, účty, smlouvy, soubor dokumentů souvisejících se soudním sporem mezi Sokolem Tůmou a knihkupcem a nakladatelem Aloisem Zelinkou aj.). Dalším zajímavým celkem je soubor obsahující zápisky o životě Sokola Tůmy a také soubor dokumentů o výstavě *Život a dílo Františka Sokola Tůmy* konané v Muzeu města Moravské Ostravy, která byla zahájena 30. 12. 1945 a následně trvala tři měsíce. Dalším celkem je soubor dokumentů týkající se zasazení pamětní desky Sokola Tůmy z let 1929–30.

Osobní doklady Františka Sokola Tůmy obsahují dokumenty z jeho raných let a dokumenty o jeho vzdělání (křestní list, školní vysvědčení z farní školy v Benešově z roku 1865 a z piaristické střední školy z roku 1866). Také zde nalezneme dokumenty mapující kariéru a ocenění Sokola Tůmy (např. povolení k recitačním představením z roku 1890, uznání za sportovní výkon – dálkovou jízdu na kole z roku 1899 nebo udělení koncese k provozování knihkupectví z roku 1903). Nedílnou součástí jsou také doklady z jeho osobního života (oddací list s Barborou Novákovou z roku 1878, jeho zdravotní dokumentace, členské průkazy).

Jsou zde také doklady o tom, že byl nadšeným a aktivním cyklistou a členem Klubu českých velocipedistů Blesk v Moravské Ostravě.

Mezi osobními doklady Františka Sokola Tůmy je také konvolut materiálů z výstavy *Život a dílo Františka Sokola Tůmy*, pořádané u příležitosti 90. výročí jeho narození ostravským městským muzeem v r. 1945. Oldřich Dušek při zahájení výstavy dne 30. 12. 1945 ve svém proslovu výstižně charakterizoval Sokola Tůmu, jak jej tehdy vnímala veřejnost:

Většina z nás znala majestátnou postavu skvělého řečníka a oblíbeného spisovatele, jakým byl Frant. Sokol Tůma. Byl pro nás typem bojovníka za lepší příští českého národa, který se nikdy nerozpakoval zahájit kampaň proti všemu a proti každému, kdo by stál v cestě nebo kdo by znesnadňoval těžkou úlohu lidu ostravského a valašského. Byl jedním z těch bojovníků, který šel nejen do přímých germanizátorů Ostravska a Valašska, ale i prolomil česko-německou shodu, kterou propagovali zástupci českých kruhů, závislých na svém německém chlebozárci. Snad žádný na svou dobu nebyl tak oblíben a zároveň nenáviděn, jak Fr. Sokol-Tůma.¹

1 SZM, PPB, FST, AP 52a/II-II.

Číslo.

ŠKOLNÍ VYSVĚDČENÍ

Tůma František rodem z *Benešova* stár
deset let, katolického náboženství, žák (žačka)
trždy navštěvoval v *prvím a druhém běhu* školního roku 18 *65*
^{4. třídě} veřejnou školu v *Benešově* choval se *výborně*
a při *dobrych* schopnostech a *vytrvalé* pilnosti
naučil se předepsaným předmětům následovně:

Náboženství	<i>výborně</i>
mluvnictví, a sice:	
čtení	} <i>velmi dobře.</i>
mluvníci	
pravopisu	
ústnímu a písemnému vyjádření se	} <i>dobře.</i>
mluvnictví	
Počítání	} <i>skoro dobře.</i>
Krasopisu	

Náleží tedy podotknutý žák (žačka) mezi *schopné.*

Na *farní* škole v *Benešově* dne *10. září* 18 *65.*

J. J. N. N. N.
učitel náboženství.
Em. Heller
učitel farní školy.

J. K. K.
děkan
a ředitel školy.

Kamenot. a štábl. E. H. B. v. P. r. a. s. 840-II

(Obr. 20:) Školní vysvědčení F. Sokola Tůmy z farní školy v Benešově z r. 1865 (SZM, PPB, FST, AP 52a/1-1).



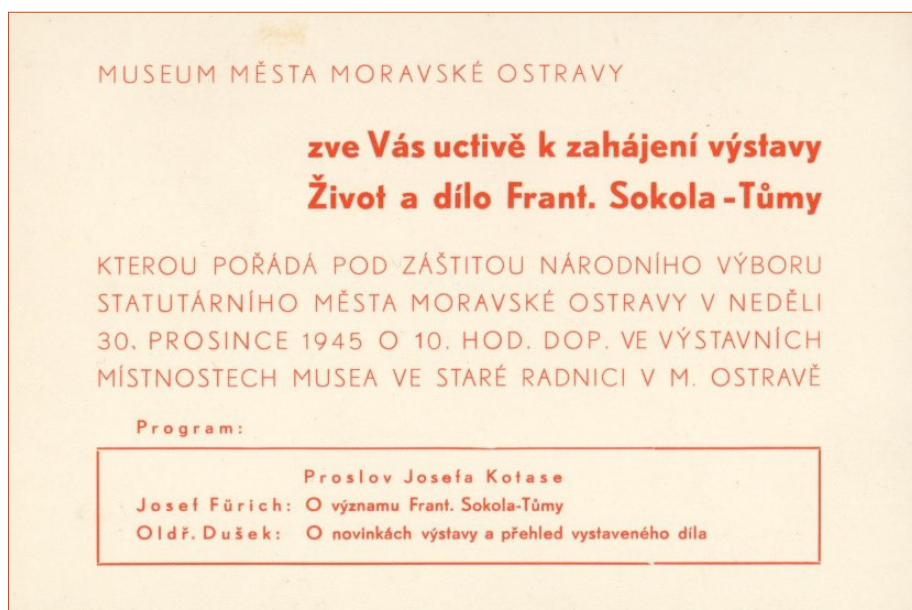
(Obr. 22.) Velocipedisté z Moravské Ostravy, kteří v r. 1897 jeli z Ostravy do Prahy, uprostřed František Sokol Tůma (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII-II).



(Obr. 23.) Čestný diplom pro Františka Sokola Tůmu za ujetou vzdálenost 378 km na kole z Ostravy do Prahy z r. 1897 (SZM, PPB, FST, AP 52a/I-I).



(Obr. 24:) Čestné uznání a díky za sportovní ochotu při účasti na rozstavné jízdě Praha – Krakov z r. 1899 (SZM, PPB, FST, AP 52a/I-I).



(Obr. 25:) Pozvánka na zahájení výstavy Život a dílo F. Sokola Tůmy, 1945 (SZM, PPB, FST, AP 52a/II-II).

Okresní polit. správa: *Penišov*
 Districtus polit.: *Penišov*
 Okresní soud: *Penišov*
 Districtus iudic.: *Penišov*
 Místo narození: *Penišov*
 Locus natiuitatis: *Penišov*
 Výtah z matriky narozených při úřadě
 E libro baptizatorum officii

Křestní list.
 Testimonium baptismale.
 die 11. Martii 1876 in Penišově

Geogr. Bohemia. *Právěcká*
 Archi-Dioecesis: *Právěcká*
 Vikariát: *Právěcký*
 Vicariatus: *Právěcký*
 svaz. *XIV* fol. *96* Nr. Exh. *182*
 tom.

Den, měsíc a rok Dies, mensis, annus	Jméno Nomen	kněze, jenž křtil baptizantis	pokřtěného baptizati	Náboženská Religio	Pohlaví Genus	Otec Pater	Matka Mater	Kmotři Patrini	Bába Obstetrix
11. 12. <i>1876</i>	<i>Josef</i> <i>Tůmov</i>	<i>Jan</i> <i>Nový</i> <i>Kaplan</i>	<i>Josef</i> <i>Tůmov</i>	<i>Katolická</i>	<i>mužského</i>	<i>Tůma František</i> <i>pekárský pomocník v</i> <i>Penišově, syn v. a k. b. m.</i> <i>Josef, místa obecního a</i> <i>Penišově a v. a. k. b. m.</i> <i>Josef Tůmov z Penišova</i>	<i>Nováková, Barbora</i> <i>dcera Jakuba Nováka</i> <i>služe v Penišově a v. a. k. b. m.</i> <i>Františka Nováková</i> <i>Penišova a v. a. k. b. m.</i>	<i>Jan</i> <i>Nový</i> <i>na dvoře v Penišově</i> <i>Jan</i> <i>Nový</i> <i>na dvoře v Penišově</i>	<i>Františka</i> <i>Stáhlková</i> <i>z Penišova</i> <i>manželka stejného křtícího</i> <i>na dvoře v Penišově</i>

roku 1 *1876*
 anno *1876*
 jeden tisíc *tisíc*
 millesimo *sedm set*
 sedm set

Na dňkaz toho máj vlastnoruční podpis a úřední peč.
 In quorum fidei propria manus meae subscripto et sigilli parochialis (decanalis) impressio

Dáno od úřadu *dekanatského v Penišově*
 Datum in officio *3. února 1926*
 dne *3. února* 1926

Fr. Remeš
úřadník

Právěcká (Příloha ke vyřazení)

(Obr. 26:) Křestní list Josefy Tůmové, 11. 3. 1876 (SZM, PPB, FST, AP 52a/II-V).



(Obr. 27:) Rudolf Bedřich Mácha, učitel a přítel Sokola Tůmy (SZM, PPB, FST, AP 52a/ AP 52a/XXXII-IX).



(Obr. 28:) Enrique Stanko Vráz, známý cestovatel a zeť Augusta Geringera (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII-IX).

Milý příteli, bylo mi nloženo požádati Tě jménem
 Valašského rodu, abys lehkavě dne 18. července pro-
 mluvil několik slov u účastníků a důležitosti valašského
 kroje a zachování gajdů po předání převážněli. Prolov
 má být strážný a krásný, aby byl symbolem a veškerému
 lidu, at se zase vrátí ke velmi dohodnému svázku.
 Pasekáři se coice ochotněji přejítoho "Lidstva" a z
 "Hlávoic. Generální glosistka na Valašský rok
 v neděli dopada dobře. Doufáme, že se počasi
 vrátí a že se dle přes rok připravované vypráví.
 Svěžeac Tě pozdravuje a těší se na shledanou
 28. Fráň Jahn

(Obr. 31:) Dopis od Metoděje Jahna (SZM, PPB, FST, AP 52a/III-II).

Divánský 2 1922

Milý příteli!

Velmi mile jste mi předvaril svůj výhled
 na Kresácké. Děkuji Vám v nejvážnější
 a těším se svému na cestu. Vždyť z
 toho vašeho čteného světa tak málo známé!
 Oněly v Nebanědě kváči Vám hru na
 pasce a velmi si ji vřelobně chválili.
 Ty jste ale opravdu velmi milý člověk
 ať. Přijí Vám v další Vaší práci vel-
 něho zřet. Postranně se p. p. m. m.
 kimbá ať
 aťandho Vám
 Aluviský

(Obr. 33:) Dopis od Aloise Mrštika (SZM, PPB, FST, AP 52a/III-V).

RECITAČNÍ PŘEDSTAVENÍ
pořádáno hude
ve velké dvoraně měšťanského pivovaru
ve Val. Meziříčí
v úterý, 7. listopadu 1893.
při méně účinkování bude
jediný český recitator,
F. SOKOL-TŮMA.

P O R A D :

1. „*Cikánský hostec*.“ elegie od Vrchlického.
2. „*Ve stínu Uppu*“, vypravování Bartolovo. Napsal Sv. Čech.
3. „*Sitavský básník*“ největšího uherského básníka A. Pötöfyho. Přeložil J. Bradák.
4. „*Kain*“ (III. jednání) tragédie od Lorda Byrona. Z anglického přeložil Dr. J. Dardik. (Osoby: Adam, Eva, Kain, Abel, Ada, Zilla.) Každou povahu v tomto ději kreslíme zvláště a hlasovými přechody docílíme charakteristiky jednotlivých osob.
5. „*Až uvrhu*.“ Napsal Fr. Taborský.
6. „*Modlitba*“, z jízdních písní napsal Sv. Čech.

Dovolujeme si k tomuto představení tímto slavně porývaní učiniti a pokládáme si za milou povinnost sdělit s P. T. občanstvem došlovně znění nevázaného vysvědčení, jehož se p. Sokol-Tůma dostalo p. Dr. Ph. J. Dardikem, profesorem a k. české university pražské, před nímž p. Sokol-Tůma pro vlastní spolehlivost své a ostatní svého života, praktikal dokonale zručnost v uměleckém produševněním předcházení a nažde platné připnutí k veřejnému skum vůbec a v zálibě v tomto a tak došle milou pís stováním odvčtí umělecké produkce, tak že zapjaté láskavé podpory hodna jest a všem přátelům křané literatury co nejvíceji se odporučuje. V Praze 6. října 1893. Dr. Josef Dardik, řídný profesor na c. k. české university.

Všecha čísla, i ta nejdelší jsou recitována po paměti. Dozámé tudíž že i naše P. T. občanstvo si pužičkám tento, jediný svého druhu, uhlí venochá a ložným občastvám se dokáže, že různými úctám svých velikánů a že přeje i tím, kdož kšty tyto živým slovem po vlastech československých rozšiřují.

Všeckrá zde uvedená díla recituje p. Sokol-Tůma.

Vstupné: I. místo 50 kr. II. 40 kr., k stání 25 kr., studující 10 kr.
Předprodej lístků z ochoty převzal p. Fr. Vaněk, knihkupec.

Začátek o půl 8. hod. Konec před 10. hod. večer.

Fr. Vaněk, ve Val. Meziříčí.

(Obr. 37:) Plakáty na recitační představení Sokola Tůmy (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXIV-I).





(Obr. 39:) Zájezd báňských úředníků z Ostravska na střední Slovensko (Kremnica, Handlová, Banská Bystrica, Banská Štiavnica) v r. 1921, Sokol Tůma označen jedním křížkem (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXXII-II).





(Obr. 38:) Moravští novináři na Radhošti v r. 1902, František Sokol Tůma třetí v horní řadě zprava (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXII-II).



(Obr. 41:) Jidelní a vinný lístek z lodi, na níž cestoval Sokol Tůma do Ameriky (SZM, PPB, FST, AP 52a/XVIII-VIII)


VELKOU

POSMRTNÍ SLAVNOST
 na paměť upálení
JANA HUSI
 — POŘÁDÁ —
Svobodná Obec v New Yorku
 v sobotu 2. července 1904
 ve velkém sále Národní Budovy, 321-325 vých. 73. ul.
 LASKAVĚ SPOLUÚČINKUJÍ:
 Ct. spolky Národní Jednota, Hlahol-Dalibor a Zábaj, dámy pí.
 Havlíčková, sl. Jonatova, sl. Chocholova, sl. Jedličkova a
 sl. Mentbergrova, páni: Jelínek, Kraupner a Škroud.


POŘAD:


1. „Ku památce Husově“, báseň, přednese..... pí. Havlíčková
2. „Svornost“, smíšený sbor, přednese..... spolek Zábaj
3. Slavnostní řeč, pronese..... pan F. Sokol-Tůma
4. a) „Trio z opery Atila“ od Verdiho,
zpívají..... sl. Chocholova a pp. Kraupner a Škroud
 b) „Solový zpěv“, přednese sl. Chocholova
 u piana..... sl. A. Jedličkova.
5. „Exulant“, dramatická báseň, přednese..... p. Jelínek
6. „Když jsem se díval do nebe“, smíšený sbor, slova
od Háška hudba od Bergmana, přednese.. Hlahol-Dalibor
7. „Introduction and gavotta“ od Riese, solo
na housle s průvodem piana, přednese..... sl. Jonatova
8. „Večerní píseň II.“, slova od Háška, hudba od
B. Smetany, přednese..... sl. Mentbergrova
9. „Milostná píseň“, od Mil. Tomáše, přednese..... p. Řeřicha
10. „Marjánka“, smíšený sbor od Kubáta,
přednese..... p. J. Lukes

Začátek v 8 hodin večer. Vstupné 10 centů.

(Obr. 40:) Plakát na slavnost u příležitosti upálení Jana Husa s vystoupením Františka Sokola Tůmy 2. 7. 1904 v New Yorku (SZM, PPB, FST, AP 52a/XVIII-VIII)



(Obr. 42:) Cvikr Sokola Tůmy (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXV-I).



(Obr. 43:) Hrncek Sokola Tůmy (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXV-I).



(Obr. 44:) Valaška Sokola Tůmy (SZM, PPB, FST, AP 52a/XXV-I).

Mezi početnou přijatou korespondencí nalezneme taky častá pozvání pro Sokola Tůmu, ať už k hereckým rolím (např. prosba, aby ztvárnil hlavní roli v divadelní hře Aloise Jiráska *Jan Žižka* u příležitosti 500. výročí Žižkovy smrti v dopise z 1924 .4 .18). Časté jsou také prosby o proslovy. Např. v dopise Augustina Opěly: *Velevážený pane redaktore! Tělocvičná jednota Sokol v Michálkovicích pořádá v neděli 4. července (na sv. Prokopa) oslavu upálení M. Jana Husa. Obrací se tudíž s prosbou na Vás, vážený pane, abyste byl tak laskav a přišel nám k hranici přednésti řeč o významu M. J. H., případně o následcích jeho upálení. Večer po 8. hodině vyjde průvod z hostince p. J. Galičáka (hlavní silnice) k hranici. Račte laskavě odepsat, zda je Vám to možno. S dokonalou úctou, Aug. Opěla, Michálkovice, 28. 6. 1909.*²

Součástí Tůmovy přijaté korespondence jsou také pochvalné dopisy vyjadřující se k jeho tvorbě, např. chvála jeho románu *Celibát* od kaplana Karla Bohdana Orta z Bílé Hůrky: *Velevážený Pane! Milý příteli! Přijměte ode mne srdečný pozdrav. Blahopřeji Vám k tak pěknému a úplně výstižnému dílu – jakým je opravdu kniha Vaše *Celibát*. Je to hrdina opravdu – šlechetný muž – zlatého srdce – farář Hrdlička. Zaplakal jsem si nad tímto vzácným charakterem. Prosím Vás, velevážený Pane, zajímal jsem se tolik při čtení té vzácné knihy – o tohoto šlechetného kněze a rád bych se dozvěděl něco bližšího, je-li snad Vám známo. Žije snad ještě tento muž tak ryzího, čistého charakteru? Nehněvejte se – velevážený Pane, ale kdo žije v tom prostředí – jako my – nejlépe chápe ty vznešené jeho snahy. Kdyby tak čistých charakterů bylo – jak snadno by se musilo provaliti rázem to nemravné bahno celibátu. Jak krásně se čte líčení tak vznešené, ryzí povahy. Napište mně, velevážený Pane, je-li Vám známo něco bližšího o tomto knězi tak*

2 SZM, PPB, FST, AP 52a/IV-I.

čistého, ryzího charakteru. Tak úplně zaujal moji duši. Jedině co se mne dotklo nemile, že výhradně v této knize slovo Bůh je psáno s malým písmenem. Jinak pravdivě vše líčeno. Budu se velice těšiti na Vaše milé řádky. Vzdávám předem srdečné zaplať Pán Bůh! S výrazem hluboké úcty.³

Velmi pochvalný dopis osoby Sokola Tůmy i celého jeho díla je v přijaté korespondenci od Josefa Hocka z 1922 .4 .5: *Všecky knihy Vaše jsou krásné, poutavé a poučné, jich děj je brán ze skutečného života a já, který jsem od narození až do svého 30. roku byl ustavičně na Ostravsku, prožil tam své dětství, věk jinocha i začátku mužství, pravím Vám otevřeně, že není spisovatele, který by věrněji a přirozeněji vylíčil a charakterizoval poměry, zvyky a život ostravského, lašského a valašského lidu, než jak to dovedete vystihnouti Vy. Četl jsem již celou řadu Vašich knih, všechny se mně líbí pro jejich ryzí a nefalšované nářečí a pro jejich dostupnost pro veškeré vrstvy obyvatelstva, jakož i pro jejich demokracii. Je z nich na první pohled možno vyčísti, že tvůrce takových děl jest pravým člověkem, člověkem, který má celý lidský cit v těle. Pročež ještě jednou mé vřelé a upřímné díky.*⁴

Mezi korespondencí se objevují občas také hanlivé a kritické dopisy, zde např. anonymní dopis pro Sokola Tůmu jakožto redaktoru *Ostravana* z roku 1902: *Pane redaktore! Váš plátek je plný lživého žvastarostí, chcete osvěcovat lid a nemáte sám o pravém světle ani potuchy. Děláte židovce ne lidovce, lid je jiný jako Vy lidovci, ten se nedá balamutit a štvát hanobením svých duchovních. Pleva daleko padá od zrna. Dobře, že jste v černé Ostravě, škoda by pro Vás bylo čerstvého zdravého vzduchu valašského.*⁵

Oddíl Rukopisy vlastní mapuje literární tvorbu Františka Sokola Tůmy. Obsahuje jeho tvorbu básnickou i prozaickou, divadelní hry i publicistické práce. Pozůstalost obsahuje rukopisy Tůmových básní, románů a povídek, které tvoří jádro jeho literárního odkazu. Součástí pozůstalosti jsou také rukopisy divadelních her a libret, které poukazují na Tůmův zájem o dramatickou tvorbu. Pozůstalost zahrnuje také Tůmovy články, fejetony, přednášky a proslovy, které dokumentují jeho novinářskou činnost. Konkrétně zde nalezneme autorské rukopisy básní, rukopisy románů *Celibát*, *Černé království*, *Hyeny*, třetí díl *Lapačů*, *Na kresách 1–5*, *Obětovaná*, *Pan závodní*, *Soucit*, *V záři milionů*. Nalezneme zde také rukopisy a strojopisy povídek a divadelních her *Česká Golgota*, *Hevička*, *Legenda věků*, *Pasekáři*, *Staříček Holuša*, libreta *Satanella* a *Marfa* a notové partitury. Dále také rukopisy a strojopisy novinových příspěvků, fejetonů, přednášky a proslovy, překlady a pracovní materiály. Větší soubor tvoří i dokumenty o exkurzi do Věličky organizované Sokolem Tůmou v roce 1914. Dalším souborem jsou dokumenty ze Spolku Horník a Svazu báňských a hutních úředníků v ostravsko-karvinském revíru a z činnosti hornického spolku Svěpomoc. Soubor rukopisů uzavírá oddíl deníků a zápisníků Františka Sokola Tůmy. Obsahuje také

3 SZM, PPB, FST, AP 52a/IV–I.

4 SZM, PPB, FST, AP 52a/III–I.

5 SZM, PPB, FST, AP 52a/III–VI.

dokumenty týkající se Divadelního sdružení ochotníků v Moravské Ostravě. Dokumentuje fakt, že Sokol Tůma organizoval řadu akcí pro novináře (výlety na Radhošť, na Čeladnou, do Kunčic pod Ondřejníkem aj.). Tyto dokumenty poukazují na Tůmovo aktivní zapojení do veřejného života.

Následují výtisky vydaných děl, výstřižky s vlastní tvorbou i články z tisku o autorovi a jeho díle, ale také novinové články o jeho recitační činnosti. Pozůstalost obsahuje různé brožury a letáky, které dokumentují dobovou publicistickou činnost. Sbírkou plakátů a programů ilustruje kulturní a společenské události spojené s Tůmovou činností. Součástí pozůstalosti jsou také tištěné knihy a separáty, které představují finální podobu Tůmovy literární tvorby.

V oddíle tisků se nacházejí také materiály dokumentující cestu Sokola Tůmy do Ameriky v roce 1904 (seznam pasažérů na lodi, na níž cestoval, lodní jídelní a nápojový lístek, program světové výstavy v St. Louis, kde Sokol Tůma vystoupil na Českém dnu 6. 8. 1904 aj.).

Pozůstalost Sokola Tůmy obsahuje bohatou sbírku výstřižků s články o Františku Sokolu Tůmovi a jeho tvorbě. Tyto materiály zahrnují recenze jeho děl, články o jeho recitační činnosti, obecné ohlasy na jeho literární a veřejnou činnost. Rozsáhlý soubor tvoří také novinové výstřižky, které si Sokol Tůma shromažďoval jako materiály pro své literární práce.

Dále jsou to osobní a rodinné fotografie a varia (ilustrace, vizitky věnované Sokolu Tůmovi od řady osobností, autorovy brýle, hůlky, hrneček aj.). Pozůstalost obsahuje také portréty autora, rodinné fotografie, fotografie míst a událostí spojených s Tůmovým životem a jeho tvorbou.

Pozůstalost Františka Sokola Tůmy představuje unikátní soubor dokumentů mapujících život a dílo tohoto spisovatele. Od osobních dokladů přes literární tvorbu až po mediální ohlasy a fotografie poskytuje tento fond cenný vhled do kulturního a společenského života přelomu 19. a 20. století.

Archivní prameny

- Slezské zemské muzeum, Památník Petra Bezruče, František Sokol Tůma, fond 52a.

Základní literatura k osobnosti a dílu Františka Sokola Tůmy

- BEK, Pavel. 2004. František Sokol Tůma – život a dílo. In: Psík, Richard (ed.). *Studia iuvenilia MMIII. Sborník studentských prací*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, s. 193–211.
- BOROVIČKA, Lukáš – STROBACH, Vít. 2017. Jak na (literární) antisemitismus? Modelová studie: antisemitské reprezentace u Františka Sokola-Tůmy. *Dějiny – teorie – kritika* 14, č. 1, s. 43–77.
- GRACOVÁ, Blažena. 1992. Život učitele na Těšínsku v Tůmově románě Na kresách. *Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické* 41, č. 2, s. 172–184.

- MARTÍNEK, Vojtěch. 1926. *František Sokol-Tůma. Člověk a dílo*. Brno: Moravské kolo spisovatelů.
- MÁCHA, Rudolf Bedřich – MARTÍNEK, Vojtěch et al. 1935. *František Sokol-Tůma. Člověk a dílo: ze vzpomínek přátel autorových*. Praha: Julius Albert.
- MARTÍNEK, Vojtěch. 1957. *František Sokol-Tůma. Život a dílo*. Ostrava: Krajské nakladatelství v Ostravě.
- PEŠTA, Pavel – PEŠAT, Zdeněk. 2008. František Sokol Tůma. In: MERHAUT, Luboš et al. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 4. Část I. S–T*. Praha: Academia, s. 254–257.
- RECLÍK-FREMANSKÝ, Adolf. 1936. *Ze života spisovatele-novináře Františka Sokola-Tůmy. Hrst příběhů*. Moravská Ostrava: nákladem vlastním.
- SRBOVÁ, Veronika. 2012. *Na kresách. „Hraničářský román“ Františka Sokola-Tůmy v kontextu vývoje české společnosti ve Slezsku prvních desetiletí 20. století*. Bakalářská práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.
- SRBOVÁ, Veronika. 2014. Román Františka Sokola-Tůmy Na kresách. Vesnice Těšínského Slezska ve víru česko-německo-polských nacionálních konfrontací. In: KUBŮ, Eduard – ŠOUŠA, Jiří – ZÁŘICKÝ, Aleš (eds). *Český a německý sedlák v zrcadle krásné literatury 1848–1948*. Praha: Dokořán, s. 349–368.
- ŠÚSTKOVÁ, Hana. 2003. Židé v díle Františka Sokola-Tůmy. In: PÁLKA, Petr (ed.). *Židé a Morava: sborník z konference konané v Muzeu Kroměřížska 13. listopadu 2002*. Kroměříž: Muzeum Kroměřížska, s. 212–216.
- TOMÁŠEK, Martin. 1997. Zrod českého naturalismu a ostravské prózy Františka Sokola-Tůmy. In: SVOBODA, Jiří (ed.). *Region a jeho reflexe v literatuře*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, s. 81–94.

Svědectví dopisů Vojtěcha Tůmy o cestě a pobytu Františka Sokola Tůmy v USA v roce 1904

Milan Palák

František Sokol Tůma byl muž rozmanitých profesí a zájmů: vyučený pekař, kočovný herec vystupující pod pseudonymem Franta Sokol, první český profesionální recitátor, novinář, předseda Sdružení českých novinářů moravsko-slezských, prozaik, dramatik, veršotepec, předseda Národní rady ostravské, majitel knihkupectví a papírnictví, zástupce filiálky fotografického závodu, držitel koncese k provozování přeplavní a cestovatelské kanceláře, zdatný cyklista, amatérský hráč na flétnu.

Na divadelních štacích a coby první český profesionální deklamátor poznal mnohá místa českých zemí. Poté jako novinář navštívil i několik evropských států: Polsko, Itálii, Srbsko, Bulharsko.

Nejdůležitější zahraniční cestou byla ta, která v roce 1904 vedla do Spojených států amerických. Vydal o ní dvoudílné črty *Z cest po Americe* čítající téměř 600 stran textu (SOKOL TŮMA 1910a, 1910b). V úvodu knihy prozradil, že do Ameriky měl jet už v roce 1892, aby tam na pozvání *jistého českého impresaria z Chicaga* vystoupil jako recitátor (TAMTÉŽ, s. 5-7). Za oceán se však vydal až koncem června 1904:

Proč odjízďím?

K bratrovi v prvé řadě a k studiu poměrů amerických, jako literát.

A odcházím – a snad se nevrátím. Snad –? Kdož ví. Nejsem sentimentálním, ale kdo může zde říci: vrátím se.

A kdybych se nevrátil? –

Nu – co mám zde k ztracení. (TAMTÉŽ, s. 7)

K bratrovi v prvé řadě...

Byl jím Vojtěch Tůma žijící od roku 1891 v New Yorku. Ve fondu Františka Sokola Tůmy uloženém v Památníku Petra Bezruče¹ je 36 Vojtěchových dopisů, dále 12 psaní jeho manželky Hany, 6 dopisů synů Jaroslava a Vladislava, jeden od dcery Miloslavy.²

1 Slezské zemské muzeum (dále SZM), Památník Petra Bezruče (dále PPB), František Sokol Tůma (pozůstalost; dále FST), inv. č. 52a/I-I – XXIII-VII.

2 SZM, PPB, FST, 52a/IV-V, IV-VI, IV-VII (Korespondence přijatá).

Vojtěchova korespondence byla základním pramenem pro tento příspěvek. Dopisy z New Yorku se věnují rodinným záležitostem, Vojtěchovu podnikání a obtížím s ním spojeným, životem české minority v Americe, kulturní činností spojené také se zájmem šířit mezi Čechy Františkovy romány a hry. Pozoruhodný je knižně vydaný soubor dvaceti Vojtěchových textů z let 1928–1932 *Fejtony česko-americké* (TŮMA 1933).

Nejdříve se vraťme k Františkově úvaze, že by v Americe zůstal... Myšlenka na trvalé opuštění Evropy, se kterou se náznakem svěřil v úvodu k cestopisným črtám, jej provázela delší dobu. Dokládá to odstavec v nejstarším Vojtěchově dopise z 23. května 1893,³ ve kterém ho od záměru zrazuje:

[...] Nyní o Tvých úmyslech. – Kdybych věděl, že rada má Ti prospěje, neb že ji vezmeš v úvahu, tož bych řekl rozhodně: „Nejezdí do Ameriky.“ Arci pravda, je zde místa dost pro lid – však pro lid docela jinaký, než jaký sem přichází. A že sem ten lid přichází, jest vina ta, že čistá pravda o Americe nepříjde do veřejnosti. A přijde-li – nevěří se. Každý považuje Ameriku za Eldorádo, kdež dolary se hrnou, kdež pohodlí a hojnost jsou domovem – však holá skutečnost přesvědčí o jiném. Jest nepopíratelno, že člověk mající chuti k práci, mající kus vůle a síly, může zde žít pohodlněji než u nás, však kolik je těch vyvolenců? Málo, pramálo! –

[...] A proto uvaž dřív vše náležitě – a pak jednej. Možno, že později by se to lépe vydařilo, ale letos je toho na americké Češstvo příliš mnoho. Samá návštěva z Čech, samé všude výdaje – a Češstvo Americké není tak brilantně situováno. Žije z ruky do úst – jako doma. Toť několik upřímných slov, k úmyslu Tvému, dodatkem. Rozvaž – Rozvaž vše náležitě.

Vojtěch Tůma v Americe

Vojtěch Tůma (* 8. října 1864) byl nejmladší ze čtyř synů obuvnického mistra Jakuba Tůmy z Benešova u Prahy; hoši měli ještě sestru Antonii. Vystudoval dvě třídy nižšího gymnázia v Benešově a od roku 1877 se v Konopišti na panství Františka Eugena z Lobkowicz učil zahradnictví. Pokračoval v Pomologickém ústavu v Tróji, poté pečoval o pražské sady a od roku 1888 pracoval jako zahradník v Drážďanech.

Do USA, kam připlul 30. října 1891, zamířil údajně proto, aby se vyhnul odvodu (–KL– 1933). Takový důvod svého odchodu za oceán bratru Františkovi v dopise z 23. května 1893 ale neuvádí:

Že já jsem se do Ameriky vydal, bylo věcí nutnou! Jak víš, zařídil jsem si obchod – bez většího kapitálu, a to, co jsem měl, dal jsem do zařízení a když přešlo půl léta, byl jsem s penězi hotov. Tehdáž jsem téměř nejedl – – nu, nač o tom. Bylo třeba vydržet ještě půl léta, abych buď z jara příštího roku mohl nastoupit místo na hospodářské škole v Plzni, kteréž mi bylo slíbeno, aneb alespoň 1 rok to vydržet sám, aby se učinil populárním a pak mohl jsem mít existenci pojištěnou. Ptal jsem se po půjčce asi 400 zl. a ty mi slíbila půjčit Živnostenská banka v Benešově na podpis jen jediný. Žádal jsem tehdy bratra Jana za vyplnění tak malé úslužnosti, kteráž mne mohla zachránit. Však na první ani na druhý rekomandovaný dopis nedostal jsem odpovědi. Učinil jsem si pojem o bratrství vůbec – a čekal jsem dále v bídě největší, co se bude dít. Na to přijel do Plzně jeden doktor z Ameriky – boží tlučhuba – a tu

3 SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 23. 5. 1893).

vznikla ve mně myšlenka jeti za moře. Promyslet a vykonat bylo dílem okamžiku. Vypůjčil jsem si ze záložny plzeňské další 200 (ručil za mne i dále dr. Engel)⁴ a ve 14 dnech jsem byl v Hamburku.

Přijeda do Ameriky, nevěděl jsem, co počít. První tři neděle hledal jsem zaměstnání – ať jakékoliv. Prolezl všechny místnosti a poptávrny, i ten děsný „Castle Garden“⁵ místo, kamž přistěhovalci přibývší do Ameriky a nemající kam se vrátit, se scházejí, zde sedí celé boží dny v lavicích, ve špině a neřesti, kamž pak přicházejí zaměstnavatelé a vybírají si jednotlivce jako zvěř hledíce na široké ruce a mohutnou postavu. Avšak ani zde mi nebylo štěstí dáno – a čekal jsem dál. Na to seznámil jsem se s jedním občanem, inteligentním to člověkem (jichž je zde po málu) a ten v pravý čas, neboť došly mně již peníze, mi místo v „Short Hills“⁶ v jednom z největších zahradnictví v Americe, jež jest asi 18 angl. mil vzdáleno od New Yorku. Tím byl jsem pro první okamžik zaopatřen. Měl jsem 9 dolarů týdně a práce velmi málo. Byl jsem tam 3/4 roku, aniž bych byl dal komu o sobě vědět – ani Žandě. Byl jsem bez citu, bez mysle – zkrátka stroj, neboť doby poslední učinily na mne zvláštní – zvláštní dojem a přeměnily mne. Z toho bezsenného života probudil mne dopis Žandy, která, nevím jak, se o mě dozvěděla. Vzpomínka na ni a na dítě mne vrátila životu a počal jsem pracovat [plnou] parou. Zajel jsem do Yorku ku známým a svěřil jim své tíže i osudy. Založili mne penězi, že mohl jsem poslat lístek Žandě, kteráž také během 6 neděl přijela za mnou. Bydlela u známých v Yorku a já pracoval i dále na svém místě. Když pak dostal jsem místo do obchodu v Yorku, přestěhoval jsem se, najmul jsem si skromný byt a pak teprve jsem se oženil. Měl jsem týdně 7 dolarů – skromňoučký to plat – ale žil jsem spokojeně. Měl jsem svou domácnost, po níž tak dlouho jsem toužil. Neměli jsme žádných požadavků, víc snad a znáš skromnost mé ženy a k tomu netřeba dokladů. Žili jsme skromně, ale ne nutně. To trvalo přes červenec a srpen. Na to začala Žanda pracovat a vydělala za zimní sezonu (asi za 10 neděl) přes 200 dolarů. Tím jsme si pomohli. Najmuli jsme si pohodlnější byt, zařídili jsme si jej podle potřeby a uplatili vzniklé největší dluhy. Přes zimu žili jsme opět velice skromně, neboť ona nepracovala a já měl pouze 8 dolarů týdně. Jakmile však se otevřela sezona, bylo opět lépe. Před některým časem jsme sem teprve povolali holku, která zůstala v Praze a nyní žijem spokojeně dál. Žanda vydělá průměrně týdně 15 dol. a já zaměním své místo do většího obchodu vydělám 13. dol., což jest postačitelno ku slušnému životu. Z toho arcí uplácím do Čech veškery dluhy, t.j. záložnu, kamž každého 1/2 roku posílám 80 zl. Toť zběžně načrtnut můj život v Americe. Budu se Ti zdát skvělým, poněvadž vypisuji vše povrchně a co možno „skvěle“. Avšak ten život za toho 3/4 roku! Avšak to je pryč. Dnes mám v Yorku své jméno a to se platí zde víc než umění, znalosti i vše ostatní – hlavně při obchodě. Však o tom později. – [...]⁷

Vojtěchovu výpověď o cestě do USA lze porovnat s článkem *Jubilejní* z knihy *Fejtony* (TÚMA 1933, s. 7–11):

[...] Do většího ručního kufříku jsem vložil dvoje šaty, něco – ale málo – prádla, nějaké drobnosti, a do velké bedny obsáhlou tehdy již svoji knihovnu a jednoho jasného

4 MUDr. Emanuel Engel, poslanec Českého zemského sněmu za Benešov. Sokol Túma Engelovi dedikoval svou knihu *Sudiči* vydanou 1899. Byl to dr. Engel, kdo domluvil s univ. prof. Josefem Durdíkem Túmovu zkoušku z přednesu.

5 Castle Garden, přistěhovalcká instituce pro imigranty situovaná na jižním cípu Manhattanu, předchůdce stanice Ellis Island.

6 Short Hills, oblast státu New Jersey západně od centra New Yorku.

7 SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 23. 5. 1893).

odpoledne v první polovině září jsem ujížděl rychlíkem z Plzně ku Praze a odtud dále do Hamburku, kamž jsem přibyl druhého dne asi kolem páté hodiny odpoledne.

Jenže tato vzpomínka byla napsaná až 10. října 1931, takže starší dopis je spolehlivějším pramenem.

Vojtěch se na čas vrátil ke své původní zahradnické profesi, vyučoval na České svobodomyšlné škole v New Yorku (KLUB... 1906) a také, ne příliš úspěšně, obchodoval s mramorem. Se svou náklonností k divadlu se Vojtěch Tůma stal členem spolku Záboj, pečoval o mladé ochotníky a psal pro ně hry. Byl členem Sokola (PŘEDNÁŠKA...1906), společensky se angažoval ve prospěch Československa jako tajemník newyorské pobočky Českého národního sdružení. Svě živobyť spojil i s činností novinářskou, podílel se na vydávání českého dělnického deníku *Hlasu lidu*, přispíval do *Newyorských listů*. Thomas Čapek mu ve své knize *Naše Amerika* vydané v polovině 20. let a čítající téměř 700 stran věnoval krátký odstavec:

Mužem devatera řemesel je newyorský Vojtěch B. Tůma, mladší bratr spisovatele F. Sokola Tůmy. Vyučiv se původně zahradníkem, byl Tůma později pojišťovacím jednatelem, učitelem jazykové školy, administrátorem novin a redaktorem, účetním, mramorářským kontraktorem, režisérem, hercem, solicitátorem novinářských insertů. „Tůma si to v životě spletl,“ napsaly Newyorské Listy. „Měl se stát hercem z povolání.“ Kouzlo jeviště ho drží dosud, přestože jeho hlavu sežehl mráz šedesátky. (ČAPEK 1926, s. 316).

Vojtěch byl brzy po svém příchodu do USA kritický vůči tamějším Čechům. Psal o nich v již citovaném dopise z května 1893:

[...] Však nemysli a nehledej v lidu americkém to, co vidíš v Čechách! V nejzazší horské dědině české najdeš lid lepší, přístupnější a možno-li tak říci, vzdělanější lidu zdejšího. Lid náš zdejší jest rekrutován ponejvíce z českého venkova, beze škol, zkrátka poslední jádro. Přišel do Ameriky, vydělá si zde ten dolar (Češi ponejvíce pracují v továrnách na doutníky), koupí si pintu piva („pajnt“ jest nádoba na pivo) a začne rozumovat o Svobodě Americké. On je úplně svobodným, samostatným a v nepravém tom pojmu o svobodě dějou se zde mezi námi věci k neuvěření. Češstvo zdejší je v základech prohnilé, je to spoušť a bohužel, že listy anglické oproti všemu brojí, staví nás dále za Slováky, Poláky – staví nás mezi hordy „Ruských Židů“! Život společenský zde rozhodně není, zábava je při „barru“ (jakýsi náš „pult“ postavený v hostinské místnosti) a tam při pivě se rozumuje. Přijdeš-li do společnosti, nevydržíš tam, neboť netáhneš-li s nimi, jsi zasypán hrubstvím! A nyní! Tomu lidu budeš přednášet! Ten lid nemá o ničem pojmu a ta hrstka inteligence Tě nespasí. Snad naplníš místnost jeden den, ale více ne! A to cestování zde stráví Ti vše, co jsi vydělal, neboť zde nelze jet hodinu, abys našel opět více Čechů. Zde jest New York, Chicago, Milwaukee, Cleveland, Baltimore – kde se sdružují Češi, však místa ona jsou vzdálena na 100–200 i 300 mil. A což ty výdaje! [...]”⁸

Před cestou

Františkovu příjezdu do New Yorku v roce 1904 předchází deset zachovaných Vojtěchových dopisů. Obsah toho nejstaršího z 23. května 1893 už známe. Další psaní je až z 1. června 1897, ve kterém popisuje své ne moc příznivé vnímání Ameriky:

[...] *Co jest život zdejší? Běh, ba let za kusem chleba, za dollarem, tím jediným ideálem zdejšího lidu, tou modlou, za níž prodá a jíž obětuje se jméno, čest, klid rodinný – vše – vše, co jen v oběť molochu tomu přinéstí se dá. Selfhelp (svěpomoc) jest krásné sice zde heslo, jest základem každého sem přibylého tvora, na němž staví a buduje se celý budoucí život, však způsob, jakým se vše to vede a řídí, jest hrozný, jest člověku lépe o světě a lidech smýšlejícímu hnusným, a proto s osklivostí odvrací ode všeho, od lidu, z nichž každý číhá na okamžik, aby Tě zradil, zničil a na zkáze Tvé založil život svůj, život pohodlný a netuší, že totéž v době nejbližší přísti stane se jemu. A tak to běží stále, stále, špatnost roste a se vzdmáhá, lidskost mizí a na jejích rumech vyrůstá pokolení cizí, nové, lidé bez lidskosti a karaktery. – Snad neuvěříš! Nedivno. Vždyť pravých zpráv o Americe vůbec, o životě našem českém dosud Vás nedošlo!*⁹

Počínaje psaním z 3. srpna 1902 rýsuje se příprava na budoucí Františkovu cestu přes oceán. Ovšem mezi dopisem z června 1893 a tímto listem je pětiletá prodleva. Zda Vojtěch nepsal, nebo se dopisy ztratily, nevíme.

Milý bratře!

*Poštou posílám Ti: 1 slovník anglicko-český, 1 slovník česko-anglický, 1 česko-anglického tlumače. Vše jest s výslovností českou. Mimo to Ti pošlu česko-anglické úlohy ku snazšímu učení. V tlumači jsou celé věty a poznáš, že angličtina není tak zlá a těžká, pouze čtení a výslovnost. Výslovnost arci nedá se učit a nabude se jí pouze sluchem.*¹⁰

Významným cílem Františkova amerického pobytu má být jeho vystoupení na Českém dni na Světové výstavě v St. Louis (St. Louis World's Fair) ve státě Missouri (srov. Louisiana Purchase Exposition, online). Poprvé je o výstavě zmínka ve Vojtěchově dopise z 13. dubna 1903:

*St. Louiská výstava bude otevřena v květnu příštího roku a potrvá do října.¹¹ Příjezd, chceš-li poznat život náš, zaříd' [...], abys zde byl koncem dubna, v květnu a červnu, nebo v srpnu přes září, říjen a listopad, kdy odbývají se volby – hlavně příštím rokem presidentské (v listopadu).¹² Obě tyto doby jsou příhodné a poznáš život v městě i na venku a vůbec vše.*¹³

Zda František věděl, že v tomto městě působil kolem roku 1870 Josef Václav Sládek, když redigoval Národní noviny, není známo (SLÁDEK 1941, s. 187–203). V črtách z Ameriky básníkovo jméno neuvádí, ač v nich zmínka o Národních novinách neschází (SOKOL TŮMA 1910b, s. 176).

⁹ SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 1. 6. 1897).

¹⁰ SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 3. 8. 1902).

¹¹ Výstava byla zahájena 30. dubna a trvala do 1. prosince 1904.

¹² Theodore Roosevelt (1858–1919) obhájil druhý mandát.

¹³ SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 13. 4. 1903).

Vojtěch nechtěl přípravu bratrovy cesty zanedbat, posílal mu podrobné informace, na co se má zaměřit. A zároveň ho nadále chtěl zbavit iluzí, které o Americe mohl mít. 3. května 1903 mu napsal:

[...] *Že přijedeš do Ameriky, jsem rád. Poznáš svět nový, život jiný – vůbec vše nové jiné, co v Evropě asi snad jinde zřítí a najítí nelze. Arci, bude vše na Tebe účinkovat divoce jako na každého, kdo přijel z klidu a jednotvárnosti venkovské do proudu a běhu života zdejšího. Však myslím, že vyjížd'ky té litovat nebudeš. Cesta není tak ohromná a strašná. Na Vás tam, nezvyklé cestování jako my zde, činí snad pomyšlení na dálku tu dojem rušivý. Však ve skutečnosti není to tak zlé. – [...]*

*Na cestu nebeř ničeho. Potravu i nápoje dostaneš na lodi. Snad – jsi-li přítel likéru – trochu Cognacu – ale i ten je zbytečný. Hlavně dobře se obléci. [...]*¹⁴

V létě téhož roku Vojtěch s radami pokračoval:

*Prozatím zařid' se tak, abys zde byl do konce července. Dne 6. srpna je na St. Louiské výstavě Český den. Z Baltimore bude vypraven český vlak za poloviční cenu. Kvůli tomu tam také jedu. Odbývají do 1./9 společnou schůzi a chci vědět, co a jak. Přidám se k nim, nebude-li z N. Y. vlak vypraven. Jelo by se do St. Louis přes Pittsburg, Columbus, Cincinnati a zpět přes Chicago, Cleveland a Niagaru. Lístek by platil pro „výstup“ v každém z těchto míst a tím viděl bys Americu v hlavním obrysu. Linií nejspíše zvolím francouzskou, ale netvrším to. Mám zde dobré přátele v obchodu přeplavním a ti mi nejlépe poradí.*¹⁵

Následovalo dlouhé psaní odeslané 5. dubna 1904, ve kterém „pomáhá Františkovi balit kufr“:

[...] *Píšeš, že lístek přeplavní si zaopatříš. Dobře! Co směru se týče, není v tom velikého rozdílu. Nejlepší lodě nyní myslím, že jsou bremské, po nich pak anglické a francouzské. Co pohodlí se týče, jest prý téměř všude stejné. Záleží tedy pouze na tom, kudy kdo chce jeti a co chce vidět, zdali Německo nebo Francii.*

Na loď opatři se dobře. Vezmi si dobré spodní prádlo, které i zde se Ti hodí, neboť povětrnost je zde velice měnivá a spodní prádlo se nosí v zimě v létě. Dále vezmi si, máš-li, nepromokavý plášť, plaid neb těžší svrchní kabát. Na vodě je vždy chladno. Hlavně více prádla, neboť od kouře je cestující brzy špinav. Čepice je pohodlnější než klobouk. Příliš lehký oblek na loď si neber. Spíše těžší. Bývá zvykem brát si lihoviny na loď. Je to zbytečno, ba škodlivě. Jel jsi již zajisté po vodě a snad víš to z vlastní zkušenosti. Ani jiných zásob v potravě netřeba. Jídla dostaneš přebytek. Kouříš-li, zaopatři se. Kouřit na vodě chutná. Hlavně zdržuj se na vzduchu, toť vše. Ostatně není to tak hrozné. [...] –

Nevím, stačí-li Ti dva obleky. Ostatně záleží vše na Tobě jak se zařídit chceš.

Ruční kufřík větší, arcí je pohodlný. Však radil bych Ti i větší kufr s sebou vzítí. Ani na dráze, ani na vodě Tě nic nestojí a zajisté budeš mít mnohé, co v malém kufru by překáželo. Do toho dej pouze prádlo, věci toaletní a pod. neboť kufřík ten budeš mít v kabině. Arcí i zde záleží na Tobě, a uznáš-li za nutné velký kufr s sebou brátí. – V jízdnicích řádech, jichž dnes jsem Ti poslal haldu, jest také jízdni řád Bremské společnosti. Myslím, že asi v první polovici června bude doba k vyjetí nejpříhodnější. – Chtěl jsem Ti zde zaopatřit okružní lístek, abys projel asi 1/3 Států, však takových lístků se nevydává, neboť zdejší společnosti

¹⁴ SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 3. 5. 1903).

¹⁵ SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 30. 8. 1903).

železniční jsou hrozně zlodějské. Vydává se lístek pouze od místa k místu. Opatřím Ti lístek první odsud do Chicaga, na nějž budeš moci vystoupit v Pittsburku, kdež jsou usazení výhradně Slováci, v Clevelandu a snad na jiných ještě místech. Na Niagaře se zastavíš při cestě do Chicaga. Vlak tam stojí tři hodiny – mimo to však, budeš-li se chtít zdržet déle, zařídí se to, neboť podívat se do Kanady stojí také za to. V Chicagu se zdržíš jistě déle, odtud do St. Louis není daleko a zpět pak určí se později. Tuším, že na jedné mapě vyznačil jsem kruhem cestu. Pak přijedeš buď zpět do New Yorku, odkudž, budu-li jen trochu moci, zajel bych s Tebou do Floridy nebo na Bermudy. Rád bych sám viděl krajinu tropickou, však myslím, že v létě není to asi valně příjemné. Při tom zastavili bychom se ve Washingtonu a v Baltimore. Hlavně Washington Tě překvapí. Byl jsem tam loni a dodnes nemohu zapomenout. To je ráj. Z celé cesty se Ti asi zalíbí pouze dvě města, a to New York a Washington. New York je město krásné, bohaté a čistě rázu evropského. Ostatní města jsou v porovnání jako Praha – a Václavice – Kdyby mne byla nestihla pohroma finanční, byl bych Tě dovezl na Kubu a do Mexika, jak loni jsem řekl. [...] Však nějak bude. Mám v proposici vstoupit jako podílník do mramorářského obchodu. Uskuteční-li se to, bylo by to výhodné, neboť je to obchod živý. – Zmínil jsi se o nějakých přátelích. Na to přespříliš nespolehej. Je to zde jiná zem a jiný lid. S 500 zl. arci mnoho nepořídiš, však pomohu Ti, kolik budu moci. Jízdné lístky Ti opatřím a to je nejhlavnější. [...]¹⁶

Cesta za oceán

Sokol Tůma odplul do Spojených států amerických z Brém *expressní rychloloď zvanou „císařská“ Kaiser Wilhelm II. v úterý v poledne*. Podle soupisu termínů odjezdů v česky vydaném *Plavebním řádu* přepravní společnosti Kareš a Stotzký,¹⁷ jež zaručovala délku plavby *méně než 7 dní*, to byl 28. červen (potvrzeno stoletým kalendářem, že toho dne bylo úterý). Datum potvrzuje i internetový seznam lodí odjíždějících z Brém (*Bremer Passagierlisten*, online). Pro zajímavost uvádím, že stejnou loď se z Ameriky v roce 1895 vydala jedna z výprav na Národopisnou výstavu československou v Praze (Čapek 1926, s. 495).

O setkání s Vojtěchem po dlouhých letech odloučení František Sokol Tůma v knize *Z cest po Americe* napsal:

Blížíme se. – Vidím již zřetelně domy. Rozeznávám patra. Celé město leží před námi. A ani není celé město, jen jeho periférie. Loď nevjíždí do New Yorku, nýbrž do Hoboken... Myšlenkový chaos mne zachvacuje. Je mi radostno a přec stojím na palubě zadumán... A což bratr? Tolik let jsme se neviděli a tak jsme se mívali rádi. Jak asi vypadá? Co řekne? Jaké bude jeho první slovo? Jaký první pozdrav? Již nás vlečné lodě přitahují do doku... Tam někdo volá ze zástupu. Znovu a znovu upřeně hledí a náhle jeho hlas přehluší: Frank – Tůma. Je to můj bratr. (SOKOL TŮMA 1910a, s. 42–43).

Když se cestovatel Enrique Stanko Vráz, přítel Františka Sokola Tůmy, žijící v té době v Chicagu, dozvěděl, že už je ve Spojených státech, tak 7. července 1904 poslal

¹⁶ SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 5. 4. 1904).

¹⁷ SZM, PPB, FST, 52a/I-I (Osobní doklady). – KAREŠ – HOSTINSKÝ 2021.

do redakce *Hlasu lidu* vydávaného Bohemian Workingmen Cooperative Association v New Yorku telegram obracející se k Vojtěchu Tůmovi:

Kindly inform Mr. Tuma his brother will be welcomed as my guest in Chicago.

*E. St. Vraz*¹⁸

Během svého pobytu Sokol Tůma jezdil po Spojených státech za poznáním sám, s bratrem, s E. S. Vrázem, ale i s jiným doprovodem. O čem všem si bratři povídali, to se nedozvíme. Ale mohlo to být i o Františkově nutkání přece jen do Ameriky odjet navždy. Ve Vojtěchově psaní poslaném bratrovi krátce po jeho návratu do Evropy, je věta: *Kdyby jsi se rozmyslel a chtěl do Ameriky, můžeš mít u mne domov tak dlouho, jak si budeš přát.*¹⁹

Výstava ve Forest Parku v St. Louis

„Český den“ pořádaný 4. srpna 1904 byl sestaven z veřejného cvičení Sokolských jednot v ohradě pro zápasy a z koncertu ve slavnostní Festival Hall (SOKOL TŮMA 1910b, s. 184)²⁰ s programem z děl Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Zdeňka Fibicha, Jana Maláta a dalších skladatelů, zakončen byl novou česko-americkou hymnou na slova básníka Antonína Macka a písní *Kde domov můj*. František Sokol Tůma vystoupil s veršovaným proslovem Řeč česká, kterou otiskl ve svém americkém cestopisu (SOKOL TŮMA 1910b, s. 172–174).

Každý stát měl na výstavě svůj pavilon. Sokol Tůma ve svých amerických črtách zcela ignoroval české výtvarníky vystavující v pavilonu Rakouska (Bohemian Artists' Section). Nic nenapsal o podílu architekta Jana Kotěry pověřeného úpravou výstavního prostoru Uměleckoprůmyslové školy (WITTLICH 1982, s. 174–176; KOTĚRA 1904), ani slovo nenapsal o dílech českých sochařů Františka Bílka, Bohumila Kafky, Stanislava Suchardy a malířů, mezi nimiž byli Alfons Mucha, Mikoláš Aleš, Hugo Boettinger, Vojtěch Hynais, Jan Preisler, Jakub Schikaneder, Antonín Slavíček nebo Max Švabinský (OFFICIAL CATALOGUE...1904, s. 99, 102, 103; pro fotografie z výstavy viz TAYLOR 2019, online). Stejně tak Tůma zcela pomínil konání Letních olympijských her v St. Louis od 1. července 1904, prvních na území Spojených států. Raději se dojímal nad průvody amerických Čechů.

¹⁸ SZM, PPB, FST, 52a/IV-IX (Korespondence přijatá).

¹⁹ SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 16. 11. 1904).

²⁰ Český den 6. srpna 1904 v St. Louis. SZM, PPB, FST, 52a/I-I (Osobní doklady vlastní).



(Obr. 1:) Světová výstava v St. Louis 1904 na dobové pohlednici.



(Obr. 2:) Světová výstava v St. Louis 1904 na dobové pohlednici.



(Obr. 3:) Světová výstava v St. Louis 1904 na dobové pohlednici.

Po návratu

František Sokol Tůma opustil USA v úterý 20. září 1904 nizozemskou lodí Noordam plující z Brooklynu do Rotterdamu, tentokrát prostřednictvím agentury Sovák & Brodský, což byl „Nejstarší českoslovanský peněžník, přeplavník, notářský, zasílatelský a knižní obchod v Americe,“ jak psal *Amerikán. Národní kalendář na rok 1912* (AMERIKÁN 1911, s. 312). V tištěném soupisu pasažérů je rovněž uvedeno, že s několika dalšími cestujícími byl jeho cílem přístav Boulogne sur Mer. Nevracel se sám: *Měl jsem na opatrování ještě někoho, jehož jsem měl dovést do Prahy – mladou dámu sl. P.* Čtyři dny pobýli v Paříži a pak pokračovali vlakem přes Stuttgart, Řezno, Domažlice do Prahy. *Svoji svěřenku odevzdal jsem rodičům a šel se toulat Prahou* (SOKOL TŮMA 1910b, s. 315). Tou mladou dámu musela být podle tištěného seznamu pasažérů Marie Ptáčková (*Miss Marie Ptacek*), jiné české ženské jméno mezi cestujícími na lodi Noordam uvedeno není.

Po návratu Františka Sokola Tůmy byl kontakt s bratrem už jen písemný. Mimo informace o rodině mu Vojtěch posílal i jiné zprávy:

New York, 17. května 1906²¹

O neštěstí v San Francisku víš jistě vše. Dnes, několik dní po katastrofě,²² nepíše se o tom již ani slova. Je to v Americe! Celková škoda obnáší asi 300 milionů – a stát odepřel půjčku, ačkoliv předem Roosevelt odepřel také veškeré milordary z ciziny. Hraje v tom opět

²¹ SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 17. 5. 1906).

²² Zemětřesení se událo 18. dubna 1906.

úlohu Am. kapitál – ten zloduch(?) Ameriky, jak trefně Peškovna, bývalá žena Gorkijova²³ telegrafovala Amer. listům, když uslyšela o bídném pronásledování jeho v New Yorku. A nejlepší bylo, že i tak zv. Slov. sdružení v New Yorku odřeklo mu pohostinství, jež mu nabídl.²⁴

Stranou nezůstával ani zájem o Františkovy knihy. Díky bratrovi a Geringeovu nakladatelství se některé romány Sokola Tůmy dostaly i k americkým Čechům. *Moravská orlice* informovala čtenáře o podpisu smlouvy s *americkým nakladatelem českým, jemuž prodal nové dílo své, třídílný román, s právem vydání v Americe. [...] V románu pojednávají se a jsou kresleny události nedávné naší přítomnosti (SPISOVATEL... 1907)*. Jednalo se o román *Celibát*.

9. září 1907 Vojtěch poslal do Ostravy dopis, ve kterém uvedl:

„Záboj“ bude dávat Tvůj „Soucit“²⁵. Chtí, abych s nimi hrál „Vašáka“ – Nemohu ani odříct – ale dojde-li k tomu, pak veškeru tu hořkost spojím s jeho slovy tak, že otřesu těmi, kdož přijdou poslechnout. Jsem zde znám jako ochotník nejlepší – ale, jak cítím dnes, tak ještě hrát zde neviděli! –

Zároveň mi řekli, že vyjednávals s nimi ohledně jisté frašky! Čekají na ni a proto posli knihu ihned! Mají usnešeno knihu zakoupit! [...] Udělal bys dobře, kdybys zpracoval pro jeviště „Na šachtě“! Loni byl jsem režisérem u Sokola a jen tak „pro forma“ dal jsem do oznámení tento název. Předem téměř byly lístky zamluveny – tak jest zde „Šachta“ v paměti i oblibě. Arci, záleží na Tobě jen, myslíš-li, že drama dalo by se taktéž tak účinně upravit jako jest román –

Pokud jde o divadelní hry, z desítek českých divadelních souborů ve Spojených státech je však na svůj repertoár zařadil jen málokterý. *Pasekáře* uvedl v roce 1913 Pěvecko-dramatický spolek *Záboj* a poté ještě jednou v roce 1918. O prosazení se nepochybně zasloužil Vojtěch, který byl redaktorem časopisu *Zábojan*. Spolek vznikl v roce 1876 pod názvem *Čechoslovanský zábavní a vzdělávací spolek Zábojan*. V průběhu následujících let se rozdělil na spolek dramatický, podpůrný, vzdělávací a dámský (NĚMEC 2019, s. 90, 92).

Po 28. říjnu 1918 se ve Vojtěchových dopisech objevují nová témata. 7. prosince Vojtěch reaguje na nové události v Čechách.

Jsou to léta, dlouhá --- ba delší ještě za útrap, jichž nám sněsti bylo. Ale což jsou útrapy proti vědomí, že národ náš, že ten kus země, kterou jsme zvali -- a dosud my vystěhovalci ---- zveme vlastní, jsou volnými, že jsou prosti pout, že za pomoci velikého a volného národa Amerického, jehož demokracie a pojem o svobodě i volnosti byly zrozeny velikými Washingtony, Jeffersony, Pains²⁶ a sesíleny velkými Wilsonovými, že ten Národ jest po staletích volným a bude mu možno vyvinout se podle vlastní vůle své, bez policajtských příkazů Habsburáckých. –

23 Maxim Gorkij po nuceném opuštění Ruska zamířil v březnu 1906 do USA, koncem téhož roku odjel do Itálie. Jeho manželkou byla od roku 1896 Jekatěrina Pavlovna Volžina, ale do USA ho už nedoprovázela.

24 Důvodem pro odmítnutí mohlo být to, že v USA pobýval nesezdán s herečkou Marijou Fjodorovnou Andrejevou.

25 *Soucít* je hra o třech jednáních napsaná podle stejnojmenného románu.

26 George Washington (1732–1799), v prezidentském úřadě 1789–1797; Thomas Jefferson (1743–1826), v prezidentském úřadě 1801–1809; Robert Treat Paine (1731–1914), právník, signatář Deklarace nezávislosti (1776).

Snad žádný národ v tom hrozném zápase nezaujal Ameriku tak, jako v poslední době Čechoslováci. Armáda naše na Rusi jim nejen imponovala, ale zaujala celou svojí duší. Američan je, jak z vlastní zkušenosti víš, vznětlivý a duši dá pro toho, kdo dovede v pádu potřeby se rvát za právo, či jak my říkáme „fajtovat“. A když došly zprávy o našich hoších z Ruska, začali nás zde vyhledávat.

Já nejsem dnes nic, jako jsem nebyl nikdy, ale to jediné vědomí mám, že základ politické akci zde v New Yorku a v Americe dal jsem já. Přirozeně bude mi to právo upřeno, poněvadž jsem Tůma, ale což toho dbám. Mé nitro jest pokojno, neboť dožil jsem se toho, co bylo vždy přáním mým. [...] Když vzpomenu na ty začátky organisace, která v krátkce vzrostla zde v Americe v rozsah úžasný, když vzpomenu, jak bil jsem se pro akci politickou a ne hospodářskou, jak mnozí zakuklenci v úmyslu měli, divím se sám sobě, kde vzal se ve mně předvídatý duch, neboť tehdy ani Masaryk v poli ještě nestál. Ale cítil jsem a věděl, že v Čechách musí dojít k odboji. Věděl jsem, že první výstřel na Balkáně, jak Sibylla pravila, zanítí Evropu a že z té tragedie musí národ náš vyjít svobodný a volný. [...] Víím, že budou tam boje jak vnitřní, tak zevní, že budou boje jak o upravení hranic tak o vnitřním zřízení, ale to vše bude si zřizovat již národ sám a pro sebe i za sebe, ku svému dobru i prospěchu. Jen za jedno já, jako svobodár, prosím boha, aby stál lid náš sjednocen do té doby alespoň, než nový ten stát nabude pevných základů, abychom nikdy více nemuseli s Kollárem opakovati, že: „Svornost jen a Osvěta nám schází“. Přijdou dny snad krutší dní minulých. Dodnes rvali jsme se dvojruč a sice proti Vídni a Římu. V budoucnu, jak s politováním postřehuji, přibude jistě Maďar a ---- bratr Polák. [...] Masaryk za pobytu svého vykonal zde v Americe kus takové práce, již nikdy nebude lze plně ocenit. Byla to šťastná myšlénka, že on se v řízení naší věci v čelo postavil. Masarykovo jméno samo, jak jsem často v přednáškách uvedl, otvíralo dvěře paláců, čímž samozřejmě věc naše šla rychleji kupředu. Na Wilsona, jak jsem celý postup sledoval, měl veliký vliv. Wilson původně a v době ještě hodně pozdní, pro rozklad Rakouska nebyl. Bylo to vlivem Maďarů, kteří zde měli pevnější půdu a snad i vlivem církve. Od příchodu však Masarykova situace se změnila když pak armáda naše na Rusi začala samostatně operovat, bylo vítězství na straně naší. Tisk, ta veliká moc v Americe, stál za námi a měnil vše, i snad bývalé náhledy Wilsonovy. Jednoho se jen bojím, že snad ideální plán Wilsonův rozdělení Evropu podle jazykového složení, nebude v praxi možným?! My ku př. nebudeme moci dát Němcům tak zv. „uzavřené“ území a s ním tu věkovitou naši stráž. Z toho by arci mohl vzniknout konflikt na různých stranách. [...]

Já sám chtěl jsem jít do Československé armády do Francie, ale jak mi řekli, bylo mne třeba zde a já, lituje sice, jsem se podřídil. Pracoval jsem v kanceláři „Nár. Sdružení“, kde jsem dosud. Byl jsem prvním českým berním, jak mi zde říkají. Zařídil jsem totiž a řídím tak zv. „Národní Daň“. Čekáme jen ale na povel Masarykův, aby činnost naše se ukončila a pak půjdu opět někam do továrny pracovat. A budu snad spokojenějším. Jeť práce národní nejen krutá, ale také nevděčná. -----²⁷

Vojtěch Tůma ve svých aktivitách ve prospěch Čechů a Slováků nepolevoval. Z města Yonkers bratrovi v květnu 1920 napsal:

V sobotu jsem mluvil mezi Slováky. Pracují na česko-slovenské vzájemnosti, která na základě Hlinkových zde agitátorů, jest hrozně otřesena. Jedu mezi ně rád a mohu říci, že mám mezi nimi mnoho přátel, více než mezi našimi. Čemuž snad se nepodivíš. Pracoval

²⁷ SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis ze 7. 12. 1918).

jsem mezi nimi po tři léta. Byla to těžká práce, lid zbedněný, o svobodě pojmu nemající, jemuž pojem o svržení austriácko-maďarského režimu byl hříchem. Lid v tuposti vedený hlavně knězi, knězi maďarony, z nichž na celém našem východě bylo asi pět upřímných vlastenců a z těch po agitaci Hlinkových agentů zůstal jen jediný, evangelický farář, a to proto, že studoval v Praze a jest řečí Slovák, citěním Čech. –

Mluvil jsem loni při oslavě „28. října“, kdy byl zde přítomen red. Pelant („Venkov“), prof. dr. Foustka, major Medek, kapitán Gregor-Tajovský a jiní.²⁸ Mluvil jsem tak, jako mluvívám. Otevřeně, k lidu. Prof. Foustka i Pelant mi ještě z lodě poslali blahopřejný lístek k úspěchu. A co jsem řekl? Že dnes v republice přestal existovat lid – národ a nastoupily politické strany, jichž účelem jest dosáhnouti politických mandátů, aby své náhončí mohli zaměstnat a národ, lid, může jít k čertu! – A mnohé jiné jsem řekl. Mluvil jsem také při oslavě 70. narozenin Masarykových. Byl zde Jan Masaryk, Mucha (malíř), Hurban (mladý vojenský attaché) a celá řada jiných „kapacit“.²⁹

Poslední zachovaný Vojtěchův list je z 31. července 1920. Pravděpodobně byli v kontaktu i v následujících letech, ale písemný doklad o tom nemáme. Rovněž poslední psaní obsahuje důležité informace o Vojtěchu Tůmovi samotném, jakož i o společenských záležitostech.

[...] Končím totiž práci v Nár. sdružení a v pondělí mám již nastoupit (dnes je sobota) jako obchodvedoucí u Slovenského Denníku. Zbývají mi pouze asi dvě hodiny do ukončení a práce vidím ještě na 14 dní. Že nechal jsem práce ve Sdružení jest proto, že se mi vše české zhnusilo. Dřel jsem od začátku do dneška nezištně. Zde arcí měl jsem plat, poněvadž jsem byl zde stále, ale víš, jak platí národ. Pracoval jsem průměrně 16 až 20 hodin denně. Co měli dělat tři, dřel jsem sám a konečně někteří hulvátí mysleli, že snad se nedovedu uživit, a proto že se držím „chleba z milosti“. Praštil jsem tím a dnes jsou v bryndě. Nemožnou nikoho dostat – a sami si pomoci nedovedou. Byl jsem duší všeho. Mimo to však stal jsem se hrozným pessimistou. Po 30 roků jsem se díval na lid ideálně, proto také pro něj dřel a sám se ochudil. Dnes ale zřím, že čím větší kal a špína, tím je mu to milejší, aby se v tom hrabal. Povznesení není možné a proto nač se namáhat. Ke všemu pak ještě podezřívání a sprostota. [...]

Co Vosky³⁰ se týče, snad tam lidé přehání, ale Voska celkem je darebák a – – – lump, který jediný z národní práce zbohatnul na úkor lidu. [...] Když začli jsme revoluci, či jak jsme to nazývali politickou akcí 24. srpna 1914, byl v Čec[hách]. Tehdy já jsem se za ni zde rval a vyrval proti tak zvaným „autonomistům“. Já jsem položil základ. Voska tehdy byl v Čechách. Přijel, měl přednášku a podrazil celou naši akci tím, že řekl, že pomoci naší ve vlasti není třeba. Když ale Masaryk za měsíc poslal telegram ze Švýcar a žádal peníze na revoluci, sebral Voska telegram – – – a začal „hnutí“. Udělal mnoho, je pravda, ale udělali jiní více, a proto netřeba, aby si ve vlasti tvořili modly, když odhazují bohy. [...]³¹

28 Venkov, orgán České strany agrární. Karel Pelant (1874–1925) novinář, v roce 1919 na studijním pobytu v USA. Dopisovatel Venkova v letech 1919–1925. Břetislav Foustka (1862–1947) sociolog, filozof, profesor University Karlovy. Rudolf Medek (1890–1940) v roce 1919 člen vojensko-politické delegace v USA. Jozef Gregor-Tajovský (1874–1940) spisovatel, novinář, politik. Vladimír Svetožar Hurban (1883–1949) spisovatel, diplomat, plukovník Československé armády.

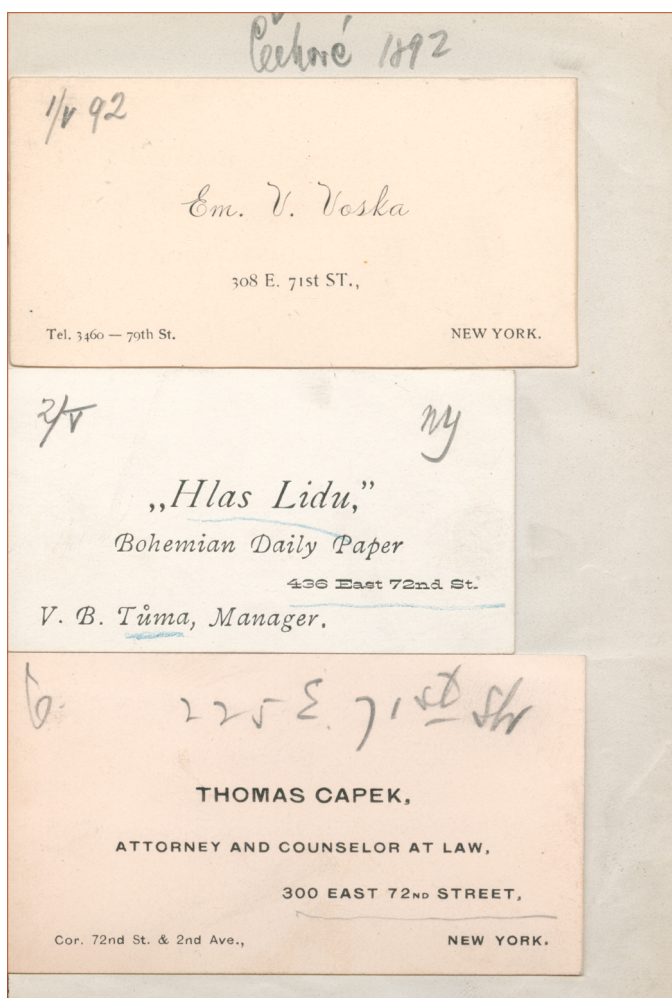
29 SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 31. 5. 1920).

30 Emanuel Voska (1875–1960), účastník 1. a 2. československého odboje, v letech první světové války agent tajné služby USA (srov. HÁJKOVÁ 2014).

31 SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 31. 7. 1920).

Emanuel Voska přijel do Ameriky v prosinci 1894. V roce 1900 začal podnikat v mramorářském průmyslu. Zajímavé je, že Vojtěch Tůma byl později zaměstnán v podobném odvětví. Ve stejné době začal být Voska aktivní mezi krajanů. K Tůmově averzi vůči Voskovu vystupování je možné doplnit větu z monografie Dagmar Hájkové: *Voska před Masarykem přečenoval svou dominantní pozici u krajanů. Byl sice vlivným činovníkem ČNS [Českého národního sdružení], ale nebyl jediným.* (HÁJKOVÁ 2014, s. 84).

Našeho tématu se týká drobná zmínka, z níž je patrné, že T. G. Masaryk kromě Thomase Čapka³² a Emanuela Vosky jednal také s Vojtěchem Tůmou: *Masaryk si nalepil Voskovu vizitku na papír s vlastnoručním nadpisem Češi – Amerika – 1894. Z tohoto jediného dokumentu, na kterém je též vizitka T. Čapka a V. B. Tůmy, nelze první setkání Vosky a Masaryka odvodit.* (HÁJKOVÁ 2014, s. 31–32).



(Obr. 4:) Navštívenky Emanuela V. Vosky, Vojtěcha B. Tůmy a Tomase Čapka (Masarykův ústav, Archiv ústavu TGM, fond TGM, k. P-218, sign. P-31-5/r/5).

³² Tomáš (Thomas) Čapek (1861–1950) se v USA věnoval historii české a slovenské emigrace, o které napsal několik knih.

Osudy rodiny Vojtěcha Tůmy

Na podzim v roce 1911 zemřela Vojtěchova manželka Hana.

Jediné ještě, že děti mé jsou dobré, ba vzorné. To základní dobro, co zde zůstalo po ženě. Jarouš je hudebník (pianista) a učitel hudby – ale nepředstavuj si, že je boháč! Sám ještě studuje a jen tak na výlohy své vydělá. Sláva učí vyšívání umělému a tak nějakým žoldem přispěje na domácnost. Ládík chodí na reálku již druhým rokem a je velmi dobrým houslistou, učí se u prof. Kováříka a kdybych mohl, rád bych ho poslal na čas do Čech – ale myslím, že ač velice talentovaný, muzikantem nebude. Bude-li možno, aby po 2 letech vstoupil na universitu, pak bude asi fořtem – arci v jiném smyslu, než u nás. Je to zde státní úřad a k tomu má nejmíce nadání. Ne-li, pak bude také muzikantem. Je – bez chvály – výtečný a nadaný hoch. – Aleš je na měšťanské – a jako všichni, také hoch hodný.³³

O šest roků později o dětech napsal:

Co nás doma se týče, běží vše cestou přirozenou. Jarouš jest ženat, Sláva jest industrielní učitelkou na obecné škole, Ládík, když odbyl universitu, musel na vojnu a jest ještě v uniformě a Aleš jest v kněhkupectví a zároveň v domácí gardě (neměl ještě let, aby byl šel do armády, což bych si býval -- jako antimilitarista -- přál.)³⁴



(Obr. 5:) Vojtěch Tůma s rodinou, zleva syn Jaroslav, manželka Hana, dcera Slávka s malým Alešem, Vojtěch Tůma, syn Vladislav (SZM, PPB, FST, 52a/XXXII-VI).

³³ SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 3. 3. 1912).

³⁴ SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 7. 12. 1918).

Zprávu o rodině neopomenul ani na jaře 1920:

*U mne doma běží vše cestou starou. Jarouš je ženat, Ládík studuje zubolékařství, poně-
vadž vojna mu zkazila studie pravidelné. Byl již 3. rok na universitě. Mimo to je koncert-
ním mistrem v orchestru a vydělá si pěkné peníze. Je výborným houslistou. Sláva vyučuje
na škole umělému vyšívání. Je-li tam co vydáno v barevných vzorcích, jak v lidovém, tak
v umělém vyšívání, pošli mi něco pro ni.³⁵*

Vojtěch Tůma zemřel 12. ledna 1933.



(Obr. 6:) Syn Vladislav Tůma na fotografii z 15. 4. 1896 (SZM, PPB, FST, 52a/XXXII-VI).



(Obr. 7:) Syn Aleš Tůma na fotografii z 18. 12. 1899 (SZM, PPB, FST, 52a/XXXII-VI).

*

Významným příspěvkem k poznání života Čechů v Americe je obsáhlá dizertační práce Mgr. Marka Vlhy *Mezi starou vlastí a Amerikou* (VLHA 2013), ze starších pramenů je to kniha *The Čechs (Bohemians) in America* od Thomase Čapka (ČAPEK 1920). Zatím se o Vojtěchu Tůmovi nepodařilo zjistit nic z fondů National Czech and Slovak Museum and Library v Cedar Rapids, nebylo možné dopátrat se ani toho, kde byl pohřben.³⁶ Jeho divadelní činnosti je věnován příspěvek Petry Ježkové otištěný v *Divadelní revui* (JEŽKOVÁ 2024).

³⁵ SZM, PPB, FST, 52a/IV-VI (Korespondence přijatá, dopis z 17. 3. 1920).

³⁶ Informace z Cedar Rapids zaslány v lednu 2025. Jejich web dostupný na adrese: <https://ncsml.org/>.

Stopy Vojtěcha Tůmy je možné hledat ještě v dalších amerických archívech a v českých zdrojích – ve fondu *Československý ústav zahraniční* uloženém v Národním muzeu a ve Vojenském historickém archívu.³⁷ Snad se toho někdo ujme...



(Obr. 8:) Dcera Slávka Tůmová na fotografii z 11. 7. 1906 (SZM, PPB, FST, 52a/XXXII-VI).



(Obr. 9:) Vojtěch Tůma s dětmi v sokolské vycházce (SZM, PPB, FST, 52a/XXXII-VI).

Archivní prameny

- Slezské zemské muzeum, Památník Petra Bezruče, František Sokol Tůma, fond 52a, inv. č. I-I (Osobní doklady); inv. č. IV-V, IV-VI, IV-VII (Korespondence přijatá).

Literatura

- AMERIKÁN [1911]. *Amerikán. Národní kalendář na rok 1912*. Roč. 35, č. 1, Chicago: Augustin Geringer.
- ČAPEK, Thomas. 1920. *The Čechs (Bohemians) in America*. New York: Houghton Mifflin Company.

³⁷ Vojenský historický archiv: Krajanské spolky v Americe – ostatní spolky 1904–1958; Krajanské spolky v Americe – České národní sdružení 1907–1937.

- ČAPEK, Thomas. 1926. *Naše Amerika*. Národní rada československá v Praze.
- HÁJKOVÁ, Dagmar. 2014. *Emanuel Voska, špionážní legenda první světové války*. Praha: Academia.
- JEŽKOVÁ, Petra. 2024. *Duchem ve staré vlasti. Z listů přistěhovalce do Ameriky na přelomu 19. a 20. století*. Divadelní revue 35, č. 1, s. 123–141.
- KAREŠ, Martin – HOSTINSKÝ, Jiří. 2021. *Alois Kareš, vystěhovalecký agent, vlastenec a mecenáš*. Vamberk: Spolek přátel historie Vamberka.
- –KL– [LEITNER, Karel]. 1933. V. B. Tůma. In: TŮMA, Vojtěch Bedřich. *Fejtony česko-americké*. Vlastním nákladem vydaly a vytiskly Newyorské listy, s. 99–100.
- KLUB... 1906. Klub mládeže. *Hlas lidu* 20, č. 234, New York: Bohemian Workingmen Coperative Assotiation, s. 1.
- KOTĚRA, Jan. 1904. Interieur C. k. Uměl.-prům. školy v Praze pro Světovou výstavu v St. Louis 1904. *Volné směry* 8, č. 1, s. 119–120.
- NĚMEC, Jiří (ed.). 2019. *150 let krajanského ochotnického divadla v USA*. Praha: NIPOS.
- OFFICIAL CATALOGUE... 1904. *Official Catalogue of Exhibits. Universal Exposition St. Louis 1904*. St. Louis: Louisiana Purchase Exposition. Dostupné online z: https://archive.org/details/officialcataloguooloui_1/mode/2up.
- PŘEDNÁŠKA...1906. Přednáška řečnického odboru Děln. Amer. Sokola. 1906. *Hlas lidu* 20, č. 252, s. 1.
- SLÁDEK, Josef Václav. 1941. *Americké obrázky*. Praha: Evropský literární kruh.
- SOKOL TŮMA, František. 1910a. *Z cest po Americe I*. Mor. Ostrava: Nákladem Fr. Tůmy.
- SOKOL TŮMA, FRANTIŠEK. 1910b. *Z cest po Americe II*. Mor. Ostrava: Nákladem Fr. Tůmy.
- SPISOVATEL... 1907. Spisovatel Fr. Sokol Tůma v Mor. Ostravě... 1907. *Moravská orlice* 45, č. 2, s. 6.
- TŮMA, Vojtěch Bedřich. 1933. *Fejtony česko-americké*. Vlastním nákladem vydaly a vytiskly Newyorské listy.
- VLHA, Marek. 2013. *Mezi starou vlastí a Amerikou. Počátky české krajanské komunity v USA 19. století v transatlantické perspektivě*. Disertační práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.
- WITTLICH, Petr. 1982. *Česká secese*. Praha: Odeon.

Webové zdroje

- *Bremer Passagierlisten*, dostupné online: <http://www.passagierlisten.de> (cit. 13. 11. 2025).
- Louisiana Purchase Exposition. *Wikipedia. The Free Encyclopedia*, dostupné online: https://en.wikipedia.org/wiki/Louisiana_Purchase_Exposition (cit. 13. 11. 2025).
- TAYLOR, Alan. 2019. Photos of the 1904 St. Louis World'S Fair. *The Atlantic*, September 9, 2019. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/photo/2019/09/the-1904-st-louis-world-s-fair-photos/597658/>.

Hranice a jejich překračování v románech Františka Sokola Tůmy

Martin Tomášek

Na rozdíl od světového zkoumání literatury tvořícího spolu s dalšími obory tzv. border studies¹ je u nás literárněvědné zpracování tohoto tématu spíše výjimkou (např. FEDROVÁ 2006). Důležitost těchto otázek přitom v současném světě roste. Inspirativnější jsou výsledky bádání jiných společenskovedních disciplín. Sociolog Jiří Šafr podnětně upozorňuje, že *distance vytvářející hranice, které oddělují jedince, nemají nikdy, dokonce ani v totálních institucích, čistě fyzickou povahu. Jde vždy o symbolické reprezentace, které mají nejčastěji podobu stigmatizace. Na hranice, které nás oddělují od druhých, a vymezují tak různé skupiny, je tedy třeba pohlížet jako na symbolické a kognitivní* (ŠAFR 2008, s. 22). Historička Eva Semotanová si v dosud neukončeném výzkumném projektu všímá dynamické proměnlivosti a mnohotvárnosti hranic: *Jedná se o prostorový fenomén, ovlivněný řadou aspektů, především územně správních, mocenských a ideologických, etnických, náboženských, kulturních či mentálních. Nové hranice nepřetržitě vznikají, mění se, zanikají a ve vrstvách se prolínají. Jsou skutečné a myšlené, zaznamenané, mnohdy nepřesně v terénu, v dokumentech i v lidské mysli. Rozmanitost a pestrost hranic tvoří spletitý soubor faktů, problémů a otázek* (SEMOTANOVÁ A KOL. 2023, online). Chápání fenoménu hranice jako něčeho proměnlivého, co naše mysl spoluvytváří a obdaňuje symbolickými významy, ovlivňuje i přístup v této studii.

V Tůmových románech identifikujeme několik typů hranic, jejich pojmenováním získáváme možnost je identifikovat a zároveň mezi nimi rozlišovat. Pracovní je nazvěme: *teritoriálně-mocenská hranice*, jelikož prostor je vždy někým určován, ovládán; *kulturně-identitární*, pracující s odlišnými tradicemi a příslušnostmi; *sociální*, sledující především místo, které postavy zaujímají na společenském žebříčku;

* Studie vznikla za finanční podpory Evropské unie v rámci projektu „Migrace a my: Mobilita, uprchlíctví a hranice v perspektivě humanitních věd“, registrační číslo CZ.02.01.01/00/23_025/0008741, prostřednictvím Operačního programu Jan Ámos Komenský.

¹ *Border studies* neboli studia hranic zkoumají fenomén hranice jako místa kontaktu dvou nebo více etnik. Zajímá je život „mezi světy“, to, jak se v konkrétním geografickém prostoru stýkají a mísí jazyky, příběhy, hodnoty, tradice a způsoby života a jak se v takovém prostředí vytváří pocit domova a identity. Předmětem jejich zkoumání často bývá literatura, protože právě jí zprostředkovávané kulturní obrazy určují, koho vnímáme jako „našeho“ a „cizího“ a jaké významy hranicím přisuzujeme.

psychologicko-normativní, odrážející sebevnímání postav a vytváření vnitřních pravidel, které je jako svébytné osobnosti určují, a buď ostatním přibližují, nebo od nich vzdalují.

Z literární tematologie víme, že zaostření pozornosti na určitý aspekt literárního díla jej dokáže vymanit z neproduktivních výkladových schémat a ukázat jako stále přínosné – alespoň co se týče vědeckého zkoumání. V případě velkoryse pojatých dějových pláten, pro Tůmu tak příznačných, ale pro současného čtenáře obtížně stravitelných, nás zvolený přístup mj. zbavuje povinnosti vytvářet „výluh příběhu“, tj. dějový rámec pro komplexní uchopení díla. Tím více se ovšem můžeme soustředit na vybraný iniciační moment a sledovat, co se zpravidla na řádově skromnější – stále však „epické“ – ploše rozehrává. Ve vybraných románech se proto zaměřujeme na pasáže, kdy postava překračuje určitou hranici, primárně fyzickou, a pokusíme se tento moment interpretovat z hlediska naznačené typologie. Řazení jednotlivých děl odpovídá jejich vzniku (od nejstaršího po nejmladší), jakkoliv je i toto hledisko nejednoznačné (texty byly v průběhu let prepisovány a vydávány v nové podobě).

V záři milionů²

V románu se jako klíčový ukazuje příjezd hlavní postavy do Ostravy, který předznamenává ústřední motiv knihy, tj. pohyb hrdiny či spíše antihrdiny vzhůru po majetkovém a společenském žebříčku, zatímco jeho opouštění Ostravy a přesídlení do Uher téměř zaniká ve změti finálních událostí. K porovnání vyzývá již novinové a knižní vydání. Zatímco v knižní podobě předchází příjezdu do Ostravy kapitola líčící předchozí osudy Chaima Bauchbrennera (Díl I.) a tzv. Situační přehled dějiště románu ironizující hrdinovy úmysly,³ v novinové verzi se jako *vychrtlý člověk* ocitá rovnou na ostravském nádraží:

Zbujně zasupěl vlak na nádraží ostravském. Posledně zasupěl, zavrčel a stál. Přijel od Krakova, z té země, odkud se hrne požehnání vyvolených do Ostravy.

Sta lidí vyvedlo z vlaku a hned městskou drahou, hned povozy jeli do města.

Prostranství před nádražím již opět zpusťlo po tom šíleném shonu a chvatu, jaký vyvine se vždy příchodem vlaku. Jen na schůdkách před nádražní budovou seděl vychrtlý člověk, maje pytel něčeho vedle sebe. Na ráz vstal, podíval se k nebi, rozhlédl se po okolí, které halilo se v jasný, ale málo hřejný den podzimku v Ostravě skutečně svěžejšího, než je jaro. Vzal pytel na záda, jako tlumok a kráčel ku městu vedle kolejí místní dráhy. [...]

Šedivé oči jeho chytrácky mžouraly na všechny strany. Byl v Ostravě poprvé. Přišel jako sta a tisíce jiných jeho souvěrců sem do tohoto Babylonu zmatení, hrůzy, bezcitnosti hříchu a kalu. Přišli, vír života je uchvátil, potopil až ke dnu společenského bahna, až se tam divně, roztodivně zabořili, pošpinili, až možno-li ještě o větším pošpinění mluvit, ale oni se nezadusili. Bláto společenských odpadků polykajíce, rvali se, bojovali a vydrápali se – poněvadž jim

2 Román *V záři milionů*, vydaný knižně 1922, vycházel původně pod titulem *E'Gešeftsman / E'Geschäftsmann* nejprve 1900–1901 v listu *Ostravský obzor* a 1901–1902 v listu *Ostravan*. V úvodu knihy autor uvádí, že v letech 1913–14 látku znovu roztřídil a dvakrát přepracoval.

3 *Hrdina mého románu vstupuje na naši půdu a mezitím co sedí ve vlaku pan Chaim Bauchbrenner, prohlédneme si dějiště, do něhož chvátá, aby tu vštěpil roubení své činnosti a započal tak blahodárné své konání a jednání.* (SOKOL TŮMA 1922a I, s. 116).

druzi ruky podali, povytáhli. Dostali se do vyšších čistějších vod k tomu se opláchli, očistili a vyplavavše na povrch byli čistí, byli rovni ostatním, byli zde aklimatizováni a zcivilizováni.
(SOKOL TŮMA 1900, s. 1)

Typický expresivní vypravěčský styl autora (vlak nemotivovaně připodobněný k živému tvorů; ironie ukrytá v *požehnání vyvolených*; obraz Ostravy jako špinavého města, do kterého přibývají stále noví přistěhovalci židovského vyznání; metafora společenského dna, ze kterého se díky „kmenovým vlastnostem“ vymaňují; oscilace mezi zachyceným okamžikem a jeho zobecněním, mezi „naším hrdinou“ a dalšími jemu podobnými) vyvolává neobyčejně živé představy a dokáže svou dynamičností doslova strhnout. Všimněme si, jak minimalisticky je oproti tomu přiblížen *vychrtlý člověk*, zprvu sedící s veškerým svým majetkem, pak vstávající a kráčející k městu pěšky, jelikož nejspíše všechny jeho prostředky padly na cestu z Haliče sem. *Šedivé oči jeho chytrácky mžouraly na všechny strany*. To mluví za vše – do města nepřibyla budoucí oběť, ale budoucí vítěz, jeho podmanitel.

V knižní podobě je motiv hrdinova příjezdu rámován šestistránkovým popisem pulzujícího velkoměsta pohlcujícího přistěhovalce, z něhož si přiblížme ikonický, často citovaný úvod, zrcadlící novinový styl, který popisu dodává na autentičnosti:

Ruch, šum, chvat, křik vozků, buď soukromých povozů neb omnibusů hotelových, směsice řeči, z níž vyrážejí úryvky aneb pouze zvuky české, polské, lašské, německé, něco řekl bych skoro amerického rozvine se na ostravském nádraží příjezdem každého vlaku.

Je to docela pochopitelné. Ostrava hltá stále nové proudy lidí. Jako praménky z hor slévají se v řečiště, aby utvořily mohutnou řeku, tak sbíhají se lidé sem ze všech stran a koutů světa. Potkati zde Japonce, Angličana i Číňana není řídkostí.

(SOKOL TŮMA 1922a I, s. 141)

Jádro následující scény zůstává stejné, byť je oproti novinové verzi oslabeno předsunutým popisem přistěhovaleckého přílivu z Haliče a mnohomluvností autora, novináře a osvětového poučovatele. Připomeňme, že spíše zemědělsky orientovaná Halič patřila k tehdejšímu Rakousku, takže se jednalo o okrajovou východní část monarchie, ale nikoliv o cizinu. Lidé odtud pocházející byli sice nezbytnou posilou rozvíjejícího se průmyslového Ostravska, ta ale vychylovala národnostní poměry častěji směrem německým než polským, rozhodně ale nikoliv směrem českým, který Tůma jako český nacional preferoval:

Přijížděl z Krakova. Jeho vzezření bylo tak trochu „krakovské“ nebo lépe řečeno „haličské“, což lépe odpovídá skutečnosti a pravdě, neboť Halič je požehnaným a úrodným krajem, kterýž nám přebytek nemohoucí se v Haliči udržet a vkořenit, stále na Ostravsko dodává a tím ucpává všechny mezery, tu či onde vzniklé. [...]

Prostranství před nádražím bylo již prázdné. Jeden jediný člověk tu zbyl pouze, jako by čekal schválně až všichni odejdou. Jako by nechtěl být s nimi počítán do rodiny, jako by zjevně chtěl dokázat, že k nim nepatří. Právě si běře ranec podobný pytlí na záda a dává se cestou do města.

Šel volně, klidně. [...] Šedivé oči jeho chytrácky mžouraly na všechny strany. Byl v Ostravě poprvé. [...]

(SOKOL TŮMA 1922a I, s. 142–143, 146)

Tůmův vypravěčský styl osciluje mezi názorovou publicistikou ironicky „oslavující“ přistěhovalce židovské víry (viz první část citované partie) a chladným, bezmála westernovým popisem hlavního hrdiny vydávajícího se do města, které si hodlá podmanit. Není jasné, zda jde o nezvládnuté a v podstatě nezáměrné stylové mísení, nebo o umělecký experiment, vycházející vstříc dobovým potřebám čtenářů.

Z hlediska typů hranic se v pasáži spíše než *teritoriálně-mocenská* (zdá se, že v tomto ohledu se románová Ostrava vyznačuje vůči příchozím do široka otevřenou náručí) uplatňuje hranice čistě teritoriální, která má zároveň existenciální rozměr – postava odhodlaně vstupuje do nového, pro ni neznámého prostoru a nechává za sebou neúspěšnou podnikatelskou minulost. Svět včerejška hrdina neopouští beze zbytku, neboť zůstává věrný víře (přestože druhý odstavec úryvku svědčí o odhodlání opírat se sám o sebe, a nikoliv o své souvěrce) stejně jako ženě, která jej do Ostravy následuje – svou hlavní identitu si tedy ponechává (*kulturně-identitární*). Zajímavá je hranice *sociální a psychologicko-normativní*, hrdina je odhodlán uspět a stát se z „ranečkáře“ úspěšným byznymenem, a to doslova všemi prostředky.

Lapači⁴

Překročení hranice mezi domovem a světem, představovanými valašskou dědinou a Vídní jako hlavním městem monarchie, zabírá v románu přes sedmdesát stran a začíná hospodskou talk show světoběžníka Nechyby, jejímž cílem je přesvědčit osazenstvo, že skutečný život se odehrává jinde:

„Ale což vy víte! Zde“ – pokračoval „Fajfka“ – „Eh – jako byste ani nežili a víte proč? Protože z těch hor neslezete. Kam vidíte odtud, to je váš svět. Tam hen k Hutisku a hen tam k Radhošti a to je váš svět. Robíte v lese a na poli. A to je všechno. [...]“

(SOKOL TŮMA 1922b I, s. 10)

S nadějnými vyhlídkami, které skýtá cizina, ostře konstatuje nebezpečí odnárodnování, před nímž varují učitel a farář, kteří spolu se starostou rozebírají rizika rozhodnutí poslat mladíka Juříka do Vídně do učení. Dalšíh pět kapitol je zasvěceno přípravám, očekávání i pochybám. Samotná cesta Juříka z Horní Bečvy doprovázeného otcem a strůjcem myšlenky Nechybou začíná zelňačkou, brzkým ranním rozloučením s maminkou a prvními kroky nenechávajícího nikoho na pochybách, že se Juřík právě vydal vstříc nešťastnému začátku nového života, který se mu díky pomoci druhých nakonec podaří proměnit ve šťastnou budoucnost:

Vyšli. Tma je pohltila. Jako když zapadnou do bahna, jež se zavře nad ubožákem. Tak zmizeli.
(TAMTÉŽ, s. 52)

4 Román *Lapači* dopsal Tůma dle vlastních slov již v roce 1906, v roce 1908 v *Ostravanu* ohlásil vydávání svých spisů u Emila Šolce v Telči a mezi třemi připravovanými romány jmenuje i *Lapače*. Nakonec spatřila kniha světlo světa v roce 1922 s poznámkou, že by ji *rakouská censura jistě nebyla ani propustila* (SOKOL TŮMA 1922b III, nestr.).

Popis cesty se vyznačuje dokonalou znalostí reálií, která odpovídá výraznému ukotvení patnáctiletého Juříka v krajině jeho domova. Krok za krokem sledujeme, co mu běží hlavou, jak mu nohy těžknou a do srdce se vkrádá úzkost vystřídaná odhodláním něčím se stát a potom se vrátit domů. Most přes Bečvu se stává první hranicí pocíťovanou jako předěl mezi domovem a cizinou:

Juřík pospíšil za otcem a Nechybou a kráčeli k Zavadilce dále po silnici k Prostřední Bečvě. Dnilo se již, když přišli ke škole a přešli most Bečvy.

Juřík se ohlédl ještě jednou zpět, vtom prolomil se led jeho klidu. V tom okamžiku se mu zdálo tak těžko odejít. Nohy mu vázly na kluzké hlíně silnice, duše naplnila se mu něčím takovým neznámým, něčím, co bolelo, drtilo, nutilo vzpomínat a celé nitro, jeho hlava i srdce, přeplnily se tichou vzpomínkou na vše, co opouštěl, čeho nikdy více snad neuvidí. Tam se táhne údolí bečvanské. Tady překročil Rubikon světů, zde je rozhraní jeho života – meta budoucnosti, Bečva je za ním... Tak daleko dosud v životě nebyl. Bečva se mu ztrácí. Vidí ji posud po pravé straně, ale tam se uhne k Dolní Bečvě a on půjde nahoru k Hutisku, do jiného světa, kde bude „cuzákem“. [...]

A tam daleko vidí Vysokou, za ní halí se vpravo Bezkydek a tam nalevo Kyčery a skoro před ním Radhošť, Čertovy mlýny, Kněhyně a ostatní vrchy. To vše vidí posledně. V duši jeho se upevňuje jedna myšlenka rodící pevný úmysl. Nikoliv naposled. Ne. Neloučí se navždy. Vráti se. Ano, vrátí se, až z něho bude pán, až se ve světě něčemu naučí, vrátí se pro své rodiče, anebo se vrátí, aby zde zůstal s nimi, ale bude už něčím...

(TAMTÉŽ, s. 54–55)

Vlak odváží Juříka s Nechybou z Rožnova do Krásné, další do Hulína, další přes Uher-
ské Hradiště, Hodonín a Břeclav.

Rušný život na nádraží, vystupování a vstupování do vozů, rozličné jazyky, jimiž tu lidé mluvili, vše to působilo na Juříka zvláštním kouzlem novosti. Nemohl strávit dojmy stále nové a nové a tím se stalo, že do odpoledne vytlačeny byly ranní dojmy z hor valašských.

(TAMTÉŽ, s. 56)

Během jízdy je opět zpochybňována správnost Nechybova jednání – tentokrát ústy kněze a dalších spolucestujících, Nechyba je postupně označen za *prodavače, lapače duší, agenta živého zboží, čertova lapače, otrokáře*, vinou čehož rostou Juříkovy obavy. Když konečně dorážejí do Vídně, tak Juříka vše, co dosud slyšel a co nyní vidí, ochromuje: množství strkajících se lidí, přemíra světla, bzukot hlasů. *Rázem jako by do jiného světla zapadl.* (TAMTÉŽ, s. 63). Po odvedení na policii, kde musí dvojice vysvětlit důvody příjezdu, může unavený Juřík, přejmenovaný ovšem na Žorže, konečně spočinout v koutě u kamen svého mistra, odrodilého malíře pokojů Navrátila-Nauf-ferthüllla. Zdá se mu o rodných horách.

Autor v závěru románu přivádí Juříka po všech peripetiích na krátkou návštěvu Valaška. Nejprve se ale Juřík při cestě vlakem do kroměřížské léčebny, kam ho přivedou vídeňské útrapy, ocitá na dohled rodných hor, které představují jednu z jeho životních kotev. Tou druhou je Olga, dcera jeho zaměstnavatele, přítelkyně a budoucí žena. Poslední kotvou je Juříkův výtvarný talent, který mu otevírá cestu do Ameriky. Ta je vylicena s několika zastávkami – v Praze, Paříži, New Yorku a cílovém Chicagu,

na pouhých čtyřech stranách. Také popis krátkého návratu do bývalého domova, již po boku Olgy a malého Juříka, je ve srovnání s podrobným líčením Juříkova odcházení relativně rychlý a úsporný, spojený se vzpomínkami a prožitkem znovunabyté rovnováhy. To je pochopitelné jak z hlediska vypravěčské strategie – tentokrát již nejde o existenciální moment překročení hranice mezi domovem a cizinou, minulostí a nejistou budoucností –, tak z hlediska románové ekonomie:

Letem projeli rychlíkem do Hulína a odtud již na Valašsko. Jako by nesmírným blahem dýchnul na ně valašský vzduch u Rajnochovic a rázem do Krásna a do Rožnova. Odtud kočárem.

Juřík se zadíval po krajině: „Tam jsou Pustevně,“ ukazoval, „tam je Vysoká, tam vzadu, a odtud – u hutiského kostelíčka – posledně jsem se díval na rodný kraj, když mě Nechyba vedl do Vídně.“

Zdálo se mu, že volněji dýše, že duch jeho sílí, fantazie mohutní a přec vrací se zpět do dětských dob. Vše znovu prožívá. (SOKOL TŮMA 1922b III. s. 99)

Uzavřeme-li naše čtení románu opět úvahou nad hranicemi, zřetelně je zde *teritoriálně-mocenská* hranice propojena s ostatními – *psychologicko-normativní, kulturně-identitární i sociální*. Se ztrátou domova přichází postava, která je s důvěrně známým prostředím bytostně spjatá, dočasně o kontrolu nad svým osudem. Ztracenou psychickou stabilitu mu pomůže obnovit jednak láska, jednak objevený umělecký talent a jeho uznání. Domov nachází tam, kde může po boku jemu nejbližších svobodně rozvíjet, co umí nejlépe. Přesto své valašské kořeny nepřetíná: ubezpečuje, že se s matkou ještě uvidí, určitou částku budou posílat také na podporu dětí a jejich vzdělávání, přislíbí namalovat kostelní obraz sv. Jiří zápasícího s drakem. Pravdu tak paradoxně neměli ti, kteří jej před odjezdem do Vídně varovali, ale Juříkův nezodpovědný průvodce, který mu otevřel cestu, díky níž se vymanil ze sevření sociálního původu a díky objevenému talentu se mohl stát štědrým dárce a příkladem ostatním.

Vystěhovanci⁵

Pokud jsem si vytyčil za cíl porozumět tomu, jakou roli hrají u Tůmy hranice, je třeba věnovat zvláštní pozornost třídílnému románu, který se na téma překračování hranice mezi komplikovanou přítomností a lákavým snem o lepší budoucnosti přímo zaměřuje, přičemž ukazuje na příčiny vystěhovalectví, jeho realitu i důsledky. Na rozdíl od předchozího románu se nejedná o studii individuálního případu, na němž lze ilustrovat jev rozptýlený v prostoru a čase, ale o demonstraci fenoménu kolektivního překračování hranice, které mělo závažný dopad na celá společenství. Hlavní tendenci knihy, která je – ponecháme-li stranou některé její dobrodružné prvky – podobně jako Tůmovy další práce především beletrizovanou sociologií problému, vyjadřuje již její předmluva: *Ve vystěhovalectví viděl jsem vždycky nemoc, určitou chorobu, proti níž není správného léku. [...] Nuže, já předepsal onen lék bez obavy a s pevným vědomím,*

5 Román dokončen dle předmluvy v roce 1913, poprvé byl však vydán až po smrti autora, v roce 1931.

že na prudkou bolest patří prudký lék. (SOKOL TŮMA 1931 I, s. 9) V souladu se svým cílem, korespondujícím s novinářskou profesí Sokola Tůmy, volí i zde autor perspektivu vševědoucího vypravěče. Poznatky pro věrohodné líčení Tůma čerpal z čtyřměsíční americké cesty, kterou v roce 1904 uskutečnil a své postřehy shrnul mj. do cestopisu *Z cest po Americe* vydaného roku 1910.⁶

První díl nese název *Za bludičkou* a přibližuje agitaci těch, kteří nové vystěhovalce rekrutují, druhý, *Na moři*, je zasvěcen cestě, nejistotě, nepohodlí a nebezpečí s ní spjatému, a konečně třetí díl, pojmenovaný *Svobodnými občany*, vypráví o protloukání se Spojenými státy, které nakonec vede některé k návratu domů.

Nelze s jistotou určit, zda je rozhodujícím momentem tvořícím hranici samotné rozhodnutí, prodej majetku, nastoupení cesty, opuštění obce, země, kontinentu nebo příjezd do Ameriky. Spíše se jedná o postupné překračování hranic až do okamžiku, kdy se možnost návratu uzavře a nezbývá než jít dál. V závěru prvního dílu sledujeme dvě skupiny vystěhovalců: Horníky opouštějící Ostravu, aniž by si jich kdo všiml, a Valachy, s nimiž se loučí celá vesnice včetně faráře, který jim recituje verše Václava Šolce z básně *V nádraží*.⁷ Na nádraží v Bohumíně se obě skupiny spojí a spolu s dalšími vystěhovalci přijíždějícími z východu vyrážejí na začátku druhého dílu na cestu do Berlína, Brém, Bremerhavenu, Southamptonu a dál přes moře. Z hlediska psychologické hranice je zde podstatná vypravěčem konstatovaná absence vědomého překračování hranice mezi domácím a neznámým, jakoby si veškeré vzpomínání zapověděli, a odstranili tím zátěž, která by jim komplikovala jejich cestu za snem:

V několika minutách vlak hřměl po mostě přes Odru... k severu. Byl na pruské půdě, na půdě ukradeného Slezska.

Nic. Žádný bolestný pocit ze ztráty vlasti. Žádný dojem vyvolaný vědomím, že opouštíme, s čím jsme rostli, co nás od dětství obepínalo, laskalo, ba vychovávalo, milovalo a blažilo, snad zklamalo a bolestí neúspěchů naplňovalo, ale přece s námi žilo...

Nic...

Ani jediného pozdravu staré vlasti, již opouštěli. Ani pohled, ani slova, ba ani myšlenky, že navždy odcházejí, že snad nikdy se více nevrátí, že Evropu opustí a snad ani Ameriky nedostihnou, že zítra nebo za hodinu může vlak vylézt z kolejí, že za několik dní může se s nimi potopit loď - - - a různá jiná neočekávaná nebezpečí cestou číhající mohou jim cestu za miliony znemožnit.

(SOKOL TŮMA 1931 II, s. 84–85)

O strastech, které je na cestě čekaly, se dozvídáme z dopisu jednoho z vystěhovalců a ze závěru druhého dílu, který vrcholí potopením jejich lodí. V úvodu posledního dílu zachráněný zbytek výpravy připlouvá do New Yorku a tváří v tvář americké realitě zažívá to, co až dosud úspěšně potlačoval – vědomí hranice, kterou překročili, a která se projevuje steskem po domově:

6 Pozadí Tůmovy americké cesty popisuje jeden příspěvek Milana Paláka v této knize s názvem *Svědectví dopisů Vojtěcha Tůmy o cestě a pobytu Františka Sokola Tůmy v USA v roce 1904*.

7 Dostupné online přes Českou elektronickou knihovnu: <https://www.ceska-poezie.cz/basen/119500013/text> (cit. 18. 11. 2025).

Ještě nikdy neviděli tak široké ulice, naplněné řadami povozů a tramvají, chodníky přeplněné lidmi, a pak ty vysoké domy! Všechno bylo osvětleno jako ve dne, a přece již byl večer. Vystěhovalci si bezděky vzpomínali na chaloupky, ležící daleko za mořem, v nichž byli tak dlouho klidně živi, a zdálo se jim, že si v tak velkém městě nikdy nezvyknou a nezdомácněji. Bylo jim stále teskněji a mnozí byli by mnoho dali za to, aby se probudili z toho ošklivého snu a octli se doma, v rodném kraji.

(SOKOL TŮMA 1931 III, s. 33)

Poslední kniha nejvíce připomíná beletrizovaného průvodce, např. při popisu přírody nebo Niagarských vodopádů. Soustředí se ve značné rychlosti na osudy čtyř postav: Skaláka, který zažije se svými vynálezy úspěch a pořídí si hospodářství, přičemž se stará o Maryšku, dceru Bažiny, který nebyl na první pokus vpuštěn na americkou půdu, na Skalákovu pozvání se dostane za dcerou a vede Skalákovu farmu. Posledním je Kolář, který s rodinou přesídílí z New Yorku do průmyslového Pittsburghu připomínajícího Ostravu či Vítkovice, a který postupně upadá, propadá alkoholu, a nakonec zaviní Skalákovu smrt, po níž se Bažina s dcerou vrací domů. Jejich pocity z opětovného překračování hranice, tentokrát ale „z její druhé strany“, jsou proto tak intenzivní, že se jedná o definitivní návrat domů, nikoliv jen o jeho krátkou návštěvu jako v předchozím románu:

Šeřilo se slabě, když vlak vyjížděl. V mlhách rýsovaly se hory, lesy a roviny, a jak se rozednívalo, nabýval český kraj ostřejších kontur a s nimi nových půvabů. Maryška teď začínala rozumět slovům hymny, tak často slýchaným:

„A to je ta krásná země...“

(TAMTÉŽ, s. 190)

Hranice na sebe bere podobu důvěrně známé krajiny, k níž se vystěhovalci vraceli v myšlenkách a která se před nimi nyní otevírá. Autor přitom umně prostorově provazuje Čechy s Moravou a Slezskem, mj. aby tím díky železniční dopravě získal nejdelší možný prostor pro její prožívání, což při cestě vlakem z Bohumína k hranicím ani nebylo možné:

Cítila onou instinktivní láskou, jež podvědomě utkvěla v její české krvi a českém srdci, tohle že je opravdová její domovina. Teď chápala stesk českých vystěhovalců po vlasti a onu vroucnost, s kterou o této zemi mluvili.

Slunce se vyhouplo na obzor a osvětlilo krásné panorama polabského kraje s věncem hor a lesů v pozadí, s barevnými koberci luk a polí, se stříbrným pásem majestátního toku řeky, s vlnitými lomenicemi chalup a prostými siluetami baňatých věží. Otevřeným oknem vanula sem svěží vůně české přírody.

[...] Bažina i Maryška se k sobě tiskli a oběma vhlly zraky při tom pohledu.

„Země česká – domov můj...“

Odpoledne jeli dál k Ostravě.

Jejich srdce se znovu prudce rozbušila, když ráno, ještě za tmy, se blížili svému cíli. Z dálky zářily na východním nebi vysoké peci vítkovických železáren, zář onoho ohnivého moře, na něž nikdo nezapomene, kdo to jednou spatřil.

Oba se mimoděk pokřičovali, když vlak zastavil v Ostravě a oni vystupovali na půdu, posvěcenou tolikerým utrpením českého lidu. – (TAMTÉŽ, s. 190–191)

Jak už jsme viděli v předchozích románech, fenomén hranice bývá komplexní a její fyzická podoba se již z podstaty uměleckého díla prolíná se symbolickou. *Teritoriálně-mocenská* hranice je překročena ve chvíli, kdy budoucí vystěhovalci uvěří obchodníkům se sny a nikoliv těm, kteří je před odchodem z domova varují. *Sociální a kulturně-identitární* rozměr hranice se dostávají ke slovu, když je skupina vystěhovalců konfrontována s americkou realitou, zcela jinou, než byla ta, v níž dosud žili. *Psychologicko-normativní* hranice je něco, o co se postavy mohou nebo nemohou opřít, právě ona rozhoduje o jejich úspěchu či neúspěchu v nových podmínkách.

Na kresách⁸

V předmluvě k románu Tůma píše, že knihu věnuje slezskému lidu *stojícímu na bitevní čáře rodných hor*, kterýžto osamělý boj prý již třicet let sleduje. Typický hraničářský román z česko-polského pomezí nese překvapivě název převzatý z polštiny, v níž „kresy“ označují východní hranici Polska.

Pro ilustraci, jak se během bezmála třičtvrtě století změnilo čtení Tůmova románu, ukažme, jak vnímal jeho úvodní stránky Vojtěch Martínek koncem 50. let 20. století: *Učitelský horlivec jede do Záhlubku na přidělenou učitelskou štaci. Jede s nejzářivějšími záměry a v plném nadšení mladých let, jede z Čech daleko na Těšínsko, aby tam byl nejen učitelem ve škole, ale i vzdělavatelem a buditelem, v nejkrásnějším slova smyslu národním a lidovým pracovníkem. Hned na cestě poznává slezské poměry [...]. Učitel z Čech je bolestně zasažen, když místo českého uvědomění nalézá nejvýše cit kmenový („něznam po česky, my řindzimy tu po moravsky“) [...].“ (MARTÍNEK 1957, s. 90). Od takto „chápavé interpretace“ Tůmových textů jsme se v současnosti propracovali k „interpretaci problematizující“, prezentované např. v diplomové práci Mariany Borůvkové: *V románu [...] je Divokého cesta do Slezska vykreslována jako jakási „misie“ k národně dosud neprobuzenému lidu, kterému národní probuzení pomůže i sociálně. Tůma zde [...] literárně rozvádí nacionalistické schéma přelomu století: Intelektuál z centra [...] přichází do periferního prostředí na jazykové hranici, aby zachránil ohrožený český lid a „vrátil“ mu jeho identitu.* (BORŮVKOVÁ 2017, s. 102).*

Hlavního románového protagonistu Divokého (sic!) projíždějícího Valašskem nejprve rozčiluje němčina na nádraží ve Valašském Meziříčí, rodiště Palackého přejmenované na Hotzendorf i sociální postavení Palackého vnuček, s nimiž se ve vlaku překvapivě seznámí. Zatímco ho jejich valaština okouzluje *prostým půvabem*, slezská mluva ve Frýdku má na něj zcela opačný dopad:

Nový svět se před ním rozevřel. A ne pouze svět, ale i nový, jiný život i řeč. Slyšel zde po prvé nářečí promíchané polskými a německými zkomoleninami, jimž nerozuměl.

8 Pětidílný román *Na kresách* inzeroval Tůma v listu *Ostravan* celkem devětkrát od ledna do června 1912 jako „připravený k tisku“, nakonec se ale dostal ke čtenářům až o deset let později s poznámkou, že byl psán v době plebiscitního boje o Těšínsko, tj. v roce 1920. V roce 1931 se stal nejčtenější knihou v obecních knihovnách (HOLEČEK 2014, s. 280; srov. také příspěvek Milana Paláka s názvem *Druhý život prózy Františka Sokola Tůmy* v této knize).

Slyšel tu: kaj, hevaj, henkaj (kam, sem, tamhle) a čeština se mu tu ozývala s takovým protivným přízvukem a šiřlavou sladkostí, že nerozuměl, než tu a onde nějakému slovu. Jak mu bylo protivno toto nářečí, jak bylo rozdílné od nářečí valašského, jímž mluvily tam ty dvě děvuchy. Pouze několik kilometrů – a jaký rozdíl. Jaký ohromný rozdíl. Tam nářečí vzácné ryzosti, promísené starými tvary, z nichž vystupovaly zbytky staročestiny a neznámá mu slova, rázovitě smysl řeči vystihující a tu –. Pokažená řeč, zhyzděná a znetvořená až do bolesti. Jako by všichni šišlali. (SOKOL TŮMA 1922c I, s. 14)

Divoký považuje regionální jazyk mylně za češtinu pokaženou němčinou a polštinou. Tím se naplňuje tvrzení Pietra M. Judsona, který o tzv. ochráncích národa, k nimž Divoký nepochybně patří, píše: *Their proclaimed object was to offer aid and assistance to members of their nation who found themselves surrounded by hostile members of another nation and in danger of losing their national identity. In fact, however, nationalists directed their efforts toward nationalizing those very people who, defying all nationalist logic, did not identify themselves as members of a nation.*⁹ (JUDSON 2006, s. 5). Divoký si na základě slezských nářečí (srov. SLEZŠTINA, online) vytváří představu „odcizeného národa“, za jehož práva bude bojovat – stejně jako jemu podobní „buditelé“ z řad Poláků a Němců.

Tůmovu motivaci objasňují rovněž postřehy Lenky Řezníkové sledující, že *první výrazná vlna zájmu o topos hranice nastoupila s nacionalizací společnosti [...]. Nacionalní polarizace vyvíjela tlak na vymezení obou skupin, Čechů a Němců, pro něž ovšem kromě jazyka nebyla k dispozici žádná relevantní kritéria a diferencní znaky, a i sám jazyk se jako znak etnicity, respektive národní příslušnosti, musel během 19. století znovu etablovat* (ŘEZNÍKOVÁ 2010, s. 457–458). Tůma zmíněnou polarizaci přenáší do prostředí, o jehož „národní uvědomění“ usilovali vedle Němců, respektive německy mluvících Židů, a Čechů i Poláci.

Román, jehož tématem je samotná hranice, respektive život na pomezí nacionálních vlivů, propojuje v úvodní části, kterou jsme se zabývali, všechny výše jmenované typy hranic: postava překračuje hranici mezi územím, které je již nacionálně „probuzené“, a prostorem, do něhož tato idea teprve proniká (*teritoriálně-mocenská*); vstupuje do dosud kulturně heterogenního prostoru, ve kterém se podobně jako v poutním chrámu Navštívení Panny Marie setkávají poutnická procesí z různých částí Slezska s různojazyčnými písněmi, byť se považují např. za Moravce (*kulturně-identitární*); učitelský statut hrdiny, jeho vzdělání a předsudky (*sociální hranice*) určují jeho prožívání i cíle, které se opírají o hodnoty korespondující s dobovým českým nacionalismem (*psychologicko-normativní*).

9 Jejich proklamovaným cílem bylo nabídnout pomoc a podporu příslušníkům svého národa, kteří se ocitli v obklíčení nepřátelských příslušníků jiného národa a v nebezpečí ztráty své národní identity. Ve skutečnosti však nacionalisté zaměřili své úsilí na znárodnění právě těch lidí, kteří se navzdory veskeré nacionalistické logice neidentifikovali jako příslušníci národa. (přel. MT)



Tůmovy literární obrazy neztrácejí ani dnes na přitažlivosti a přesvědčivosti. Při naivním, důvěřivém čtení mohou podporovat kognitivní stereotypy. Naopak kritické a problematizující čtení, obeznámené s poučenými interpretacemi historie vede čtenáře „za text“ a umožňuje mu rozeznat skryté nástrahy, kterými se osvětově a agitačně laděná literatura vyznačovala. Typologie hranic, kterou jsme pro potřeby analýzy a interpretace vybraných textů vytvořili, nám pomohla mnohasetstránková díla zredukovat do té míry, aby s nimi bylo možné na relativně malé ploše pracovat. Především ale osvětlila způsoby, jimiž autor modeluje zkušenost postav ocitajících se na prahu změny, a umožnila nám v okamžicích překračování hranic rozeznat koncentraci jeho hodnotových i ideologických akcentů.

V románu *V záři milionů* typologie umožnila lépe pochopit, proč Tůma věnuje tolik prostoru scéně příjezdu Chaima Bauchbrennera do Ostravy: fyzické překročení hranice města je tu syntetickým momentem, v němž se spojuje proměna *teritoriální* s proměnou *sociální* i *psychologickou*. Místo pouhé expozice nového prostředí coby výsledku realistické popisnosti tak – optikou této kategorizace – scénu čteme jako performativní akt, který z příchozího formuje budoucího „vítěze“ na žebříčku majetku a moci.

V *Lapačích* umožnila typologie zachytit, jak Tůma klade vedle sebe několik podob hranice: *fyzickou* (odchod z Valašska), *kulturně-identitární* (ztrátu jazyka a řečiště domova), *sociální* (pád na nejnižší příčku vídeňské hierarchie) i *psychologickou* (križi sebeobrazu). Teprve jejich propojením lze plně pochopit, proč je Juříkův návrat vykreslen v jiném tempu a tónu než jeho odchod: návrat nepředstavuje reverzi, nýbrž završení procesu, v němž byl kulturní a sociální přesun integrován do nové identity. Typologie tak odhalila konstrukční logiku románu, kterou by běžná tematická interpretace snadno přehlédla.

U *Vystěhovalců* se typologie osvědčila nejvýrazněji: právě díky ní bylo možné odlišit jednotlivé dimenze velkého migračního příběhu – kolektivní *teritoriální* posun, *kulturní* dezorientaci, *sociální* degradaci i *psychologickou* rezignaci či odolnost. Tůma zde neprezentuje pouze odchod za oceán, ale analyticky rozebírá rozpad a opětovné skládání identity tváří v tvář nové zemi. Typologický přístup ukázal, že hranice u Tůmy není jednorázovým předělem, nýbrž procesem, který se rozvíjí v čase a střídá horizont nadějí s vertikálou sociální mobility či pádu.

A konečně v románu *Na kresách* typologie obnažila, že hranice zde není pouhým zeměpisným faktem, ale především ideologickou konstrukcí – místem, kde se potkávají různé koncepty identity, jazykových práv a kulturní příslušnosti. Teprve díky rozlišení jednotlivých rovin hranice bylo možné přesně popsat, jak Tůma kombinuje pozici nacionálního buditele, sociálního moralisty i psychologického portrétisty postav, které pod tlakem hraničního prostoru definují samy sebe. Typologie tak odhaluje, že hraničnost je v románu funkcí vypravěčské strategie, nikoli jen dekorací prostředí.

Celkově vzato se typologie hranic ukázala jako nástroj, který nejen zjednodušuje práci s rozsáhlým materiálem, ale především umožňuje sledovat vnitřní logiku Tůmových vyprávění: jeho texty pracují s hranicí jako s mechanismem přechodu, iniciace a zkoušky, v němž se protínají individuální zkušenosti hrdinů s dobovými společenskými proudy. Typologie zároveň pomohla zasadit Tůmovy romány do širšího kontextu border studies a ukázala, že autor – ač zcela zakotven ve své době – vytváří překvapivě moderní obrazy identity formované pohybem, střetem a neustálým překračováním limitů. To vše umožňuje číst jeho díla nejen jako produkt české literatury počátku 20. století, ale jako relevantní svědectví o dynamice hranic, které je možné interpretovat i v rámci současných debat o migraci, národnostních imaginacích či kulturní hybriditě.

Prameny

- SOKOL TŮMA, František. 1900. E'Gešeftsman. Stínová kresba z ostravských ulic. *Ostravský obzor* 8., č. 37 (12. 5.), s. 1.
- SOKOL TŮMA, František. 1922a. *V záři milionů* I–V. Ostrava: Alois Zelinka.
- SOKOL TŮMA, František. 1922b. *Lapači* I–III. Ostrava: Alois Zelinka.
- SOKOL TŮMA, František. 1922c. *Na kresách* I–V. Ostrava: Alois Zelinka.
- SOKOL TŮMA, František. 1931. *Vystěhovalci. Původní román ze života českých vystěhovalců do Ameriky* I–III. Praha: Julius Albert.

Literatura

- BORŮVKOVÁ, Marianna. 2017. *Obrazy jiných a cizinců v díle Františka Sokola Tůmy*. Diplomová práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.
- DONATH, Oscar. 2024. *Židé a židovství v české literatuře 19. a 20. století II*. Praha: Městská knihovna v Praze, s. 293–300.
- FEDROVÁ, Stanislava (ed.). 2006. *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- HOLEČEK, Lukáš. 2014. *Kniha na venkově v předvečer Mnichova*. In: HRABAL, Jiří (ed.). *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého, s. 276–291. Dostupné online z: https://kb.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/kbh/studium/materialy/e-knihovna/Hrabal_cenzura_stredni_evropa.pdf (cit. 18. 11. 2025).
- JUDSON, Pieter. 2006. *Guardians of the nations. Activists on the Language Frontiers of Imperial Austria*. Harvard: Harvard University Press.
- MARTÍNEK, Vojtěch. 1957. *František Sokol Tůma. Život a dílo*. Ostrava: Krajské nakladatelství v Ostravě.
- ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. 2010. *Prominentní okraj: Imaginace česko-německého pomezí v literatuře 19. a 20. století*. In: Jungmannová, Lenka (ed.). *Česká literatura – rozhraní a okraje*. Sborník příspěvků z IV. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. Dostupné online z: https://edicee.ucl.cas.cz/images/data/sborniky/kongres/%C4%8Cesk%C3%A1%20literatura%20-%20rozhran%C3%AD%20a%20okraje/043_lenka_reznikova.pdf (cit. 18. 11. 2025).

Webové zdroje

- Česká elektronická knihovna, Ústav pro českou literaturu AV ČR. Dostupné online z: <https://www.ceska-poezie.cz/>.
- SEMOTANOVÁ, Eva a kol. 2023. *Hranice jako kulturněhistorický fenomén. Specifikace, analýza, komparace a interpretace*. České vysoké učení technické – Historický ústav AV ČR. Dostupné online z: <http://hranice.namapach.cz/>.
- Slezština (lechický jazyk). *Wikipedie. Otevřená encyklopedie*. Dostupné online z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Slez%C5%A1tina_\(lechick%C3%BD_jazyk\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Slez%C5%A1tina_(lechick%C3%BD_jazyk)) (cit. 18. 11. 2025).

Druhý život prózy Františka Sokola Tůmy. Čtená či nečtená?

Milan Palák

Zájem o dílo Františka Sokola Tůmy po jeho úmrtí nadále trval. Ve veřejných knihovnách na Moravě, ve Slezsku i v Čechách patřil podle statistik otištěných v České osvětě, listu věnovanému zájmům veřejného knihovnictví a organizaci lidového vzdělání k nejvyhledávanějším autorům.¹ Například v roce 1927 byl podle záznamů 55 knihoven z celé ČSR čtvrtým nejžádanějším titulem román *Na kresách*.² (Největší zájem měli tehdy čtenáři o román *Temno* Aloise Jiráska.) Návštěvníci knihovny v Rychvaldu si v témže roce nejčastěji půjčovali romány *Lapači* a *Pan závodní*.

Obdobně jako Česká osvěta informovaly o prioritách čtenářů *Rozpravy Aventina* (MAHEN 1929). Podle statistik z 236 knihoven na Moravě a ve Slezsku se ke konci roku 1928 Sokol Tůma umístil jako třetí za Aloisem Jiráskem a Bohumilem Zahradníkem-Brodským.³ Vyhledávaným autorem byl i mezi vídeňskými Čechy. Ve výčtu České ústřední knihovny Komenského se v roce 1935 umístil jako druhý za Karlem Matějem Čapkem-Chodem (vč 1935).

V rozmezí let 1928–34 se pražské nakladatelství Julia Alberta ujalo souborného vydání Tůmovy prózy, která vyšla ve 37 svazcích, a dvou souborů divadelních her (PEŠTA – PEŠAT 2008). Nakladatel vábil čtenáře, aby jeho knihy kupovali:

[...] *Sokol Tůma, muž vzácných duševních kvalit, ryziho charakteru, pravá nefalšovaná dobrá česká duše, plná zápalu pro naši českou věc, tento socialistický průkopník* [jímž však nebyl – pozn. autora],⁴ *až obdivuhodně bystrý pozorovatel, člověk přímo hýřící pravou křesťanskou láskou* [ve skutečnosti antiklerikál – pozn. autora], *prošlape si také cesťičku k Vašemu srdci!* [...] (SOKOL TŮMA 1933, s. 263).

1 Česká osvěta, list věnovaný zájmům veřejného knihovnictví a organizaci lidového vzdělání. Kamil Harmach, Praha 1904–1948. – Srov. také BORŮVKOVÁ 2017, s. 22–24.

2 Česká osvěta 24, č. 9–10, s. 390.

3 Bohumil Zahradník-Brodský (1862–1939), autor dobového populárního čtiva.

4 Ve vzpomínkové knize na Františka Sokola Tůmu, kterou v roce 1926 připravil dr. Vojtěch Martínek, citoval Rudolf Bedřich Mácha z Bystřice pod Hostýnem, kam Tůma jezdil na letní byt, tato jeho slova: *Socialismus je víra. (...) Lidstvo prožilo konflikt víry církevní s vědou, prožije, ba prožívá už konflikt víry socialistické s vědou. Socialistický stát je halucinace hladovějícího žaludku.* (MARTÍNEK 1926, s. 25).

Jen několik týdnů po spisovatelově smrti se na literární úroveň jeho díla kriticky zaměřil spisovatel mladší generace A. C. Nor: *Sokol Tůma vsutku nemohl být brán jako autor vysoce uměleckých kvalit. Konečně, Sokol Tůma jistě ani takových a jim podobných aspirací neměl. Byl lidovým povídkářem, tendenčním a ethickým, ale umělcem nebyl.* (NOR 1926).

Leč jeho oslavování neustávalo. V roce 1934 *Literární kruh. Časopis pro poesii, beletrii a kritiku* v rubrice *Referáty o knihách* otiskl anonymní recenzi *Povídek z pekla* vydaných u Julia Alberta: *Svým dílem způsobil čtenářům mnohé krásné chvíle a silnou vírou ve společnost a její proměňující se řády, svým čistým nadšením pro vše ideální, přenesl jej přes mnohou trýzeň doby.* (REFERÁTY... 1934). Patřilo snad ke krásným chvílím i čtení románů, ve kterých Sokol Tůma svým čistým nadšením ponižoval Poláky a Židy...? V románu *Na kresách* je vůči nim necitlivý na několika desítkách stránek. Společenská revue *Měsíc* připomněla desáté výročí literátova odchodu krátkou notickou končící slovy: *Národní cit každého uvědomělého Čecha a krev, která proudí v žilách našeho hornického a dělného lidu – táž krev, kterou žil nezapomenutelný Sokol Tůma svůj těžký život a kterou dýší jeho nesmrtelná díla – to jsou hlasy, které přímo přikazují, aby díla Sokola Tůmy se nejen četla, ale i následovala.* (DESET LET... 1936).

Obdiv vyjádřený v revui *Měsíc* je blízký vstřícnému názoru Vojtěcha Martínka, který jej ve stejném roce vyjádřil ve studii *Románové dílo Františka Sokola Tůmy*:

*Chtěl vykreslit Ostravu – a proto toužil podati obraz ze všech stran, užívaje přitom technického poučení, novinových zpráv i pádných dokladů. Chtěl poučit o poměrech na Těšínsku a obsáhlý citát byl mu jen oporou pro rozhovor v ději. [...] A neubráníte se úctě před horoucím zanícením, kterým jest jeho dílo proniknuto. Jest něco až dojemně hrdinského ve zjevu a působení jeho, co si vynucuje respekt u každého. Nepřestával věřit ani v nejtěžších okamžicích, že přijde jeho vítězství a že přijde vítězství kraji [...], v něm by se rozklenu-la duha hospodářského i myšlenkového rozkvětu nad dědinou těšínskou, jak to radostně kreslí v závěru skladby *Na kresách*.* (MARTÍNEK 1936).

O dvacet let později dr. Vojtěch Martínek vydal monografii *František Sokol Tůma: život a dílo* (MARTÍNEK 1957). Literární historik Artur Závodský v recenzi na tuto práci otištěné v časopise *Červený květ* konstatoval: *Rozsáhlé dílo prozaika a dramatika Františka Sokola Tůmy mělo po spisovatelově smrti podivné osudy. Jestliže konec dvacátých let představoval v širokých vrstvách ostravských čtenářů vrchol obliby Sokola Tůmy, [...] později jako by začala památku tohoto spisovatele pokrývat hustá mlha despektu a odsuzování. [...] Teprve poslední tři, čtyři léta [...] přinesla též pokusy o revizi pohledu na Fr. Sokola Tůmu. [...] Martínek usiluje poctivě vyložit dílo Sokola Tůmy dnešním čtenářům – zvláště z řad mládeže. [...] Přesto však by si čtenář přál, aby se autor leckde nespokojoval s pouhým konstatováním nebo vysvětlováním faktů. Bylo záhodno důrazněji říci, že Sokol Tůma nemá občas daleko k šovinismu (např. v románu *Na kresách*), nebo dokonce k rasismu (příkladem román *V záři milionů*). [...] Martínkova rytířsky obranná a lidsky taktní monografie přináší k tomuto přehodnocení významné podněty a naléhavou výzvu.* (ZÁVODSKÝ 1957).

V roce 1959 spisovatel Milan Rusinský v článku o hře *Gorali* publikovaném v *Červeném květu* napsal: *Dnešní mladá generace už většinou nezná jeho dílo – a ani by už je nedovedla s oním zaujetím, jako čtenáři před padesáti, čtyřiceti, třiceti lety, číst. Čtenářská náročnost nesmírně stoupla a dílo ostravského publicisty umělecky zastaralo.* (RUSINSKÝ 1959).

Názor literárních odborníků na dílo Sokola Tůmy tedy velmi kolísal. Po válce byly ještě vydány romány *Pan závodní*, *Soucít*, *Valašská světice* a hry *Pasekáři* a *Gorali*. Za dalších dvacet let znovu vyšla těšínská sága *Na kresách* a stala se dosud posledním vydaným titulem tohoto autora.⁵

Divadelní inscenace

Profesionální divadla širšího Ostravska po roce 1925 zařadila Tůmova dramata na repertoár jen sporadicky. V Ostravě byli od 22. února 1926 na programu *Pasekáři*, v obnovené inscenaci se na jeviště vrátili ještě 11. ledna 1930. Po válce divadlo nastudovalo 17. února 1946 *Staříčka Holušu*.⁶ Poté ostravská scéna jeho původní hry už neuvedla. Ohlas lze zaznamenat u hudebního skladatele Rudolfa Kubína, který složil na námět *Pasekářů* lidovou zpěvohru a podle dramatu *Hevička* zkomponoval operetu *Heva*.⁷

Česká scéna Divadla těšínského Slezska v Českém Těšíně nastudovala *Pasekáře*, premiéra byla 12. dubna 1946, a pod hlavičkou Těšínské divadlo 14. března 1959 provedli *Goraly*.⁸ Vezmeme-li do počtu ještě Slezské národní divadlo v Opavě, po válce nastudovalo *Pasekáře* (5. prosince 1945) a *Staříčka Holušu* (28. října 1946). Šéf činohry Zdeněk Podlipný premiéru *Pasekářů* ve vlastní režii...považoval za oficiální zahájení činnosti slezské činohry. *Vyjádřil tu i kritické stanovisko k dramatickému textu, nezbytnost revize přežitě popisnosti. Kulturní dědictví nechápal jako nedotknutelnou hodnotu.* (Zbavitel 2005, s. 25, 89, 92). V následujících sezonách opavské divadlo už žádnou hru Sokola Tůmy na program nezařadilo.⁹

Sluší se uvést, že v Tůmově jubilejním roce nastudoval ochotnický divadelní soubor Chaos z Valašské Bystřice *Pasekáře* a uvedl je ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 1. května 2025 ke stému výročí otevření muzea. Reprízy se konaly 3. a 18. července téhož roku.

5 *Pan závodní* (1947), *Soucít* (1948), *Valašská světice* (1949), *Pasekáři* (1951), *Gorali* (1951), *Na kresách* (1972).

6 *Pasekáři* (od 22. 2. 1926) 7 představení; *Pasekáři* (od 11. 1. 1930) 2 představení; *Staříček Holuša* (od 17. 2. 1946) 17 představení. Srov. Ostravský divadelní archiv (dostupné z: www.divadelniarchiv.cz).

7 Premiéra zpěvohry *Pasekáři* byla 30. 4. 1954 na scéně ostravského Lidového divadla (dnes Divadlo Jiřího Myrona). Premiéra druhého provedení na téže scéně se konala 17. 1. 1987. *Heva* byla komponována v letech 1955–64, ale není doloženo, zda byla inscenována (srov. STEINMETZ 2006, online).

8 Viz v databázi Divadelní premiéry: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx>.

9 Vyhledáno v Rejstříku premiér Slezského divadla v Opavě: <https://www.slezskedivadlo.cz/p/rejstrik-premier-od-roku-1945>.

Příčiny úpadku zájmu

Úbytek přitažlivosti knih Sokola Tůmy po druhé světové válce mohl být zapříčiněn jeho ne zcela přijatelnými názory, což si čtenáři a obdivovatelé uvědomili teprve po krutých protektorátních zkušenostech. Projevy antisemitismu a nacionalismu, jichž byl zaslepeným hlasatelem, sice nezmizely, leč přece jen zhořkly. Jeho postoje nelze ani dnes bagatelizovat nebo je vyhýbavě řadit k dobovým stereotypům.

Tůmovo literární dílo nenáleží ke kánonu českého písemnictví, není nesmrtelné a spisovatelovo smýšlení vždy nevybízí k následování, ač si to autor článku v revui *Měsíc*, jak již bylo uvedeno výše, přál. Nenávistí a pohrdáním vůči Polákům, Židům, Němcům a velkou měrou i k církvi se sám odsoudil k zapomnění.

Současný stav zájmu

A jaký je současný zájem o četbu knih Františka Sokola Tůmy v našem regionu? Požádal jsem o statistiku tři nejvýznamnější knihovny a k zápůjčkám v minulých letech mně byly zaslány tyto údaje:

V Knihovně města Ostravy¹⁰ byla v roce 2024 vypůjčena díla: *Na kresách*, *Pan závodní*, *Povídky z pekla* a nejčastěji román *Na šachtě* (1. a 2. díl celkem pětkrát, 3. díl celkem čtyřikrát).

Městská knihovna v Českém Těšíně¹¹ registruje román *Na kresách* vyžádaný čtenářem v roce 2016; fond knihovny má ve dvou vydáních (1949, 1972) pouze tento titul.

Knihovna Slezského zemského muzea v Opavě¹² poskytla čtenářům hry *Zpod jarma*, *Staříček Holuša*, *Soucít*, *Pasekáři*, *Na prahu života*, *Hevička*, *Česká Golgota*. To napovídá o záměru něco z jeho dramát realizovat. Dále byly vypůjčeny romány *V záři milionů*, *Valašská svěťice*, *Na šachtě*.

Spíše menší zájem o Tůmovy tištěné knihy zkresluje dostupnost některých jeho děl na internetu.



Až jednou bude důsledně rekapitulován ohlas Františka Sokola Tůmy u následných spisovatelských generací, nemělo by se zapomenout na povídku Vladimíra Thieleho *Dobře, že mám zápal plic*:

„Mám teď na bytě moc prima šlófa: truhláře, co píše básničky!“

A všechny ženské odnaproti se jen pokřičovaly.

„Tak aby jim, paní Ziková, řádně zaplatil! Jestli to není nějaký individuum, chodí teďka všelijaká verbež... Jen se podívejte, tak on píše básničky!“

¹⁰ Za údaje děkuji paní Mgr. Miroslavě Sabelové, emeritní ředitelce Knihovny města Ostravy, dnes vedoucí knihoven v obvodu slezské části Ostravy.

¹¹ Za údaje děkuji paní Mgr. Daně Zipserové, ředitelce Městské knihovny v Českém Těšíně, a její kolegyni Bc. Blance Boháčové.

¹² Za údaje děkuji paní Mgr. Věře Martínkové, vedoucí Knihovny Slezského zemského muzea.

*A moje bytná, jako bych ji slyšel, jistě řekla:
„Jojo, takovou já mám smůlu. Ale mně je všechno fuk, ať si je to třeba Honoré de Sokol
Tůma, mně se platí tejden napřed, jinak s chlapem zamávám.“ (THIELE 1960, s. 79)*

Tištěné prameny a literatura

- BORŮVKOVÁ, Marianna. 2017. *Obrazy jiných a cizinců v díle Františka Sokola Tůmy*. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, s. 22–24.
- Česká osvěta, list věnovaný zájmům veřejného knihovnictví a organizaci lidového vzdělání. Kamil Harmach, Praha 1904–1948.
- DESET LET... 1936. Deset let od smrti Fr. Sokola Tůmy. *Měsíc* 5, č. 1, s. 26.
- MAHEN, Jiří. 1929. Četba ve veřejných knihovnách. *Rozpravy Aventina* 4, č. 15, s. 149.
- MARTÍNEK, Vojtěch. 1936. Románové dílo Františka Sokola Tůmy. *Černá země* 12, č. 4–5, s. 62–63.
- MARTÍNEK, Vojtěch. 1957. *František Sokol Tůma: život a dílo*. Ostrava: Krajské nakladatelství.
- NOR, A. C. 1926. Nejmladší slezská tvorba. *Přítomnost* 3, č. 8, s. 121.
- PEŠTA, Pavel – PEŠAT, Zdeněk. 2008. František Sokol Tůma. In: *Lexikon české literatury* 4/I, S–T. Praha: Academia, s. 254–257.
- REFERÁTY...1934. Referáty o knihách. Fr. Sokol Tůma: Povídky z pekla. *Literární kruh* 2, č. 9, s. 158.
- RUSINSKÝ, Milan. 1959. František Sokol Tůma: Goralí. *Červený květ* 4, č. 4, s. 104.
- SOKOL TŮMA, František. 1933. *Literní učitelka*. Praha: Julius Albert.
- SOKOL TŮMA, František. 1933. *Podpora stáří*. Praha: Julius Albert.
- THIELE, Vladimír. 1960. Dobře, že mám zápal plic. *Plamen* 2, č. 10, s. 79.
- vč. 1935. Co čtou vídeňští Češi? *Zvon* 35, č. 44, s. 616.
- ZÁVODSKÝ, Artur. 1957. K Martínkovu portrétu Frant. Sokola Tůmy. *Červený květ* 2, č. 8, s. 210.
- ZBAVITEL, Miloš. 2005. *Divadlo mezi troskami. Slezské národní divadlo v Opavě 1945–1948*. Opava: Matice slezská.

Webové zdroje (cit. 14. 11. 2025)

- *Slezské divadlo v Opavě. Rejstřík premiér od roku 1945*. Dostupné online z: <https://www.slezskedivadlo.cz/p/rejstrik-premier-od-roku-1945>.
- *Divadelní premiéry*. Institut umění – Divadelní ústav. Dostupné online z: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx>.
- *Ostravský divadelní archiv*. Národní divadlo moravskoslezské. Dostupné online z: www.divadelniarchiv.cz.
- STEINMETZ, Karel. 2006. Kubín, Rudolf. *Český hudební slovník*. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Centrum hudební lexikografie. Dostupné online z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1787.

Básnická tvorba Františka Sokola Tůmy. Černý sešit – Z rodinné kroniky (1916)

Zdeňka Klimková

František Sokol Tůma se narodil roku 1855 v Benešově do řemeslnické rodiny. Významnou inspirací mu byl jeho starší bratr Jan, který se rovněž věnoval básnické tvorbě. Ačkoli se Tůma vyučil pekařem, od mládí inklinoval k literatuře a veřejnému vystupování, čímž se v konzervativním prostředí často stával terčem posměchu (MARTÍNEK 1957, s. 16–19).

Důležitým formativním obdobím byla jeho zkušenost s kočovným divadlem, kde používal umělecké jméno Franta Sokol. Roku 1892 složil recitátorskou zkoušku u Josefa Durdíka, čímž získal koncesi k veřejným vystoupením, a od té doby vystupoval pod jménem František Sokol Tůma (TAMTÉŽ, s. 20).¹ Spjoval tak autorskou a interpretační činnost, jež se promítla i do charakteru jeho básnické produkce.

Mezi jeho tištěná díla patří zejména veršované povídky *Hlad* (1895) a *Na rumech štěstí* (1899). Za první světové války vydal soubor *Otče náš...* (1916), který obsahuje i dvě básně jeho vlastní tvorby. Aktivně se účastnil veřejného literárního života – nejen že psal, ale rovněž své texty recitoval. Ve stáří dokonce plánoval vydání svých proslovů, což dokládá jeho trvalý zájem o literaturu jako prostředek osobního i veřejného projevu (KLIMKOVÁ 2020, s. 79).

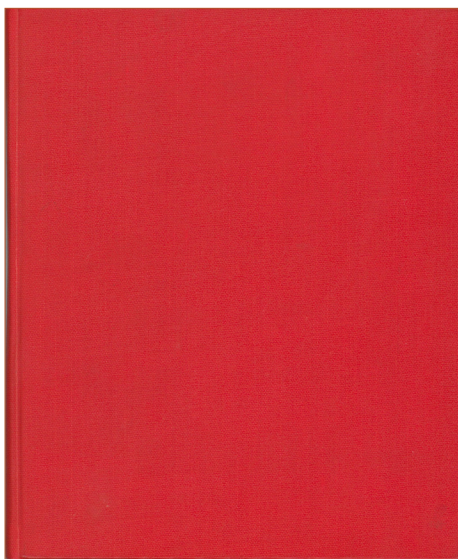
Vedle publikovaných děl zanechal František Sokol Tůma rovněž rozsáhlou básnickou tvorbu, která nebyla za jeho života a ani po smrti vydána a dochovala se pouze v pozůstalosti. Tyto rukopisné materiály jsou dnes uloženy v Památníku Petra Bezruče a představují cenný pramen pro literárněhistorický výzkum. Nevydaná tvorba zahrnuje jak formálně dokončené básně, tak i fragmenty, osobní zápisy a rukopisné koncepty, které často kombinují lyrický projev s epickými a dramatickými prvky. Tematicky se v nich odráží Tůmovy intimní prožitky, reflexe sociálních poměrů a divadelních reminiscencí (KLIMKOVÁ 2017, s. 43–45).

¹ Slezské zemské muzeum (dále SZM), Památník Petra Bezruče (dále PPB), František Sokol Tůma (pozůstalost; dále FST), 52a/II–III (Posudek dr. Josefa Durdíka – doporučení Fr. Sokola Tůmy jako recitátora).

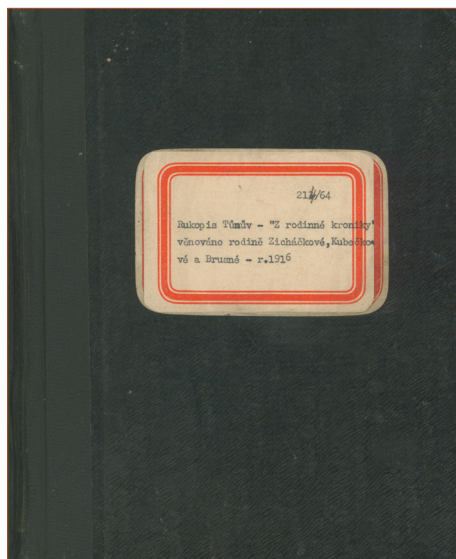
Dále obsahuje pozůstalost i proslovy k výročí či jubileu osobnosti, založení spolku či domu, výročí spolku,² z čehož autor ve stáří připravoval soubor *Proslovy a básně příležitostné* (MARTÍNEK 1957, s. 145).

Z pohledu literární kritiky lze Tůmovu nezařazenou poetickou tvorbu z většiny označit za konvenční. Naprostá většina básní je rýmovaná a následuje poměrně pravidelná rytmická schémata. Básně jsou silně ovlivněny ruchovsko-lumírovskou estetikou, která ovšem již v době vzniku textů zastarávala (KLIMKOVÁ 2017, s. 46; MARTÍNEK 1926, s. 20).

Nejzajímavější část básnickovy pozůstalosti pak tvoří tři sešity, pracovně pojmenované podle desek jako *Červený sešit* (1883),³ *Černý sešit – Z rodinné kroniky Zicháčkovy, Kubečků a Brusné* (1916)⁴ a *Černý sešit Na Památku* (1888).⁵ Sešit *Z rodinné kroniky* je zaměřen hlavně na útrapy rodiny, s kterou se Tůma přátelil, sešity *Červený* a *Černý* pak obsahují intimní básně, které jsou také ve variantách v již zmíněné nezařazené rukopisné tvorbě v Památníku Petra Bezruče.⁶ Na deskách sešitu *Z rodinné kroniky* je sice uvedeno *Zicháčkovy, Kubečků a Brusné*, ačkoliv se rukopis fakticky věnuje pouze dvěma rodinám: Zicháčkovým, pocházejícím z Brusného, a Kubečkovým z Mariánských Hor.

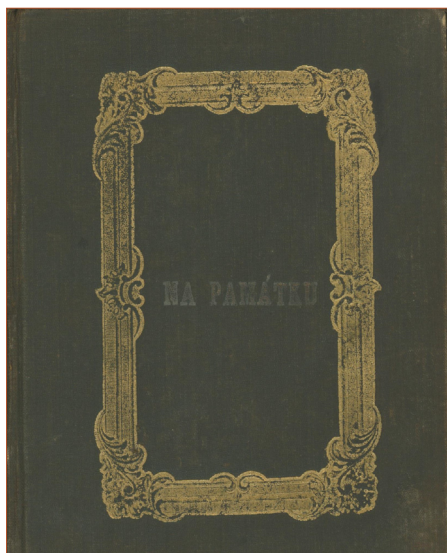


(Obr. 1:) Obálka *Červeného sešitu* (SZM, PPB, FST, inv. č. 52a/IX-IV).



(Obr. 2:) Obálka *Černého sešitu – Z rodinné kroniky...* (SZM, PPB, FST, inv. č. 52a/IX-III).

- 2 SZM, PPB, FST, 52a/XVII-VI, VII, VIII Proslovy: (Sbírka Tůmových proslovů, připravených pro tisk v r. 1925).
- 3 SZM, PPB, FST, 52a/IX-IV (Rukopisná sbírka veršů: *Červený sešit*, 1883).
- 4 SZM, PPB, FST, 52a/IX-III (Rukopisná sbírka veršů: *Z rodinné kroniky*, 1916).
- 5 SZM, PPB, FST, 52a/IX-II (Rukopisná sbírka veršů: *Černý sešit Na Památku*, 1888).
- 6 SZM, PPB, FST, 52a/VIII-VII (Rukopisy vlastní – poezie). – Tamtéž, inv. č. 52a/VIII-VIII (Rukopisy vlastní – poezie).



(Obr. 3.) Obálka Černého sešitu *Na památku* (SZM, PPB, FST, inv. č. 52a/IX-II).

Při zpracování *Černého sešitu – Z rodinné kroniky...* jsem pracovala s několika teze-
mi, a to že hraje v díle důležitou roli prostor a rodina a obecně schopnost přizpůsobit
svou tvorbu publiku, dále že se do tohoto souboru promítají rysy Tůmovy dramatické
tvorby a také že vystupuje jako rodinný kronikář, který se snaží zachytit část rodinné
historie (KLIMKOVÁ 2020, s. 48–53).

Tůma údajně pořídil 100 výtisků podle tohoto rukopisu s výslovným vyloučením
prodeje, přičemž tato informace je uvedena přímo v rukopisu. Zatím však nebyl nale-
zen žádný z těchto výtisků, což činí z dochovaného rukopisu unikátní památku. Kom-
pozičně je dílo členěno do několika částí – kromě samotných básní obsahuje napří-
klad veršované věnování a úvodní promluvu nazvanou *Slovo k Vám, děti*, adresovanou
Jožinovi, Jarmile a Vládku. Jádrem textu tvoří 19 samostatných částí, které dohromady
představují přibližně 196 stran – Tůma sám tuto kompozici chápal jako *malou rodin-
nou eposej*. Kromě hlavního cyklu text obsahuje i drobné příležitostné básně, jako
je *Staříčkův svátek*, a dále závěrečný aparát v podobě *Doslovu*, *Poznámky závěrečné*
i s *variantním doslovem*, což svědčí o autorově redakční práci a důrazu na celkovou
výstavbu sbírky (KLIMKOVÁ 2020, s. 48–53).

Zajímavá z pohledu geneze díla je *Poznámka závěrečná*, kde autor uvádí: *Mamin-
ka projevila přání, aby ona chvíle, kdy děti poprvé staříčkovi gratulovaly, byla sem též
vložená a jejich paměti uchována. Verše pro děti psal jsem dne 20. února 1915, dodatek
a vysvětlení k této události jsem psal dne 20. srpna 1916. Kniha tato původně byla napsá-
na veršem nerýmovaným (blankversem), ale ku přání projevenému v Brusným sl. Emil-
kou: „jak by to bylo pěkné – rýmované“, jsem celou knihu znovu přepsal a dal do rýmů.*

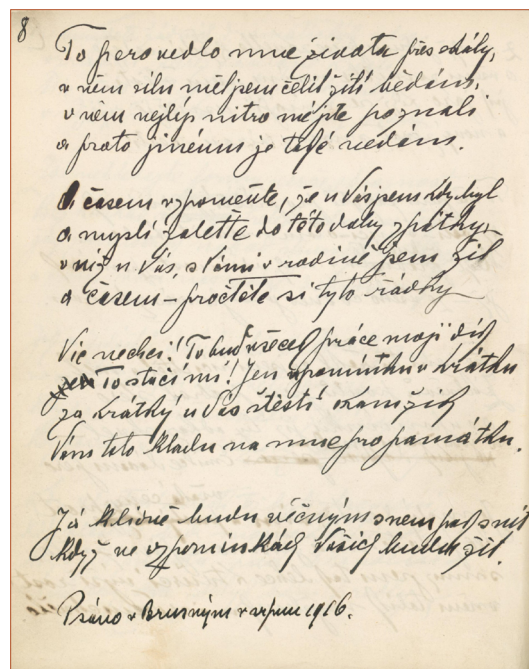
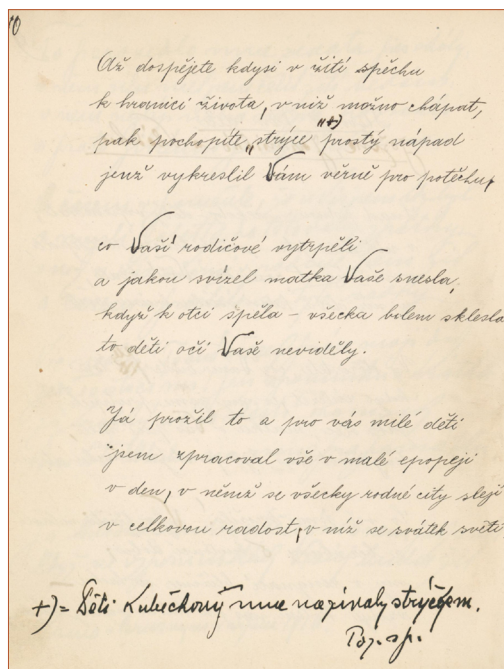
*Vím, že jsou tu vedle líčení poetických i místa pouhého verše, nám ale nebylo mož-
no se tomu vyhnouti, měla-li zůstat věrnost skutečnosti zachována. Nejedná se tu*

o umělecké podání pro veřejnost, nýbrž o pravdivé vylíčení skutečnosti pro upomínku rodině v budoucnosti na dobu prožitě a prožívané hrůzy... to, doufám, se mi podařilo, což mi postačí a rovněž těm všem, o nichž a pro něž je tato kniha psána jako památka pouze rodinná, s vyloučením kritické veřejnosti: Fr. Sokol Tůma 23. srpna 1916.

Pokud nejde o autorovu sebestylizaci a vezmeme tyto předkládané verše jako odraz prožitě skutečnosti, otevírají se nám následující možnosti. Jednak že je rukopis výsledkem dlouhodobější práce, která vznikala ve vícero etapách. Na tuto skutečnost poukazuje nejen výše zmíněná *Poznámka*, ale i různé druhy inkoustu, které jsou v sešitu viditelné jako zásahy různými barevnými tužkami (škrty, poznámky pro sazeče, popř. opravy pravopisu; viz obr. 4). Zároveň lze usuzovat, že rukopis *Černého sešitu* nepředstavuje jeho první verzi – autor se k textu zjevně opakovaně vracel, upravoval ho a doplňoval, což potvrzují i různé podoby doslovu a jeho poznámek. Tůma zde nevystupuje pouze jako básník, ale i jako redaktor vlastní rodinné kroniky. A především se snaží vyhovět rodině, která si místo díla psaného blankversem přeje rýmovanou kroniku, což souvisí i s dalším východiskem, a to že členové rodiny ovlivnili autora a „objednali si“ text na míru. František Sokol Tůma je do určité míry ovlivněn přátelským vztahem s rodinou a stává se v podstatě její součástí, jako „strýček“ (KLIMKOVÁ 2020, s. 36–39).

Text obsahuje také množství replik v cizích jazycích – polštině a němčině – které kromě dojmu autenticity navozují atmosféru neznáma, cizosti, nejistoty. V tomto dialogu v polštině se české verše podobají scénickým poznámkám a výrazně se tu projevuje autorovo ovlivnění dramatem: „*Kraków, dwa bilety. Druga klasa prosze.*“ / *Čekám, co se asi nyní stane.* / „*Jest u pana wielmożnego paşport?*“ / „*Tak jest panie. Tutaj!*“ / „*Bardzo dobrze panie.*“ / *Vydal mi dwa listky – k tomu dodal hladce:* / „*Džiśaj počong jedze panie na Skavinu, / do Krakówa z drugej strony via Plašov.*“ V modlitbě je zase zjevná snaha přiblížit se lidovému verši a nelze se vyhnout srovnání s Erbenovou básní *Svatební košile*: rým *vrať-zkrať* a rouhání milé/matky, kdy prosí za smrt, pokud by „milý“ už nebyl naživu.

František Sokol Tůma se ve veršovaném souboru ukazuje jako básník dvou poloh – na jedné straně sociálně kritický realista, který reflektuje společenské otřesy své doby, na straně druhé jako autor intimní, niterné lyriky. Sešit *Z rodinné kroniky* je právě dokladem této dvojí polohy – jde o epicky vystavěný cyklus, který zpracovává niternou válečnou zkušenost. Podle autorových slov, pokud jim můžeme věřit, se však nemá jednat o literární stylizaci ve službách estetiky – ale o snahu uchovat skutečnost. Text zde funguje jako rodinná paměť, jako „památníková poezie“. Nezdá se, že by volba metrického vzorce přímo korespondovala s výstavbou děje nebo časoprostorem. Jinými slovy – forma tu neodráží obsah, ale metrum působí spíše jako rytmická opora vyprávění užívaná nahodile podle momentálních potřeb veršování. Naopak kontrast domova a ciziny je spíše navozován užitím cizího jazyka, případně samotným popisem prostředí:



(Obr. 4-5:) Ukázky rukopisu Černého sešitu – Z rodinné kroniky... s různě barevnými vpisky (s. 10 nalevo a s. 8 napravo; SZM, PPB, FST, inv. č. 52a IX-III).

Byl jarní den, vše v přírodě se smálo / a v kráse hýřivě se rozjásalo. / [...] / v rodině milé posedeti chvíli, / vždyť vzpomínky, ten obraz vášnivý, milý / mi stále novou silou vracely, / jímž plníval jsem místo zábavy, / v myšlenkách stále živé představy. (3. část, jarní idylka v rodinném kruhu).

Čas nových směrů změny v žití vrhal, / vše nové žádal, staré formy trhal. / [...] / ba mžikla i války blýskavice... / A zablýsklo! A hřměla hrozná rána... / Přilétla z jihu zvěst, že následník / byl s chotí v Sarajevě zavražděn. (Úvodní verše 6. části, kde se situace rodiny začíná značně komplikovat. Následuje povolání tatínka).

V textech autora jasně rezonuje jeho zkušenost divadelníka. Setkáváme se ve větší míře s dialogy, přičemž verše mezi jednotlivými replikami často plní funkci scénických poznámek. Jednotlivé postavy mají výrazný charakter, snad aby byly snadno rozlišitelné, což souvisí také s pravděpodobnou snahou zavděčit se cílovému publiku, tedy obdarovávané rodině:

Když časem z Brusného nebo od Kubečků / si nesu potravu – tu nevím ani / jak odměnit se za tu lásku všecku / čím zasloužil jsem vašeho uznání. / [...] / Za všecku lásku, kterou jste mne hráli / přijměte práci touto vděku zmínku.

Zejména staříček se stává až archetypem, přičemž o věrohodnosti jeho charakteristik lze jistě v realitě pochybovat:

*Učil jste mne klády tesat, / učil jste mne mlýnský kámen křesat, / z toho jiskra vzlétla do
srdečka upřímného / a tam lásku roznítla, pro staříčka mého. / [...] / Vděčné srdce staříč-
ku náš, / s láskou svou Vám dáme, / vždyť Vy víte, že Vás všichni / tolik rádi máme! / [...] /
/ Staříček objal děti, zlíbal v tvář / a to byl nejlepší můj honorář.*

Celý text pak osciluje mezi patosem a intimitou – mezi důrazem na významné události a hluboce osobními rodinnými vzpomínkami (KLIMKOVÁ 2020, s. 66–68).



(Obr. 6:) Kresba chalupy v Brusném, kterou najdeme v úvodu sešitu *Z rodinné kroniky*. Motiv domova je zde pojímán jak v užším smyslu, jako budova, tak v širším, jako vlast (SZM, PPB, FST, inv. č. 52aIX-III).

*

Závěrem lze uvést autorova slova, kterými sám provádí jisté zhodnocení své tvorby. Tento topos skromnosti lze snadno prohlédnout, když právě trochej a jamb jsou metrické stopy typické pro tuto skladbu. Lze tedy předpokládat, že se jedná o jakousi preventivní omluvu, apologii veršů v sešitu a určité rezignace na výraz, který by působil více umělecky, alespoň v autorových očích. Možná je i omluvou sobě samému, že nenaplnil svou původní představu o dramatickém vykreslení událostí „vysokou“ formou (shakespearovského) blankversu:

*Hned kobylu jsem fantasie osedlal / a práskal ji – ať také něco zkusí. / Nevznesl jsem se do
sfér pod oblaka, / jen tam jsem zůstal, drůbež kde si kdáká, / a pletl jsem tam ubohé své*

rýmy, / by děti se to mohly naučit / a k svátku staříčka tím potěšit. / (Bud' otec Bůh mi kdysi milostiv, / dozví-li se to někdy kritik – a já budu živ. / Co ostanu za toto veršování; / však nejen za „vinš“ – za tu knihu celou. / Hned vyčte hodnotu ji neumělou, / že neznám terce, stance, trochej, jambus ani, / že hiat jeden do druhého strká, / že fantasie kouska tady není, / že skutečný fakt jasno v básni mění, / na pouhou tmu – v níž poesie mrká, / že rýmováním jsem se pouze řídil... / Nu, zkrátka, že jsem řemeslný břídil.).

Archivní prameny

- Slezské zemské muzeum, Památník Petra Bezruče, František Sokol Tůma (pozůstalost), fond 52a, inv. č. II–III (Posudek dr. Josefa Durdíka – doporučení Fr. Sokola Tůmy jako recitátora), inv. č. XVII–VI Proslovy: (Sbírka Tůmových proslovů, připravených pro tisk v r. 1925), inv. č. XVII–VII Proslovy: (Sbírka Tůmových proslovů, připravených pro tisk v r. 1925), inv. č. XVII–VIII Proslovy: (Sbírka Tůmových proslovů, připravených pro tisk v r. 1925), inv. č. IX–IV (Rukopisná sbírka veršů: *Červený sešit*, 1883), inv. č. IX–III (Rukopisná sbírka veršů: *Z rodinné kroniky*, 1916), inv. č. IX–II (Rukopisná sbírka veršů: *Černý sešit Na Památku*, 1888), inv. č. VIII–VII (Rukopisy vlastní – poezie), inv. č. VIII–VIII (Rukopisy vlastní – poezie).

Literatura

- KLIMKOVÁ, Zdeňka. 2017. *Básnická tvorba Františka Sokola Tůmy*. Bakalářská práce, Ostravská univerzita, Filozofická fakulta.
- KLIMKOVÁ, Zdeňka. 2020. *František Sokol Tůma básník a pozůstalost v Památníku Petra Bezruče*. Diplomová práce, Ostravská univerzita, Filozofická fakulta.
- MARTÍNEK, Vojtěch (ed.). 1926. *František Sokol Tůma: člověk a dílo*. Brno: Moravské kolo spisovatelů.
- MARTÍNEK, Vojtěch. 1957. *František Sokol Tůma: život a dílo*. Ostrava: Krajské nakladatelství v Ostravě.
- SOKOL TŮMA, František (ed.). 1916. *Otče náš: Původní črty a dojmy různých směrů z doby válečné*. Moravská Ostrava: František Sokol Tůma.
- SOKOL TŮMA, František. 1895. *Hlad: původní povídka ze života dělnického*. Moravská Ostrava: František Sokol Tůma.
- SOKOL TŮMA, František. 1899. *Na rumech štěstí: veršovaný obrázek z cyklu povídek: Ze života malých umělců*. Moravská Ostrava: František Sokol Tůma.

František Sokol Tůma a jeho zpěvoherní/operetní libreta *Satanella a Marfa*

Viktor Velek

Pro Františka Sokola Tůmu byla vlastní všestrannost. Nepřekvapí tudíž, že jeho stopu nacházíme i v dějinách českého hudební divadla a hudby obecně. Ovšem jak již naznačuje název studie, následující strany se zaměřují pouze na část předmětového pole „F. S. Tůma a hudba“. Stranou pozornosti zůstává jeho hudební vkus, vlastní hudební aktivity ve smyslu zpěvu či hry na nástroj, participace na hudebním provozu, snaha o zmapování jeho styků s hudebníky... Leccos z toho roztroušeně zaznamenal sám Sokol Tůma ve svých literárních dílech a také během své žurnalistické činnosti, drobničky tohoto druhu pochopitelně obsahuje i literatura o něm samotném.

Tématu „F. S. Tůma a hudba“ se zatím nikdo nevěnoval. Chybí tedy protipól vytvořený např. v oblasti básnické tvorby Zdeňkou Klimkovou v rámci studia na Filozofické fakultě Ostravské univerzity (KLIMKOVÁ 2017 a 2020). I přes zmíněnou absenci podobného zpracování lze v oblasti hudby najít dílčí sondy. Např. studii Milana Paláka *Marné dobývání pražského Národního divadla a světa opery Františkem Sokolem Tůmou* (PALÁK 2023). Čerpal mj. z badatelům přístupného osobního fondu v opavském Památníku Petra Bezruče. Mezi archiváliemi jsou mimo „standardní“ položky (typu korespondence, zápisníky, fotografie, vlastní literární činnost apod.) nejen muzikálie různého druhu, ale i vlastní texty určené ke zhudebnění. Tato pramená základna nabízí celou řadu možných výzkumných postupů ústících např. ke zjištění, s kým z oblasti hudby se Sokol Tůma znal, jaký měl přibližně hudební vkus či s kým spolupracoval.

U heuristiky ještě zůstaňme. Důležitým pramenem jsou pro výzkum také noviny a časopisy nabízející celou řadu zajímavých pohledů nejen do osobnostního charakteru jednotlivce, ale i do fungování hudebního života. Využijme příležitost danou tím, že se tato studie věnuje hudbě, a samotné hlavní operetní linii předešleme – pro dokreslení osobnosti Sokola Tůmy – několik střípků z jeho styků s hudební scénou. Třeba se tento úhel pohledu dočká v budoucnu zakomponování do celkového profilu osobnosti, nebo se dokonce stane natolik nosný, že vyústí např. v téma samostatné práce. Pro ilustraci uveďme příklad z počátku roku 1900, kdy byl Sokol Tůma součástí sporu,

na jehož konci byla rezignace Eduarda Bartoníčka (VELEK 2021, s. 77) na funkci sbormistra v pěveckém spolku Lumír v Ostravě. Bartoníček byl Sokolem Tůmou kritizován za nevhodnou, dělníky urážející prezentaci zástěrkové zábavy konané 17. 2. 1900. Takto ji o týden dříve avizovala zpráva v *Ostravském obzoru*: *Pěvecký spolek „Lumír“ uspořádá v sobotu dne 17. února t. r. v malém sále „Národního domu“ zástěrkovou zábavu. [...] Minulý týden odbývala se výborová schůze [...], při níž sestaven výbor následovně: [...] Za sbormistra zvolen jednohlasně pan Eduard Bartoníček, ředitel kůru v Mor. Ostravě. (PĚVECKÝ SPOLEK...1900b).*

Seznamme se s textem, který vyvolal tolik nepřijemností:

Ostravsko-Prívoské noviny 11. 2. 1900

*Pěvecký spolek „Lumír“ v Mor. Ostravě rozesílá pozvání následujícího znění: Družky a soudruzi a Vaše Blahorodí též! Nastala doba vážná. Úpadek kulturně-hospodářsko-pěvecko- i politicko-národně-taneční jeví se vše všech odvětvích a ve všech končinách života vezdejšího. Jednotlivé osoby, ano i celá družstva domnívají se ve své povýšenosti býti oprávněnými požadovati od nás i to, co od nepamětných dob jim poctivě dluhujeme. Jedině svépomocí vymaníme se z této poroby a domůžeme se postavení, kde my staneme se věřiteli a oni dlužníky. A proto: Chcete býti věřiteli? – Chcete. – Nuže tedy slyšte! – My družky, jež v pěv. spolku „Lumíru“ vedeme ty nejvyšší dva hlasy; my, jež v sopránů i altů zpívání dovedeme potichu i hlasno; my, jež křepčíme dle taktu, jak nám kdo jen zahraje; my, které nikdy jsme se nezdráhaly, byvše ku tanci vyzvány; my, které zkrátka veškeré vlastnosti jen v té nejlepší jakosti v sobě soustřeďujeme, – v uvážení všech okolností – odhodlaly jsme se pořádati v sobotu dne 17. února o 8. hodině roku 1900 v malém sále Národního domu v Mor. Ostravě **schůzi lidu**, ku které veškeré naše družky i soudruhy, a – jak vidíte – i Vaše Blahorodí co nejzdvořileji zvátí si dovolujeme. – Dle programu hlavním požadavkem našim budiž 8mi hodiná šichta a sice osmou hodinou večerní počínající a 4tou hodinou ranní končící, vjezd i odchod ovšem v to nepočítaje. Za práci ovšem svědomitou – žádáme minimální mzdu 1 koruny pro osobu a 1 K 40 h pro rodinu nejméně tříčlennou. Děti pod 14 roků do práce přijímány nebudětež. Ve vlastním konsumu nechť prodávají se jen odvary zelin a pečivo, jež samy k tomu dodáme. Ostatní věci k živobytí potřebné, nechť je každému volno koupiti si, kde mu libo. – To jsou hlavní body našeho programu, od nichž ani na krok neustoupíme. Přijďte proto všichni, kdož dbáte ještě hesla: Svornost, volnost, bratrství a působte i na své známé, by do té schůze naši se dostavili a snahy naše podporovali. Namluvte jim, že to bude dýchánek, zástěrková zábava, taneční věneček, nebo přátelský večírek, vše jedno, jen jich přiveďte! Přijďte ale jenom podomácku se zástěrkou kolem pasu, aby se neřeklo, že nejsme dcery práce, že jsme jen lehkomyšlny, marnivý a rády že [se] fintíme. Vzbudíme tím nejen soucit, ale dobudeme si i přízně a možno, že i lásky, s kterou dojdeme nejdříve k cíli, jemuž žádná z nás zajisté vyhnouti se nechce. Ještě jednou k Vám tedy voláme: Přijďte, přijďte všickni a nedejte se žádnými révokazy odmluviti, neboť – **doba jest vážná!** Za pořadatelky: družky pěveckého spolku „Lumír“ v Mor. Ostravě. (PĚVECKÝ SPOLEK... 1900a).*

Ostravský obzor 17. 2. 1900

„Osmihodinná šichta“ je dnes okřídlené slovo v Ostravě, a nejen mezi dělnictvem, i mezi spolky. Tak cirkuluje pozvání, podepsané družkami (rozuměj zpěvačkami) z „Lumíru“, jimž se zve k „osmihodinné šichtě“ na den 17. t. m. za plat jedné koruny. V pozvání se slibuje „šichta svědomitá“ a šichta trvá prý od „8 hod. večer do 4 hod. ráno“. Děti do

14 let se k této šichtě nepřipouštějí a pod. ještě pěkné a „duchaplné“ vtipy.

To pozváni že psaly dámy? Tu nevěříme. Známe naše české dámy a pravíme otevřeně, že to nepsaly, nemohly to napsati. Je to bezcitné v době tak vážné, kdy jedná se o boj mezi kapitálem a bídou, dělati na tento boj podobné parodie. Zde jsme u pramene. Parodie se od nějakého času předkládají obecenstvu jako nutná potrava, a parodie se dělají pak na všechno. Je to už zvyk. Kdo podobnou pozvánku na „schůzi lidu“ – v níž není ani slova o tanci – stvořil, vydal a podepsal dámy z Lumíru, ten plnou měřicí bahna postříkal čistý bílý štít českých žen, na němž byla vždy psána lidskost, soustrast a soucit s trpícími. To, co je na pozvánce, je nesmírně urážející, je to výsměch bolesti, jíž dnes trpí celý náš kraj.

Nechtěli jsme se ani zmíniti o tom, doufajíce, že snad se to ocitlo pouze v „Přív. Novinách“ náhodou, ale když jsme viděli, že se tyto pozvánky rozesílají beze studu, když již i „Ostr. Tagblatt“ přinesl o tom noticku, v níž sám se diví, jak že by toto dámy mohly podepsat, obracíme se ku sl. výboru spolku „Lumíru“ s tou žádostí, aby veřejně prohlásil, souhlasí-li s tímto pamfletem, zdali ho schválil – jak bylo jeho povinností – a doporučil k uveřejnění. Dnes celá vina se klade na správní výbor a jeho povinností je hájiti čest spolku a zejména čest těžce zkompromitovaných členek svých. (OSMIHODINOVÁ ŠICHTA 1900).

Následující texty reagují na citovaný článek a jsou řídkým případem, kdy se česká a německá žurnalistika dokázaly shodnout. Je zjevné, že Sokol Tůma pro článek v *Ostravském obzoru* (17. 2.) čerpal ze zprávy v *Ostrauer Tagblatt* (15. 2.), a že zpráva v *Ostrauer Zeitung* (21. 2.) vlastně jen shrnula dosud známé:

Ostrauer Tagblatt 15. 2. 1900

*„Ja, es geschehen noch Zeichen und Wunder!“ namentlich auf dem Gebiete der Secession. So liegt uns eine geradezu klassische bei R. Vichnar in Přívoz gedruckte Einladung zu dem am 17. d. im kleinen Saale des „Národní dům“ stattfindenden Kränzchen des Gesangvereines „Lumir“ vor, welches im Namen der **Genossinnen** (!!!) desselben unterzeichnet ist. Unglaublich! In der Regel schreiben Damen solchen Fuhrmannsstil nicht. Wir waren daher höchlich erstaunt, dieses Unikum von einer Einladung sogar in dem Přívover klerikalen czechischen Wochenblatte vollinhaltlich abgedruckt zu finden und wollen unseren Lesern eine Probe daraus nicht vorenthalten. In dieser Einladung heißt es u. A:*

*„Dem Programme nach, sei unsere Hauptforderung die **achtstündige Schicht** und zwar von 8 Uhr abends beginnend und um 4 Uhr Morgens endigend; die Einfahrt und Ausfahrt allerdings mit inbegriffen. Für die – selbstverständlich gewissenhafte Arbeit – fordern wir den Minimallohn von **einer Krone** für die Person und von 2 Kronen 40 Hellern für die mindest dreigliedrige Familie. **Kinder unter 14 Jahren werden zu dieser Arbeit nicht zugelassen.**“ – Wir werden damit (bei den Herren) nicht nur Mitgefühl, sondern möglicher Weise selbst Liebe erwecken, wodurch wir am ehesten jenes Ziel erreichen, dem gewiß keine von uns ausweichen will. (Aha, in die Ehe hineintanzen, das ist des Pudels Kern!)*

***Man darf wahrlich begierig sein, wie viele Damen sich zu dieser 8-stündigen Kronen-Schicht einstellen werden!** Dass aber die Damen des „Lumír“ die obige klassische Einladung verfasst haben, werden uns die „Přívovské Noviny“ ebenso wenig weiß machen, wie dem Publicum überhaupt. Der wahre Autor stellte damit seinem Witz ein sehr trauriges Armutszeugnis aus, dass er die bedauernswerte alle Genüther bedrängende Strik-Situation in einer so geschmacklosen, unpassenden Weise missbrauchte. Es gehört in der Tat eine gehörige Portion von Unter-Frorenheit dazu, insbesondere Damen solche absurden Witze zu imputieren. Die „Přívovské Noviny“ haben sich letzthin darüber lustig gemacht, dass wir in dem Berichte über ein heiteres Faschingsvergnügen, an welchem sich über*

500 Personen beteiligt hatten, den Konsum von 1000 Krapfen anführten. Unsere Krapfen waren jedoch keine Ente und sie haben – zur Ehre der Küche des Deutschen Hauses sei es gesagt – vortrefflich geschmeckt. Die obige Achtstuden-Schicht-Persiflage schmeckt aber niemanden, der Anstand und Gefühl hat, weil sie eine der niedrigsten Verirrungen des Geschmacks ist. Die „Přivozské Noviny“ machten sich auch un gebetenen Kummer darüber, womit das „Ostrauer Tagblatt“ seine Spalten füllen werde. Wie aus Obigem hervorgeht, bieten sie sie uns, in gleicher Weise fortfahrend, selbst denn wichtigsten Stoff. Weiser Ben Akiba, die „Přivozské Noviny“ haben dich weit übertrumpft, denn ein derartiger Skandal ist wirklich noch nicht dagewesen! (ACHTSTÜNDIGE DAMENSCHICHT 1900).

Ostrauer Zeitung 21. 2. 1900

Unter dieser Aufschrift zitiert der „Na zdar“ mit Entrüstung eine geradezu skandalöse Einladung des Gesangvereines „Lumír“ zu einer Tanzunterhaltung, die am 17. d. im „Národní Dům“ stattgefunden hat. Die Einladung, die auf den Bergarbeiter-Strike in frivoler Weise Bezug nimmt und auch in anderen Blättern unter gebührender Missbilligung abgedruckt wurde, hat einen so zweideutigen Inhalt, dass wenn sie von der Pressbehörde konfisziert worden wäre, damit dem öffentlichen Interesse viel mehr gedient wäre, als durch die Konfiskation irgend eines sozialistischen Zeitungsartikels oder durch Verfolgung unseres Blattes wegen verspäteter Vorlegung des Zensur-exemplars von einem extra ausgegebenen Telegramm über den Burenkrieg. Die Einladung des „Lumír“, deren Inhalt wir aus Achtung vor unseren Lesern nicht einmal andeuten wollen, erregt öffentliches Ärgernis. Wir sind überzeugt, dass die Damen, die dem „Lumír“ angehören, an der Verfassung dieser Einladung keinen Anteil nahmen. Die Herren jedoch, die sich diesen Scherz im Namen der Damen erlaubt haben, müssen auf sehr tiefer Bildungsstufe stehen. Eine solche Sittenroheit und Zügellosigkeit kommt unter Arbeitern, wenn sie sich an die Öffentlichkeit wenden, niemals vor. (CZECHISCHE DAMEN... 1900).

Z uvedených článků je zřejmé, že spolek Lumír nechtěl nikoho urazit, ale dobová periodika tento přešlap využila k „vyřizování účtů“. Otázkou je, jestli mohl předvídat dopady svého humoru určeného pro středostavovskou českou společnost. Použití terminologie bytostně spjaté s hornickým prostředím mohlo být vykládáno jako výsměch těm nejchudším, zvláště v době, kdy probíhala složitá jednání o zkrácení pracovní doby a zlepšení pracovních podmínek.

Načas kritika utichla, ustoupila totiž březnovému vystoupení Lumíru na Slovensku a vystoupení slovenských přátel na tzv. Slovenském večeru (1. 4. 1900), na němž v Národním domě proslov Sokola Tůmy přednesl [závodní] inž. pan Šalomoun s porozuměním a na mnohých místech s vřelým procítěním (SLOVENŠTÍ HOSTÉ... 1900). Ke kritice únorové zástěrkové zábavy se ale záhy přidal horní inženýr Emanuel Balcar výčitkou, že Bartoníček vystoupil na koncertu ve prospěch Německého domu. Bartoníček pod tíhou soustředěné kritiky Sokola Tůmy a Balcara rezignoval 3. 5. 1900 na svou sbormistrovskou funkci (až na konci září ho nahradil Cyril Metoděj Hrazdíra). Kauzu zástěrkové zábavy zaznamenal i „kronikář“ Lumíru Oldřich Svozil – odpovědnost za nevhodnou prezentaci zábavy připisuje Bartoníčkoví (SVOZIL 1958, s. 26). Zvláště je, že v této souvislosti upozornil na přestřelku listů *Duch času* a *Ostravský obzor*, ovšem... *Duch času* o této akci nepsal!

Po této ilustrativní sondě je čas přejít k hudebně-literární činnosti Sokola Tůmy. Je v těsném sousedství jeho snah o úspěch na poli her, kterých vytvořil přibližně dvacet, a jejich literární úroveň a význam pro české dramatické umění vyžaduje podrobné kritické zhodnocení (PALÁK 2023, s. 250). Apel na podrobné kritické zhodnocení lze přenést právě i na oblast libret s názvy *Satanella* a *Marfa*,¹ a tato studie onen proces iniciuje.

***Satanella* – stejný název, různý obsah**

Toto libreto našlo svého skladatele a na rozdíl od *Marfy* bylo veřejně uvedeno. Dochoval se text libreta a k dispozici je i několik recenzí a pozdější reflexe autorů zaměřených na přehledové zpracování vývoje české operety. Je však třeba hned v úvodu podotknout, že literární dílo s názvem *Satanella* se na české scéně objevilo již před koncem 19. století. Do podoby operního libreta přetvořil Karel Kádner veršovanou povídku Jaroslava Vrchlického z roku 1874. Opera Josefa Richarda Rozkošného měla premiéru v pražském Národním divadle 5. 10. 1898. Již dříve toto libreto formou opery zhudebnil rakouský skladatel Emil Nikolaus von Reznicek (premiéra v Novém německém divadle v Praze 3. 5. 1888). – Název *Satanella* (příp. *Love and Hell* nebo *Le Diable amoureux*) patří také francouzské tříaktové baletní pantomimě, jež měla premiéru v roce 1840. Lze též narazit na fantastickou operetu *Des Teufels Weib* (*Madame Satanella*), která byla uvedena v roce 1890 ve Vídni. Její libreto upravil Theodor Herzl (volně dle Henriho Meilhaca a Arnolda Mortiera), hudbu zkomponoval Adolf Müller ml. Opereta *Madame Satanella* se mj. hrála v Praze v divadle na Smíchově v létě roku 1908 a partii Satanelly zpívala jako host Otilie Dvořáková.

Moor a Sokol Tůma: korespondence, autobiografie

Všem v předchozím odstavci uvedeným dílům je společné jedno: námětem (a tudíž i obsahem) se liší od libreta napsaného Sokolem Tůmou. Ten zhudebnění svého textu, jehož inspirací byla dle zjištění Marcela Černého povídka *У предводителюши* (*U předvoditelšji*; česky *U paní správcové*)² Antona Pavloviče Čechova z roku 1885, svěřil o osmnáct let mladšímu skladateli Karlu Moorovi (1873–1945; srov. MOOR – SIXL 1947, FAVENTO 2019). Moor tehdy již disponoval zkušenostmi ředitele divadelní společnosti, hudebníka, jako skladatel slavil úspěch operetou *Pan profesor v pekle* (premiéra v Brně 31. 3. 1908). Tu přijala vedle publika dobře i kritika a Moor se znovu snažil uspět i tvorbou nejvyšších uměleckých kvalit (např. operami pro Národní divadlo v Praze). Byl však také znám jako velmi problematická osobnost, psychicky značně labilní, nespolehlivá a finančně lavírující na existenční hraně – věděl to ovšem Sokol Tůma?

1 Slezské zemské muzeum (dále SZM), Památník Petra Bezruče (dále PPB), František Sokol Tůma (pozůstalost; dále FST), inv. č. 52a/XV-III (*Satanella*. Dva rukopisné sešity, 70 listů) a 52a/XVI-IV (Libreta. *Marfa*, rukopis, 13 listů).

2 M. Černý v následující kapitole této knihy uvádí, že libretista znal nejstarší překlad s názvem *Smuteční hostina* od neznámého překladatele, zveřejněný v hojně čteném agrárním deníku *Venkov* (ČECHOV 1908).

a tužkou (pravděpodobně Tůmovou rukou) nadepsán rok 1910. Ke stejnému roku se pojí jemu adresovaná Moorova korespondence – domluvili se snad už tenkrát, aniž úmysl svěřili dopisnímu papíru, že spolu něco vytvoří a libretista se ihned pustil do práce? Pominout nelze ani dvě krátkodobá Moorova ostravská angažmá, a to v roce 1916 a znovu o dva roky později. (PALÁK 2023, s. 259).

Základní popis libreta *Satanella* učiněný Milanem Palákem lze doplnit o informaci, že text je rozdělen do dvou rukopisných sešitů (celkem 70 listů), obsahuje popis obsazení, krátkou synopsi a u 2. jednání je i scénografický nákres. Proporce jednotlivých dějství vypadá takto: 1. jednání – s. 3–54, 2. jednání – s. 55–92, 3. jednání – s. 93–123. Obsah zmíněné korespondence z konce roku 1910 na straně jedné a informace publikované v dobovém tisku i v Moorově autobiografii na straně druhé umožňují situaci zpřehlednit. Tři Moorova psaní jsou cennou sondou jak do skladatelova života, tak i do dobové praxe spolupráce mezi skladatelem a libretistou.

Korespondenční lístek Moora Sokolu Tůmovi z 24. 11. 1910, zaslaný ze Slaného:

[...] *Odjeli jsme z Mor. Ostravy náhle, ani jsme se s Vámi nemohli rozloučiti, protože pan řídící Komarov se k nám báječně „nobl“ zachoval. Nehledal jsem to v něm. Bude to mít asi dohru. A nyní k našemu libretu. Píšete už? Rád bych brzo začal! Rád bych však znal i to druhé Vaše dílo, o němž jsme mluvili a pro něž jsem si měl přijít (omluvte mne, Dr. Švanda narychlo cos objednal a nemohl jsem se hnout) – prosím Vás, pošlete mi je sem do Slaného na den, hned to pošlu zpět a napíšu současně, na co budu psát napřed. Mám už divadlo, které zajišťuje přijetí a premiéru. Tedy jen abych se mohl hned nebo co nejdřív do toho pustit. Srdečně Vás oba i p. řed. Budíka zdravíme.*

Moor v textu naráží na provedení své operety *Pan profesor v pekle* v Ostravě v listopadu 1910, kterou osobně dirigoval (viz BUDÍK 1910a, 1910b). Zde vyšlo i oznámení, že došlo ke změně programu: *Konfuse* [zmatek] nastala změnou repertoáru: *pí Moorová následkem toho odjela dříve a opereta „Pan profesor v pekle“ se nemohla pak dávat.* (MOR. OSTRAVA 1910).⁴ Pro skladatelovy životopisce je důležitou informací, že Moor koncem roku 1910 žil ve Slaném. Ve své autobiografii se o tom nezmínil!

Korespondenční lístek Moora Sokolu Tůmovi z 29. 11. 1910, zaslaný z Kladna:

[...] *Budu přec jen psát napřed na to, co jsem už v Ostravě četl. A když už od toho ty 2 akty máte, pošlete mi je, abych se do toho hned mohl dát. Co se podmínek týče, myslím, že by bylo nejlíp, kdyby každý z nás při zadávání práce do divadla mluvil za sebe. Byl byste tak na tom Vy líp i já, poněvadž každý z nás vyjedná si nezávazně od druhého své podmínky; jediný závazek by každý z nás při zadávání event. při prodeji měl: totiž hned hlásit, že s druhým z nás divadelní správa se musí zvlášť dohodnout. Je to modus vyzkoušený mnou a rozhodně v náš oboplný prospěch mluvící. Ostatně – není-li Vám tento modus vhod, při němž nikdy mezi námi by nemohlo dojít k nedorozumění, navrhněte sám.*

Z textu bohužel nevyplývá, jaký text Sokola Tůmy měl v úmyslu zhudebnit.

Dopis Moora Sokolu Tůmovi z 30. 12. 1910, zaslaný z Mladé Boleslavi:

⁴ Karel Budík (1866–1915) ve Slezské Ostravě působil jako regenschori, pedagog zpěvu a publicista, mj. byl pohotovým klavíristou, sbormistrem a příležitostným skladatelem. Zmíněný Komarov byl Karel Komarov (1870–1928, vl. jménem Karel Komárek) – barytonista, učitel zpěvu, operní a operetní režisér.

[...] *Nezlobte se, že jsem tak dlouho mlčel. Nemohl jsem psát, protože jsem v Rakovníku těžce onemocněl, byl jsem v nebezpečí, že dostanu difteritis [záškrt], odstonal jsem to však pak těžkým případem růže, což mě však na [číslo nečitelné] dnů nadobro udělalo nemožným, a dodnes za mnoho nestojím. Je dnes první den, že mohu psát – a píšu hned Vám. Libreto – pro chorobu svou – dosud jsem nečetl, četla ho jen žena, abych se do toho mohl brzo vdát, musíte mně poslati co nejdříve další akty. Pak, až mně bude líp, sám celou věc budu muset opsat, protože já nikoho nemám, kdo by mně s tím mohl pomoci. Když už nechcete oddělené příjmy, navrhuji modus druhý, jaký jsem měl dřív se svými libretisty: garantuji Vám ze všech příjmů plynoucích z provozování operety 25 %, které v divadelní kanceláři Vám zůstanou, na něž já při zadávání práce vzdám se veškerého práva a jež divadelní kanceláře přímo Vám budou vyplácet. Na libreto ovšem práva nemám žádného a příjmy z něho plynoucí jsou přímo Vaše. 25 % zůstane vám garantováno i v tom případě: odkoupí-li nakladatel celý klavírní výtah s textem nebo jednotlivé piecy, pokud při nich je užito textu. Při event. prodaném klav. výtahu nebo jednotlivých piecch bez textu nemáte nároku na 25 % honoráře. Čtěte ty podmínky bedlivě! To jsou podmínky brilantní pro libretistu a souhlasíte-li s nimi, napište mi to, přesně to sestylizují a k podpisu smlouvy pošlu. Ovšem – libreto bych potřeboval záhy, abych brzo mohl začít.*

V doušce Moor pak zmiňuje, že jeho žena byla angažována u Divadla sdružených měst východočeských a komentuje to větou: *Pan Jos. Komárek-Komarov zachoval se nobl.*

Tímto můžeme ohlédnutí za korespondencí uzavřít. Není jasné, jaký další vývoj měla spolupráce mezi Moorem a Sokolem Tůmou, byť jejich životopisy z let 1910–1918 poměrně dobře známe. Jistý pevný bod představují Moorovy vzpomínky na Ostravu zaznamenané – s velkým odstupem času – v jeho autobiografii. První období začalo 3. 10. 1916: *Aby si mě naklonil, vypravil ředitel [Antonín] Drašar, sotvaže jsem přijel, „Pana profesora v pekle“ [13. 10. 1916]. I jinak si mě předcházela, ale nezůstal jsem v Ostravě dlouho. Začátkem listopadu byl jsem telegraficky povolán k Městskému divadlu v Plzni. Když jsem nejevil přílišnou ochotu, bylo mi slíbeno engagement i pro Terezu, načež teprve jsem se uvolil přijet a se souhlasem Drašarovým nastoupil jsem 21. listopadu 1916.* (MOOR 1947, s. 110). Na jiném místě Moor osvětluje důvody, proč šel do Ostravy: [...] *v Ostravě mají velký orchestr i sbor, zkrátka, že od Ostravy jsem si sliboval lepší poměry [než ve Skutči] jako kumštýř.* (TAMTÉŽ). Jenže – Plzeň tehdy měla lepší úroveň, byla blíže Praze, v Plzni našel uplatnění i pro zmíněnou Terezu Erazimovou.

Ani druhé Moorovo spojení s Ostravou netrvalo dlouho a následovalo po štacích v hornorakouském Branau am Inn a Plzni, kde Moor dirigoval naposledy 26. 3. 1918. Zde další vývoj jeho vlastními slovy: *Proto uštván poměry [v Branau] byl jsem nucen přijmout kapelnictví u divadla v Moravské Ostravě. 3. května 1918 jsme odcestovali. Ostravské divadlo vedla ředitelka O. Frýdová a Antonín Drašar. Mimo mne byl kapelníkem Emanuel Bastl. V repertoáru střídaly se opery, operety i několik činoher. Naše společná gáže byla zvýšena na 600 K, mimo to 70 K válečného přídavku. Přesto existenční poměry byly hrozné. Trpěli jsme hlad. V Moravské Ostravě se tehdy hrálo do 7. června, načež jsme odjeli na krátkou dobu do Kroměříže a do Luhačovic, kde jsme pobyli do 1. července. V Kroměříži jsem začal skládat novou operetu „Satanella“ na*

slova ostravského redaktora a spisovatele Františka Sokola Tůmy. *Nalila mi tolik bolesti a trpkosti do duše, že nerad na ni dnes i jen myslím. Ostatně – pochybuji, že bych se mýlil – obsáhlý její notový materiál jsem dávno už zničil [...]* (TAMTÉŽ, s. 114, 115).

Věta o zničení not není přehnaná. Noty nenašel ani uspořadatel Moorovy pozůstalosti, jeho zeť Josef Maršálek. Moorovu autobiografii doplnil o stručně komentovaný katalog děl a v oddílu III. *Operety a zpěvohry* čteme: *Zpěvohra o 3 dějstvích na slova Františka Sokola-Tůmy ze základu Čechovovy povídky. Skládána v Kroměříži 1918. Rukopis později skladatelem zničen.* (TAMTÉŽ, s. 155).

Moor v Ostravě tedy žádnou výraznou interpretační ani skladatelskou stopu nechal. A to ani napodruhé, pobyl zde v době divadelních prázdnin. Závěrečná slova o bolesti a trpkosti a zničení notového materiálu zatím ponechme stranou. Naopak to, že Moor na operetě pracoval v Moravské Ostravě, Kroměříži a Luhačovicích, je potřeba doplnit o poznámku, že přesně tato tři města obsahuje i titulní strana libretního svazku. Je na místě tedy hned dvojí úvaha: je dochované libreto ve fondu František Sokol Tůma exemplářem, s kterým samostatně pracoval Moor? Je to Moorův opis, či opis určený pro Moora? Na místě je i úvaha o tom, že se v určité fázi komponování sešli nad textem oba – třeba právě v Moorem zmíněných Luhačovicích či Kroměříži. Lázeňský zpravodaj, ve kterém obvykle bývala zmíněna jméno nově přibylých hostů, bohužel v roce 1918 už nevycházel.

Brněnská premiéra

Zdá se, že v roce 1910 na titulní straně odkazuje pouze na vznik libreta, nikoliv na rok jeho zhudebnění – k tomu došlo až v roce 1918. Otázkou pak je, proč libreto osm let čekalo na zhudebnění. Nelze vyloučit ani to, že se Sokol Tůma o jeho udání snažil již dříve, nebo že ho potřeboval dokončit a Moor byl zaměstnán jinými aktivitami a bojem o holou existenci.

První zprávu o operetě přinesl tisk počátkem července 1918: *Skladatel Karel Moor dokončil novou tříaktovou operetu „Satanella“, k níž text napsal Fr. Sokol-Tůma. Děj vzat je z ruského života.* (DIVADLO... 1918a). O vyjednávání s divadly není známo nic, možná Moor jednal pouze s tím brněnským. Logiku by to mělo – v roce 1903 zde byla provedena jeho opera *Vij*, v roce 1908 opereta *Pan profesor v pekle* a o dva roky později opereta *Výlet pana Broučka do měsíce*. Počátkem října 1918 tisk avizoval, že *ku provozování přijata byla původní opereta od F. Sokola-Tůmy s hudbou Karlou Moora: Satanella* (DIVADLO 1918b). Dne 24. 11. 1918 tisk oznamoval brzké uvedení: *Premiéra operety bude na Národním divadle v Brně začátkem prosince.* (DIVADLO... 1918c). Ale k provedení došlo – a později bude vysvětleno proč – až o několik týdnů později, dne 12. 1. 1919.

Brněnská premiéra operety byla očekávána s napětím, informoval o ní tisk: *Nová Moorova opereta „Satanella“ má svou premiéru na Národním divadle v Brně [divadlo Na Veveří] v neděli dne 12. t. m. [12. ledna 1919]. Slova napsal spisovatel Sokol Tůma. Skladatel K. Moor byl vyzván ředitelstvem divadla, aby premiéru osobně*

dirigoval. (NÁRODNÍ POLITIKA 1919).⁵ Z recenzí víme, že se dirigentské taktovky Moor nakonec neujal a kritik v *Moravské orlici* dokonce píše o tom, že Moor *odřekl a odjel* (K. S. 1919). Z recenzí jasně vyplývá důvod – nedostatečné nastudování.

Podářilo se dohledat celkem čtyři obsažné recenze v listech *Lidové noviny*, *Moravská orlice*, *Rovnost* a *Brněnské noviny*. Seznamme se nejprve s tou z posledně jmenovaného periodika, obsahuje totiž i stručný popis děje.

„*Satanella*“, opereta od Tůmy-Sokola. Hudbu složil Karel Moor. Po autorově zdařilé a působivé burlesce očekávali jsme více. Čím více si kdo sliboval, tím více byl rozčarován. Látka libreta vážena z povídky Ant. [Pavloviče] Čechova je sama sebou vděčná, její zpracování však nelze nazvat obratným a šťastným. Děj: Zemanka Naděžda Grabovská, jejíž muž náhle zemřel, přikládá vinu toho alkoholu; proto všem sobě podřízeným pití líhovin naprosto zakázala, ba založila spolek abstinentů „Ochranců Ruska“, jejichž nejhrolivějším propagátorem je Nikita Popov, představený řádu „Kajícnic“. Sílu k svému úkolu čerpá z pramene, jež stále u sebe nosí a sice v tlusté modlicí knize, jež v útrokách svých tají láhev s vínem. Stejní pokrytci jsou také ostatní členové sdružení, z nichž mnozí také lakotou, závistí, šejdiřstvím, podvodem i krádeží se vyznamenávají. Paní Naděžda je tak zaslepeně důvěřivá, že určí své dceři ženicha, jenž prý jest absolutním abstinentem, kdežto dcerka má dávnou lásku s bratrancem kapitánem. V proti hře jsou zastoupeni mimo její dcer její syn Laša, zamilovaný do študentky med. a redaktor Spasov okouzlený primabalerínou carského divadla *Satenellou*. 2. aktu „Ochránci Ruska“ vesele besedují a malinovky, citronády apod. sobě připíjejí a přitom tajně stranou z vlastních lahvíček vína, likérů a vodky sobě přihýbají, až obraz nebožtíka zemana, jehož paměť se takto oslavuje, začne dutým tónem hlasem (zasvěcené študentky) ukazovati jim jako v zrcadle věrný obraz jejich blahodárné činnosti. Tím a jinými důkazy se Naděždě situace tak vyjasní, že veškeren ji obklopující švindl prohlédne a důsledky toho rázně provede. Jedinou upřímnou duší ze všech byl a jest mužik Durák, který svou náruživost neskrývá a přese všecky prosby a hrozby veřejně a neohroženě pije, a protože všem do karet vidí, důležitým činitelem děje se stává.

Pro množství vedlejších, dle běžných operetních šablon ustrojených figurek a pro mnohé zbytečné epizody (trojí modlitba před ikonou nebožtíkovou – sólo, ensemble sólistů a konečně i sbor) a za vlasy (vlastně za nohy) přitažené balety stává se tento děj rozbihavým a rozvleklým, čímž se účín celku stlačuje a zeslabuje. Několik poznámek o hudbě a o provedení přístě. –

Z podaného nástinu děje je patrné, že se libretistovi nepodařilo satirickou látku zpracovati v dobrou operetu. Že i autoři na poli dramatické tvorby osvědčení bývají jako libretisté méně šťastni, je zde vidět na Fr. Tůmovi-Sokolovi, jako se ukázalo také v případě Viktora Dyky, jehož „Císař Sahary“ [1910, hudba F. V. Klenka], přese všecky satirické šlehy, jednotlivé dobré vtipy, zde kdysi po 2 reprízách docísařoval.

Skladatelova práce, pro hudebníky mnohdy skutečně zajímavá a cenná, je lehkokrevný operetní genre namnoze příliš těžkopádná a vleklá. Hudba jeví silný sklon ku kom. a místy i vážné opeře. Charakteristické je trojí modlení pod obrazem nebožtíka zemana, jednou sólové, potom vícehlasé a konečně i ensemblově nesoucí se tónem žalmovým a slohem chorálním, což se do operety rozhodně nehodí. V ensemblech je tematický materiál tak důkladně zpracován, že jejich výstižné podání vyžaduje mnoho zkoušek a spolehlivých zpěváků. Týká se to také obou kvintet, sexteta atd. Místy se podařilo skladateli uhoditi

5 Podobný obsah mají i články v *Moravské Orlici* (DIVADLO 1919) a *Venkově* (NOVÁ OPERETA 1919).

na veseloherní nebo fraškovitý tón, tu však se stává banálním. Jednou i tuctový valčík vídeňské machy ozývá se. Ve svém zdařilejším a právem dosud oblíbeném „Panu profesoru v pekle“ byl Moor jako operetní skladatel vynalézavějším a šťastnějším. Nejméně příležitosti k uplatnění se bylo tentokráté dáno sólistům. Zato exotičností hudby a barvitostí instrumentace na Rubinstejna a Čajkovského upomínající baletní scény dobře působí.

Provedení: Všichni spoluúčinkující (a p. nápověda) dávají si záležeti, aby byla souhra dobrá. Režie se vynasnažila, aby byl kus divadelně působivý, p. Komarov. Zemanku dovedně zosobnila pí. Běhová. Jako její dcera Věra hrou i zpěvem vynikla pí. Havelková. P. R. Walter jako mladistvý Knickebein byl rovněž na svém místě. Z kom. figurek účinkoval nejvíce pokladník Nakar jako zamilovaný starý kocour (pan Holík). Zálibně hrál i zpíval p. Ekl kapitána Poptěva. Příslušným kazatelským tónem a nepřislušně věcnou žízni vyznamenával se p. Purkrábek jako Nikita. Svou drastickou komikou byl dobrým pendantem p. Auerswalda (mužíka Duráka, jenž svým satirickým tónem a suchým humorem převyšoval všechny ostatní). Z dam vynikly ještě pí. Chvátalová (Satanela) solidním zpěvem a případnou hrou a temperamentem a svižnou akcí sl. Pechová (studentka). Operetu se vši odevzdaností obratně řídil p. Jar. Doubravský, jenž zejména o pečlivé provedení obtížných sborů záslužně se postaral. Obecenstvo chovalo se celkem upjatě: nemohlo se při nejlepší vůli zcela rozehráti. (S. 1919).

Jak je z textu patrné, recenzent Brněnských novin se s hodnocením hudby vypořádal poměrně rychle. „Záležet“ si naopak dal – a to i na kritice libreta – kritik Lidových novin Gracián Černušák. Úvodní odstavec je vhodným uvedením do kontextu doby.

Záliba té části obecnstva, jež hledá v divadle jenom veselou zábavu, popř. i něco ještě nižšího, a jednostranný zřetel divadelních ředitelů na úspěch finanční, učinili z operety stálou, někdy bohužel převládající a směřodatnou část repertoaru. Až do nedávné doby byla to u nás téměř výhradně opereta vídeňská a pokusil-li se někdo z našich skladatelů v operetním oboru, snažil se co nejúže přimknouti k vídeňským vzorům. Sváděla k takovým experimentům především naděje na veliký a snadný úspěch finanční a často i takové lidi, kteří byli svými schopnostmi určeni k mnohem vyšší věci. Nikdy ještě nebyla obchodní konjunktura domácí operetě tak příznivá jako dnes. Chceme se emancipovat o otravných vlivů vídeňského nevkusu obecnstva, jehož vkus byl pokažen, nemá pochopení a záliby pro starší operetu, chce novinky. V této výhodné době provozuje brněnské Národní divadlo Moorovu Satanelu.

Byla by to dlouhá a ne právě radostná historie, jež by vypravovala, jak se stal z člověka kdysi tak vážných uměleckých snah operetní skladatel. Moor má v tom oboru slušné jméno. Muzikantská poctivost a decentnost učinily z jeho Pana profesora v pekle repertoární operetu všech českých scén. Jakým zklamáním je právě proto tato jeho nová práce! Sokol-Tůma dal mu libreto, nad něž nelze si už představit větší snůšky nevkusu. Vzal známou Čechovovu humoresku, jež líčí, jak kolem horlitelky pro národní ostrízlivění seskupuje se společnost vytrvalých pijáků, obohatil ji o jakýsi za vlasy přitažený příběh milostný a zase ne milostný, udělal ze satirických šlehů Čechovových nemotorné nehoráznosti, nezalekl se ani věcí tak nevkusných, jako zpersiflované panychidy. Je přímo hrozné, jak trapně působí jeho houževnaté opakování sebešpatnějšího vtípu, až do nemožnosti zacházející natahování každého komického detailu atd.

Člověk se konečně nemůže Moorovi ani valně divit, že ho taková věc nenadchla k ničemu lepšímu, než co nám podává. Ale se vším důrazem je třeba konstatovat, že člověk, který má jen poněkud slušný názor na hudbu, nesmí se snížit k takové kvapné, rozházené

a nesoustředěně práci a nesmí takové věci zadávat divadlu a slušné, svých povinností jen poněkud dbalé divadlo nesmí takovými nechutnostmi kazit vkus obecenstva. Invence hudební je nesmírně chudičká, hotová poušť, v níž nezazelená se snad ani jediná svěží oáza, jenom sem tam živoří chumáček polozvadlé trávy a zakrsalého bodláčí. Všechno je kvapně slátáno dohromady, uděláno bez nejmenší svědomitosti a skoro se zdá, jako by autoři chtěli zkusit, co všechno si mohou k publiku dovolit. Studené přijetí novinky může jim býti poučením, že trpělivost jen poněkud myslícího publika přece jenom přečehovali.

Novinka provedena byla celým operetním souborem, jehož lepší členové většinou poctivě se obětovali pro věc, jež toho nebyla hodna. Ženský sbor prováděl v I. jednání věci, které by se snad nesměly stát ani na posledním venkovském jevišti a i jinak bylo vidět, že se s takovou důraznou a vtíravou reklamou ohlašovaná novinka nastudovala kvapně a nedbale. Ředitelství spokojilo se s tím, že *Satanellu* po ruce jsoucími prostředky pěkně vypravilo a že slavnostně zvýšilo ceny. Bilance tedy umělecky víc než chudá. (–K. 1919).

Kritika v *Moravské Orlici* přináší další nové pohledy na zničenou hudbu Karla Moora:

O Moorově „Satanelle“, operetě na libreto Fr. Sokola-Tůmy, nemožno psáti jako o celku; třeba zmíniti se o libretě i o hudbě zvlášť.

Libretu slouží za podklad známý motiv „pod svícem je tma“, ovšem šikovnější než v „*Satanelle*“. Nevhodnost zpracování jeho v „*Satanelle*“ nejpatrnější je ve 2. jednání, kde v celé první polovici se rozumuje a moralizuje způsobem v operetě nemožným. Ale i v ostatních částech je libreto slabé. Jako v „*Revizoru*“ úplatnost, tak kaceřuje se v „*Satanelle*“ ruské pijáctví, a ti, kteří utvořili společnost na potírání alkoholismu, opijí se sami „pod obraz boží“. Látka je vděčná, ale byla velmi nevhodně zpracována.

O hudbě Moorově můžeme se lépe vysloviti. Je cenná, hudební práce pozoruhodná, přiléhá výrazem dobře k satirickým a ironizujícím místům libreta; mnohá místa zní více operně než operetně, což by nebylo velkou závadou, ale v místech, kde skladatel zabíhá – snad úmyslně – do tónu operetního, zní mělce a napodobuje příliš věrně operetní šablonu. Naštěstí není těchto míst mnoho. Přesto celkový úsudek o hudbě Moorovy „*Satanelly*“ musí vyzníti příznivě.

Ne tak o provedení – a částečně vinou (nebo zásluhou!) Moorovou. Napověděl jsem již, že četná místa „*Satanelly*“ jsou na operetu příliš hudebně vypravená a tomu nejsou pěvci a pěvkyně, odchovaní pouze limonádou nynější úpadkové operety, zvyklí. Skladatel měl sám provedení dirigovati – a odřekl a odjel. Byl by řídil, ale žádal ještě řadu zkoušek.

Pí. Chvátalová v titulní úloze nemohla vyniknouti; jeť tato titulní úloha dosti bezvýznamná. Vděčnější je úloha Feni Fedorovny a Věry Petrovny, v nichž dobře vedly si sl. Pechová a pí. Havelková. V mužských úlohách převládá komedie, vděčnější úlohou je Fedor Michajlovič, v níž se p. Ekl plně osvědčil. – „*Satanellu*“ řídil dovedně p. Doubravský. (K. S. 1919)

Recenze v *Rovnosti* má už spíše bilancující ráz a hudbě se de facto nevěnuje. Zaujme i kritikou líčení všeho ruského jako opileckého:

Nemáme štěstí se svými operetami. Říká se, že český život nemá látky pro operetu. Hudební skladatelé nevěnují příliš pozornosti tomuto proskribovanému nezvedenému děcku a vymlouvají se na české operety. Weissova „*Polská krev*“, Moorův „*Pan profesor v pekle*“, Piskáčkova „*Slovácká princezka*“, proběhly všemi jevišti a snažily se vytlačiti operetní brak vídeňský. K nim přistoupila čtvrtční premiéra na brněnském Národním divadle,

nová Moorova opereta „Satanela“. Zajímavá věc: Weissova „Polská krev“ šla si pro látku do Polska, Piskáčkova „Slovácká princezka“ do bývalého uherského Slovácka a bylo libreto pracováno dle povídky maďarského spisovatele, a Moorova nová česká opereta „Satanela“ hraje dokonce na dálné Rusi. Věru, českého života, českého prostředí a ovzduší se ti operetní libretisté lekají nebo je úmyslně přezírají? Podivný zjev...

Libreto „Satanelly“ napsal Moorovi F. Sokol-Tůma. Je těžkopádné a nedramatické, míchá příliš vážnost s vtipem. Vtipu je tu velmi málo a pokud je, utlouká se stálým opakováním. Oba lokajové, kteří mají obstarávat bavení galerií, jsou už v druhém jednání otrpaní a v třetím nesnesitelní. Ale, což hlavního, to prostředí kusu: líčiti celou Rus jako společnost opilců a pokrytců, operovati celý večer jen kořalkou a vínem – je nejen nepravdivé, ale také nevkusné, ubohé a odporné. Je trapno diváku, má-li se celý dlouhý večer dívat na tento rej opilců, farizejců a ničemů, jak se sunou, hopkají a se potácejí jevištěm, které prý znamená svět. Jaký svět znamená tato nová opereta? Škoda práce a námahy, které se tomu věnovalo u nás, kde přec jen nejsme s to, abychom i prostřední a slabou věc zachraňovali – skvělou výpravou. Působí-li i geniální práce na stíněném našem jevišti nedokonale – jak teprve se ukazují nedostatky při práci slabě! A tak mnohde předbíhá výprava do maškary, vtip do obhroublosti, humor do karikatury, balet do neladného křepčení [...].“ (ADV. 1919).

Z recenzí lze udělat poměrně dost závěrů – ty ohledně libreta může každý porovnat s textem a udělat si vlastní názor. Ovšem Moorem zničený hudební materiál je příčinou, proč si o hudbě můžeme udělat názor pouze podle vnímání recenzentů. Lze jen připomenout, že i režisér Karel Komarov nebyl pro Moora někým novým, zmínil ho již ve své korespondenci se Sokolem Tůmou v roce 1910. Literatura obvykle – zcela jistě na základě avíz tisku – uvádí, že Moor operetu osobně v Brně dirigoval (DUFKOVÁ 1974, s. 84). Recenze toto vyvracejí. Pro úplnost citujme ještě pozdější reflexi *Satanelly* z pera „kronikáře“ české operety Miroslava Šulce: *Titul zaváděl, s peklem neměl nic společného, byl jen jménem primabaleríny carského divadla, která navíc nestojí v centru děje. Tradiční milostné vztahy se odvíjely v ovzduší alkoholické prohibice nadiktované ovdovělou zemankou. Moorova hudba se dosti vymkla dosavadní operetní módě, vyhnula se šlágrovitým melodiím a užitím žalmového chorálu projevila až operní sklony. Dílo jako celek mohlo působit výchovně, ale zájem publika nevyvolávalo.* (ŠULC 2002, s. 148).

Marfa

Přiblížení druhé operety Františka Sokola Tůmy opět uveďme citátem ze studie Milana Paláka: *Ve spisovatelově fondu je uložen ještě rukopis libreta „opery o dvou jednáních“ Marfa datovaný rokem 1894. Zda vůbec a komu konkrétně chtěl Marfu nabídnout ke zhudebnění, nevíme.* (PALÁK 2023, s. 260).

Opereta *Marfa* je především rukopisným torzem, a to značně komplikovaným.⁶ Sokol Tůma měl základní představu o zhudebnění, text je strukturovaný pro sólové postavy i pro sbor.

Číslování stran není úplné a zdá se, že jde buď o dva bloky fragmentů, nebo spíše skic. U příležitosti ostravského symposia o životě a díle Františka Sokola Tůmy (2025)

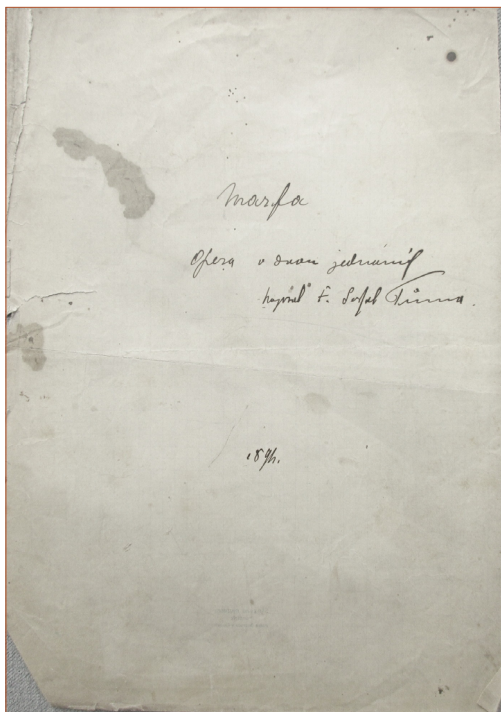
6 SZM, PPB, FST, inv. č. 52a/XVI-IV (Libreta. *Marfa*, rukopis, 13 listů).

se *Marfa* dočkala neobvyklé pozornosti. Pod vedením autora této studie se utvořila skupina studentů a absolventů Fakulty umění Ostravské univerzity a část textu *Marfy* nastudovala a v programu symposia provedla. Šlo o osvědčený model „divadla na divadle“, kdy bylo publikum svědkem tzv. čtené zkoušky, tedy prvního seznámení s textem, kdy se ještě skladatel a libretista radí o tom, co a jak zhudebnit. Autor této studie se stal na cca půl hodiny režisérem, pianista Ivo Morys se převtělil ve skladatele a podle režisérových pokynů improvizoval na sólově či sborově deklamované libreto, pěvecké síly (Tomáš Kura, Daniel Tomáš, Pavel Divín, Klára Hlúšková a Tereza Gilligová) se pak ujaly pěveckých rolí (někdo dokonce několika). Libreto přepsal student Petr Porubský a finalizoval autor této studie. Poněkud cimrmanovská interpretace vzbudila zasloužený zájem publika.

Sehrána byla pouze úvodní část nadepsaná *I. jednání* o čtyřech *výstupech*. Kolektivními postavami byly sbory žneček a ženců (senosečů) a cikánů. Velký prostor dostala interakce otce Beneše a jeho syna Víta – otec se rozhodl vyřešit problém svého zadluženého statku tak, že syna ožení s nevěstou (Lidunkou), která zatím ještě ani neví, že bude brzy dědit po svém strýci zemřelém v Americe. Vztah Víta k Lidunce vykazuje nelogičnost: zprvu o ní mluví jako o *mé Lidunce*, ale později říká, že *si ji vezme pro Lásku a ne pro zlato a že ani ona jeho nemá ráda*. Z otcovy promluvy víme, že *Lidka má ráda Jeníka*, ale více se o něm (krom toho, že je chudý) z libreta nedozvíme – zdá se, že zde byl kopírován model z *Prodané nevěsty*. V textu Lidunky zaznívá, že Vít je její *miláček*. Pastorální linii naruší okamžik, kdy Lidunka vysloví jméno Vít. Na scénu hned vstupuje Marfa, která tušíc, že Vítova láska souvisí s Lidunčíným dědictvím, Lidunku varuje. Z textu se zdá, že Marfa je postavou odjinud, náhle se zjevívši, chvílemi více nadpřirozenou než reálnou. Vyjevuje své zklamání z lásky, ztratila víru v Boha, domov... Další postavou úvodního bloku je pasák skotu Jiřík.

Druhý (během symposia neprovedený) blok začíná jakoby variantně, je takřka totožný s popsáním úvodem. Ústřední postavou je zde Marfa: Jiřík a Lidunka pobízejí láskou zklamanou a *vraha lásky* hledající Marfu k tomu, aby přespala u Jiříkovy matky. Další scénou je ta, kdy kolem ohně tančí vesnická mládež s heslem *Kdo jsi v skoku nejvyšší, sňatku budeš oltáři jsi-nejbližší*. Novou postavou je Tomeš, v textu mu byla mj. svěřena píseň o lásce. O její síle se snaží Marfu přesvědčit Lidunka a Jiřík. Lidunka u ohně čeká na Víta, který dle mládeže vítá hosty doma a *přijde hned, bez něho nesmíme nic počít, on první musí přes plamen dnes skočit*. Skutečně přijde a zaznívá oznámení, že zítra bude veselka a všechny zve a všichni přijímají. Takto jaksi „v půlce“ text končí a je zřejmé, že pokračování buď vůbec nevzniklo, nebo se nedochovalo či nebylo zařazeno k již vzniklému textu.

*



(Obr. 3:) Titulní strana libreta operety *Marfa* (SZM, PPB, FST, inv. č. 52a/XVI-IV).

K standardnímu vědeckému výzkumu rázu literárního, muzikologického či teatrologického a k nastudování (pokud by někdo vytvořil novou hudbu) se jednoznačně hodí opereta *Satanella*. Případné provedení nemusí být po hudební stránce nutně spojeno s postupem, že by bylo nutno kopírovat skladebný styl Karla Moora (byť takový přístup je možný a hudebního materiálu k „načerpání moorovského rukopisu“ je velké množství).

Na místě je otázka, kterou si již dříve položil Milan Palák: *Dozvíme se někdy, co bylo příčinou Moorova rozhodnutí Satanellu zavrhnout? Měl na tom nějaký podíl viny i Sokol Tůma?* (PALÁK 2023, s. 259–260) Vzhledem ke komplikovanému psychologickému profilu Karla Moora se otevírá široké pole hypotéz. Navíc, jeho autobiografii je třeba číst značně kriticky – to, co se stalo, je líčeno jednak s odstupem mnoha let, jednak značně subjektivně, stylizovaně a někdy úmyslně i značně záhadně. Moor o svém životě píše jako o životě umělce, do nějž se projektuje; už jeho *Karel Martens: román mladého umělce* (Praha 1905) je dílem, jehož obsah lze na autobiografickou skutečnost a fikci rozdělit jen velmi obtížně. Výtky kritiků vůči libretu a hudbě jsou v recenzích popsány dostatečně. Nelze ale přehlédnout poznámku, že vedení brněnského divadla správně neodhadlo charakter a náročnost hudební stránky operety a ani potřebný čas k nastudování. Neúspěch operety vlastně začal už tím, že Moor

nedostatečnou přípravu neunesl, nevyužil možnost osobně operetu dirigovat a z Brna utekl. Jestli byl brněnské premiéře či dalšímu provedení přítomen Sokol Tůma, není známo. Nedostatečná příprava, kritika libreta a kritika hudby – to vše bylo mnoho na citlivého a labilního Moora trpícího nedoceněním, resp. jen doceněním jeho předchozí operetní tvorby (*Pan profesor v pekle*, *Výlet pana Broučka do měsíce*).

A je zde i prostor pro otázku, jaký vztah měl vlastně k *Satanelle* František Sokol Tůma. Jeho přítomnost při brněnském provedení můžeme pouze předpokládat. V jeho plánech na kariéru úspěšného autora operních či operetních libret je toto dílo symbolem neúspěchu, recenze ho vlastně jako autora popravily. Avšak podobně jako Moor, tak i Sokol Tůma patřil k těm, které neúspěch neodradil a zkoušeli jít vstříc úspěchu znovu a jinými cestami.

Archivní prameny

- Slezské zemské muzeum, Památník Petra Bezruče, František Sokol Tůma (pozůstalost), fond 52a, inv. č. 52a/XV–III (*Satanella*. Dva rukopisné sešity, 70 listů); inv. č. 52a/XVI–IV (Libreta. *Marfa*, rukopis, 13 listů); inv. č. 52a/III-V (Korespondence přijatá).

Literatura

- S. 1919. „Satenella“. Věda, literatura a umění. Z Národ. divadla v Brně. *Brněnské noviny*, 18. 1. 1919, č. 14, s. 3 a 20. 1. 1919, č. 15, s. 3.
- PĚVECKÝ SPOLEK... 1900b. Pěvecký spolek „Lumír“. *Ostravský obzor* 8, 10. 2. 1900, č. 13, s. 3.
- PĚVECKÝ SPOLEK... 1900a. Pěvecký spolek „Lumír“. *Ostravsko-Přívozké noviny* 7, 11. 2. 1900, č. 7, s. 4, 5.
- OSMIHODINOVÁ ŠICHTA 1900. Osmihodinová šichta. *Ostravský obzor* 8, 17. 2. 1900, č. 15, s. 2.
- ACHTSTÜNDIGE DAMENSCHICHT 1900. Eine achtstündige Damenschicht. *Ostrauer Tagblatt* 24. 2. 1900, č. 36, s. 3.
- CZECHISCHE DAMEN... 1900. Wie sich czechische Damen von Ostrau unterhalten. *Ostrauer Zeitung*, 21. 2. 1900, č. 28, s. 2.
- SLOVENŠTÍ HOSTÉ... 1900. Slovenští hosté na Ostravsku. *Ostravský obzor* 8, 4. 4. 1900, č. 27, s. 1.
- ČECHOV, Anton Pavlovič. 1908. Smuteční hostina. Překladatel neznámý. *Venkov* 3, č. 228, 27. 9. 1908, s. 3.
- DUFKOVÁ, Eugenie. 1974. *Almanach Státního divadla v Brně: 1884–1974 II: Soupis repertoáru českého divadla v Brně*. Brno: Státní divadlo v Brně.
- FAVENTO, Massimo (ed.). 2019. *Karel Moor: „musicista migrante“ nella Mitteleuropa del '900 dalla Praga di Antonín Dvořák alla Trieste di Italo Svevo fino ai nuovi paesi slavi del Sud: studi e testimonianze*. (Profili musicali; V.). Trieste: Lumen harmonicum.
- KLIMKOVÁ, ZDEŇKA. 2017. *Básnická tvorba Františka Sokola Tůmy*. Bakalářská práce, Ostravská univerzita, Filozofická fakulta.
- KLIMKOVÁ, ZDEŇKA. 2020. *František Sokol Tůma – básník a pozůstalost v Památníku Petra Bezruče*. Diplomová práce, Ostravská univerzita, Filozofická fakulta.

- PALÁK, MILAN. 2023. Marné dobývání pražského Národního divadla a světa opery Františkem Sokolem Tůmou. *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska* 37, 2023, s. 247–265.
- SVOZIL, Oldřich (ed.). *75 pěveckého souboru Lumír v Ostravě 1881–1956*. Ostrava 1958.
- ŠULC, Miroslav. 2002. *Česká operetní kronika 1863–1948*. Praha: Divadelní ústav.
- VELEK, Viktor. 2021. *Hudební umělci mezi Ostravou a Vídní 2. Český Caruso Richard Kubla / Tonkünstler zwischen Ostrau und Wien. Der tscheschiche Caruso Richard Kubla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- –K. [Gracian Černušák?]. 1919. Moorova Satanelle. *Lidové noviny* 27, 19. 1. 1919, č. 19, s. 2.
- ADV. 1919. Literatura, umění a divadlo (pro nedostatek místa opožděno). *Rovnost* 35, 26. 1. 1919, č. 25, s. 4.
- SMĚS 1911. Směs. *Moravské hudební noviny* 2, 4. 1. 1911, č. 13, s. 208.
- KAREL... 1911. Karel Moor. *Moravské hudební noviny* 2, 18. 1. 1911, č. 15, s. 238.
- DIVADLO... 1918a. Divadlo, literatura, umění. *Venkov* 13, 4. 7. 1918, č. 152, s. 5.
- DIVADLO 1918b. Divadlo. *Moravská orlice* 56, 9. 10. 1918, č. 231, s. 4.
- NÁRODNÍ POLITIKA 1919. *Národní politika* 37, 11. 1. 1919, č. 10, s. 6.
- DIVADLO 1919. Divadlo. *Moravská orlice* 57, 11. 1. 1919, č. 8, s. 3.
- NOVÁ OPERETA 1919. Nová opereta. *Venkov* 14, 12. 1. 1919, č. 11, s. 8.
- K. S. 1919. Divadlo. *Moravská orlice* 57, 19. 1. 1919, č. 15, s. 3.
- MOOR, Karel – SIXL, Antonín (red.). 1947. *V dlani osudu. Vzpomínky českého hudebníka*. Nový Bydžov: V. & A. Janata.
- DIVADLO... 1918c. Divadlo, literatura, umění. *Venkov* 13, 24. 11. 1918, č. 274, s. 8.
- MOR. OSTRAVA 1910. Mor. Ostrava. *Moravské hudební noviny* 2, 30. 11. 1910, č. 9, s. 139.
- BUDÍK, Karel. 1910a. Mor. Ostrava. *Moravské hudební noviny* 2, 16. 11. 1910, č. 7, s. 110, 111.
- BUDÍK, Karel. 1910b. Mor. Ostrava. *Moravské hudební noviny* 2, 23. 11. 1910, č. 8, s. 119, 120.

Tůmovo libreto k Moorově operetě *Satanella* jako svérázná dramatizace Čechovovy humoresky *U predvoditělsi*

Marcel Černý

Když jsem byl vyzván, abych si přečetl libreto Františka Sokola Tůmy *Satanella* z roku 1910/1918,¹ které posléze zhudebnil Karel Moor do operetní podoby,² ovšem později partituru zničil, netušil jsem, jak dobrodružné pátrání po prvotním impulsu k vytvoření tohoto dramatického podkladu mě čeká.

První nápovědu, jakým směrem své bádání zaměřit, jsem našel v recenzi Graciana Černušáka (1882–1961) *Moorova Satanella* (ČERNUŠÁK 1919). Proslulý hudební kritik, pedagog a sbormistr byl účasten prvního scénického uvedení díla v brněnském Divadle na Veveří v lednu 1919, tedy v době, jež domácí operetě přála. Jeho soud byl příkrý – vedle úspěšného (a kritikou ceněného) Moorova *Pana profesora v pekle* působila autorova novinka jako chabý, rozčarování budící kus, a to především (podle posuzovatele) v důsledku nekvalitního libreta: *Sokol-Tůma dal mu libreto, nad něž nelze si už představit větší snůšky nevkusu. Vzal známou Čechovo[v]u humoresku, jež líčí, jak kolem horlitelky pro národní ostřízlivění seskupuje se společnost vytrvalých pijáků, obohatil ji o jakýsi za vlasy přitažený příběh milostný a zase ne milostný, udělal ze satirických šlehů Čechov[ov]ých nemotorné nehoráznosti, nezalekl se ani věcí tak nevkusných, jako zpersiflované panychidy. Je přímo hrozné, jak přímo trapně působí jeho houževnaté opakování sebešpatnějšího vtipu, až do nemožnosti zacházející nathování každého komického detailu atd. – Člověk se konečně nemůže Moorovi ani valně divit, že ho taková věc nenadchla k ničemu lepšímu, než co nám podává.* (TAMTÉŽ, s. 2).

1 Rukopis libreta, zapsaný Karlem Moorem, je uložen v opavském Slezském zemském muzeu (dále SZM), Památník Petra Bezruče (dále PPB), fond František Sokol Tůma – pozůstalost (dále FST), inv. č. 52a/XV-III (Rukopisy – drama – divadelní hry: *Satanella*. Dva rukopisné sešity, 70 listů I., s. 1–46; II., s. 47–123). – Dvojí datace (1910/1918) je způsobena odstupem mezi vznikem libreta (na titulní straně je letopočet 1918 přeškrtnutý a opravený na 1910) a pořízením opisu (na poslední straně stojí Moorův přípis: *Přepsáno z originálu v Praze v srpnu 1918. K. Moor*).

2 O této operetě a o fragmentu operety *Marfa* rovněž na Tůmovo libreto srov. studii Viktora Velka v této publikaci; k Moorově tvorbě obecně viz VELEK 2019a, srov. též Moorův faktograficky spolehlivý životopis (VELEK 2019b) a nejnovější komentovaný soupis jeho vydané i rukopisně dochované tvorby (VELEK 2019c).

S ohledem na ruské prostředí jsem si dovilil opravit adjektivum odkazující ke Svatopluku Čechovi na to správné, odvozené od jména slavného dramatika a prozaiika Antona Pavloviče Čechova, byť mě v Černušákově recenzi zarazilo spojení *známou Čechovovu humoresku* (o ní však až dále). Nejprve se zaměřím na problematiku zájmu českých libretistů o Čechovovy texty, jež posloužily jako inspirace pro vznik slovních podkladů k hudebnědramatickým jevištním útvarům.

Čechovovská libreta zhudebněná českými skladateli

Vzhledem k tomu, jak populární byl Anton Pavlovič Čechov v českém prostředí jako spisovatel a dramatik (srov. SVATOŇOVÁ 1954; TÁŽ 1958; FRANĚK 1990; KŠICOVÁ 1997, s. 89–91, 109–112), jeví se soupis, třebaže pouze orientační, hudebnědramatických děl českých skladatelů inspirovaných Čechovovou předlohou poměrně chudý. V centru mé pozornosti stojí libreto operetní, popř. operní, proto budou stranou ponechány původní české scénické hudby k dramatům,³ balety či divadelní pantomimy, melodramy i muzikály. Následujícím přehledem si dovoluji navázat na zakladatelskou práci o české divadelní recepci Čechova *A. P. Čechov na českých scénách 1889–1914* (SVATOŇOVÁ 1958), v níž ovšem jakákoliv zmínka o Tůmově čechovovském libretu *Satanelly*, existujícím v autorkou sledovaném období pouze v rukopise, přirozené chybí.⁴

Začneme jménem v Rusku a na Ukrajině domestikovaného Čecha Josefa (Václavoviče) Přibíka alias Josifa Vjačeslavoviče (Josypa Vjačeslavovyče) Pribika (1855–1937),⁵ který vytvořil celkem osm operních čechovovských aktovek, ač výhradně na libreta ruská (přesto skladatelova tvorba přinejmenším geneticky souvisí s dějinami české hudební kultury), z nichž byly inscenovány (dle anonymního, ruský psaného článku *Čechov v muzyce*; ANONYM 2025) např. *Antreprenor pod divanem* (česky *Podnikatel pod divanem*; KOGAN 1973, s. 519),⁶ *Zabyl* (*Zapomněl*; premiéra v Oděse 1921) nebo *Radosť* (*Radost*; premiéra tamtéž 1922). Semjon Kogan v souvislosti s Přibíkem jmenuje ještě (pouze česky) další opery: *Nabídka*, *Nervy*, *Ve tmě*, *Neúspěch* a *Nuda* (TAMTÉŽ, s. 518).⁷ Vjačeslav Grochovskij, jemuž byly dostupné následující aktovky, se

- 3 Např. Vladimír Spousta v elektronické části (pouze jako CD-ROM s vlastní paginací: SPOUSTA 2011b) svého známého slovníku uvádí scénickou hudbu Vlastimila Pinkase k Čechovovu dramatu *Tři sestry* (SPOUSTA 2011b, s. 158).
- 4 Opereta unikla i pozornosti Vladimíra Spousty; v jeho slovníku jsou z čechovovských hudebnědramatických děl zachyceny jen Boháčovy *Námluvy* (SPOUSTA 2011b, s. 23) a Pauerova *Labutí píseň* (SPOUSTA 2011b, s. 153).
- 5 Přibík působil několik desetiletí v Oděse, kde se zasadil o vytvoření stálého operního divadla, a v roce 1934 mu byl dokonce udělen titul Národní umělec Ukrajinské sovětské socialistické republiky, který navázal na titul umělce zasloužilého z roku 1922 (KOGAN 1973, s. 519–520).
- 6 Též známo pod variantním názvem *Impresário pod gaučem* (GROCHOVSKIJ 2010, s. 141); údajná premiéra v Československu 1921 (bližší podrobnosti se nepodařilo zjistit), nové uvedení v Moskvě 1980.
- 7 Kogan dále uvádí, že mnohé z Přibíkových oper byly uvedeny na scéně Oděského operního divadla, avšak partitury se ztratily a až po velké době (na přelomu 50. a 60. let 20. století) byly znovunalezeny, a tak díky tomuto objevu opery *Nervy*, *Zapomněl* a *Nabídka znovu zazněly v inscenaci operního studia Oděské konzervatoře a Oděského studia televize* (KOGAN 1973, s. 518).

rovněž omezil pouze na české překlady titulů (jeden titul se opakuje, dva představují variantu názvu uváděného Koganem a dva jsou odlišné): *Návrh*, *Bez konce*, *Potmě*, *Neúspěch* a *Siréna*.⁸ Jelikož o hudební stránce těchto jednoaktovek není známo nic konkrétního (s výjimkou úryvku recenze na oděské uvedení opery *Zapomněl*),⁹ nelze vyloučit, že některé z nich měly blíže spíše k operetě (či komické zpěvohře), čímž by bezprostředně navazovaly (přijmeme-li jako dobu jejich vzniku počátek 20. let 20. století) na opus Tůmův a Moorův, nicméně faktem zůstává, že žádný z dále citovaných českých skladatelů nedal svému dílu formu operetní, nýbrž operní, a tak *Satanella* v kontextu české operety zůstává unikátem.

Zahraničního (německého) uvedení¹⁰ se dočkala komorní komická aktovka *Medvěd* (1964, premiéra v Praze 1968), jejíž libreto napsané basistou Karlem Bermanem (1919–1995) zhudebnil Ivo Jirásek (1920–2004). Proslulosti opery napomohla i studiová nahrávka Supraphonu (1975) se sólisty Martou Boháčovou, Viktorem Kočím a libretistou a Pražským komorním orchestrem řízeným Františkem Vajnarem (vztahem předlohy a libreta se zabývá bakalářská práce *Ivo Jirásek – Medvěd se zaměřením na postavu Statkářky*; HOZOVÁ 2011).

V téže dekádě vznikly i *Námluvy* (1967, premiéra v Praze 1971), komická opera o jednom dějství skladatele Josefa Boháče (1929–2006) na vlastní libreto s využitím překladu Pavla Papáčka. Na rozdíl od Jiráskovy aktovky jde o operu s plně obsazeným orchestrem, jež byla příznivě přijata odbornou kritikou i laickou veřejností. Šťastnou kombinaci *Námluv* s Jiráskovým *Medvědem* uvedlo již v roce 1972 Státní divadlo Zdeňka Nejedlého v Ústí nad Labem a později také pražské Národní divadlo (1978). To svou inscenaci představilo i na *Smetanově Litomyšli*, přičemž toto uvedení dokonce zaznamenala a odvysílala Československá televize. Na základě pražské inscenace vznikla i studiová nahrávka Pantonu (1982), na níž Natalju zpívá sopranistka Marie Boháčová, skladatelova choť. Dalších úloh se ujali Karel Průša a Miroslav Frydlewicz, doprovázení Orchestrem Národního divadla v Praze pod taktovkou Bohumila Lišky.

Podle Čechovovy dramatické miniatury v překladu Bohumila Mathesia si Jiří Pauer (1919–2007) upravil libreto k vlastní skladbě *Labutí píseň. Monodrama pro nižší mužský hlas a orchestr* (1973), inspirován krátkometrážním filmem Československé televize *Labutí píseň* z roku 1972, který natočil režisér Ivan Balada s Viktorem Očáskem v roli starého herce Světlovidova, loučícího se po své benefici s divadelními prkny.

8 Rukopisy všech osmi čechovovských oper se údajně nacházejí v knihovně Oděské filharmonie (GROCHOVSKIJ 2010, s. 141–142).

9 Úryvek budí citován z Koganova článku, kde kromě pramene (recenze vyšla v *Oděských novinách*) chybějí jakékoliv bližší bibliografické údaje: *Rozkošný hudební vaudeville, nikoli v obvyklém slova smyslu, ale ve smyslu humoristické scénky, přesněji řečeno monologu v bezvadném hudebním zpracování. Nejživější a nejzajímavější postavou opery je ovšem orchestr, udělaný velmi zkušenou a mistrovskou rukou. Je barvitý, pestrý, jiskřivý a velkolepě ilustruje humoristické zřetězení námětu... Nelze bez úsměvu naslouchat zábavnému a milému hudebnímu žertu, k němuž inspirovala našeho talentovaného Mistra čechovovská povídka.* (KOGAN 1973, s. 218). Již pzo odevzdání studie do tisku jsem se dozvěděl o Koganově monografii věnované Příbíkovi a jeho působení v Oděském operním divadle, k níž takto alespoň odkazuji (KOGAN 2002).

10 Bermanovo libreto přebásnil do němčiny Kurt Honolka.

I Pauerova „monoopera“ byla natočena a vydána na gramofonové desce (Supraphon 1978) s Jindřichem Jindrákem a Českou filharmonií řízenou Václavem Neumannem.

Poslední zjištěnou českou čechovovskou operou je opět aktovka *Drama paní Muraškinové* od Václava Jedličky (* 1933) na vlastní libreto podle povídky *Drama*. Poprvé ji provedla brněnská Komorní opera Miloše Wasserbauera (scéna Janáčkovy akademie múzických umění) v roce 1988. Ač tato kompozice byla jen několikrát reprízována a znovu nastudována nebyla, hudební kritik a skladatel Leoš Faltus ji ocenil jako dílo vystihující podstatu Čechovova tragikomična: *Jedličkovo hudební ztvárnění vychází zřetelně z Janáčkovy operní dikce, avšak postupně nachází svůj vlastní výraz, který není překomplikovaný, jak asi dnešní divák od opery očekává, ale ani zcela jednoduchý, takže dílo je schopno širokého záběru. [...] Celá aktovka je stále na rozhraní mezi dramatem a komedií a to jí dává půvab výrazu odvozeného od Čechova: úsměv se slzami v očích.* (FALTUS 1988).

Pátrání po předloze *Satanelly*

Ač nejsem úzce specializovaný znalec díla ruského klasika, z Čechovových povídek jsem leccos přečetl. Přesto mě po prostudování Tůmova libreta nenapadla žádná zásadní indicie, o jaký že „slavný“ text by mohlo jít. Jal jsem se hledat v bibliografii českých slavik zaměřených na překlady z východoslovanských jazyků (tedy i ruštiny) v letech 1891–1918 (BEČKA – ULBRECHT 2012). Objevoval jsem nejrůznější názvy, jež budily jistou naději, neboť tematizovaly (alespoň částečně) nějaký motiv v *Satanelle* rozvedený, jako např. *Prostředek proti opilství*, *Panychida* (též v archaické pravopisné variantě *Panichida*) či *Opilci*, dokud mě nezaujaly tři mnohoslibné tituly: *U náčelníkové* (ČECHOV 1903, s. 232–237; jiný překlad s tímž názvem ČECHOV 1907), *Smuteční hostina* (ČECHOV 1908) a *Triumf střídmosti* (ČECHOV 1909). Všechny čtyři povídky jsem si vyhledal v čechovovském výboru *Povídky a humoresky*, který uspořádal a přeložil blíže neznámý Karel Kysela, a v dobovém tisku a ku svému nemalému údivu jsem odhalil, že jsou to čtyři různé překlady jedné a téže povídky. Její originální název zní *U předvoditělsi* (doslova U paní správcové, totiž vdovy po správci újezdu kdesi v Rusku). Poprvé vyšla v únoru 1885 v 6. čísle humoristického časopisu *Oskolki* a autor ji podepsal pseudonymem A. Čechonte, knižně v povídkovém souboru *Pestryje rasskazy. Izdaniye žurnala „Oskolki“* (Pestré povídky. Edice časopisu „Úlomky“; Petrohrad 1886; edice v moderních spisech ČECHOV 1975, s. 169–172). Po určení originálního názvu jsem se dopátral i dalšího českého knižního překladu (v pořadí pátého, vzhledem k době vzniku libreta však irelevantního, ba navíc nepřilíživě zdařilého, překypujícího málo srozumitelnými rusismy) A. G. Stína, vl. jm. Augustina Aloise Vrzala (1864–1930) *U paní předvoditelové* (v rámci 2. svazku *Ottových Pestrých povídek*; ČECHOV 1914, s. 268–272). Poslední mnou registrovaný překlad vyšel v prvních poválečných letech bez udání překladatele v periodiku *Svět práce* pod titulem *U paní správcové* (ČECHOV 1947).

Po srovnání čtyř nejstarších českých překladů této krátké prózy jsem dospěl k závěru, že libretista znal třetí překlad *Smuteční hostina* od neznámého překladatele, příznačně zveřejněný jen dva roky před vznikem libreta, a to v hojně čteném agrárním deníku *Venkov* (ČECHOV 1908).¹¹ První dva překlady (knižní Kyselův z roku 1903 a novinový Fráni Hejlů z *Českého slova* z roku 1907) pracují se spojením *vdova po bývalém újezdním náčelníkovi* a vykazují i jiná odlišná překladatelská řešení, než jak čteme v textu libreta *Satanelly*. A překlad Rudolfa Zvaka-Voborského *Triumf střídmosti* (ČECHOV 1909) zase vyšel v méně rozšířeném (a jistě i libretistovi stěží dostupném) periodiku *Jizeran*, navíc je zkrácený a lexikálně opět neodpovídá výrazům, jež použil libretista (např. hlavní postava je nazývána *vdovou po maršálkovi*, místo *újezdu* je řeč o *okrese*). Zdůraznil bych, že povídka, jež Sokola Tůmu inspirovala, rozhodně nepatří k notoricky známým, zato ho mohla zaujmout svým proticírkevním ostnem – editoři moderních Čechovových spisů totiž v poznámkách k povídce *U předvoditelš* výslovně upozorňují na fakt, že je dochováno hlášení cenzora, psané v roce 1887 v souvislosti s předpokládaným vydáním povídky v rámci široce rozšířené knihnice lidové četby, v němž pisatel mj. uvedl: *Autor hovoří o zádušní mši (panychidě) a modlitbě poněkud pohrdavě a vykresluje opilého kněze a jáhna. Tato povídka není pro lidové čtení vhodná...* (ČECHOV 1975, s. 573–574 [přel. M. Č.]).

Vzhledem k výše řečenému si třetí český překlad Čechovovy povídky, nazvaný vcelku výstižně *Smuteční hostina* (ČECHOV 1908), jež zřejmě četl i spisovatel, dovo-
lím přetisknout *in extenso* v následujících řádcích:

Anton Pavlovič Čechov: *Smuteční hostina*

Prvého února každého roku, v den sv. muče[d]níka Trifona, na statku vdovy po bývalém předsedovi újezdu Trifonu Lvoviči Zavzjatovu, panuje neobyčejný ruch. V tento den vdova po předsedovi Ljubov Petrovna dává sloužití za svého nebožtíka muže zádušní mši a po ní poděkovací pobožnost Hospodinu. Na zádušní mši sjíždí se celý újezd. Zde uvidíte nynějšího předsedu Chrumova, předsedu zemské správy Marfutkina, nepostrádatelného člena Potraškova, oba smírcí soudce, policejního ředitele Krinolinova, dva policejní komisaře, krajského lékaře Dvorňagina, zapáchajícího jodoformem, všechny statkáře, malé i velké atd. Dohromady bývá jich okolo padesáti.

Přesně o dvanácté hodině polední hosté s vážným vzezřením vstupují ze všech pokojů do sálu. Na podlaze jsou koberce, které kroky dusí, avšak slavnostní chvíle nutí účastníky bezděky chodit po špičkách a při chůzi balancovat rukama. V sále jest vše již připraveno. Otec Jevmenij, malý stařík ve vysoké, vybledlé kapuci, obléká se do černé řízy. Diákon Konkordijev, červený jako rak, již obléknutý, tiše obrací listy v knize obřadní a zakládá do ní papírky. U dveří, vedoucích do předsíně, d'áček Luka široko nafukuje tváře a oči při tom vyvaluje, rozdmychuje kaditelnici.

Sál zvolna se naplňuje modrým, průzračným dýmem a vůní kadidla. Učitel Gelikon-skij, mladý člověk v novém, volném kabátě s velkými uhry na polekaném obličej, roznáší

¹¹ Moorovy dobré vztahy (a eventuálně i osobní styky) s redakcí *Venkova* ilustruje fakt, že na jeho stránkách vyšla (v čísle 152 ze 4. července 1918) noticka o dokončení operety *Satanella* (ANONYM 1918): *Skladatel Karel Moor dokončil novou tříaktovou operetu „Satanella“, k níž text napsal Fr. Sokol-Tůma. Děj vzat je z ruského života.*

na podnose voskové svíčky. Paní Ljubov Petrovna stojí u stolu s kutí (sladká kaše z rýže s hrozkami a mandlemi, která po zádušní mši jest přítomným po lžici rozdávána) a přikládá ke tváři šátek. Kolem vládne ticho, zřídka přerývané vzdechy. Všichni mají tváře vážné, slavnostní.

Zádušní mše počíná. Z kaditelnice vystupuje modravý dým a hraje v šikmo dopadajícím paprsku slunečním. Rozžaté svíce slabě poprskávají. Zpěv z počátku pronikavý a ohlušující, brzo, když zpěváci pomalu přizpůsobili se k akustickým podmínkám komnat, stává se tišším, uspořádanějším... Motivy jsou všechny unylé, smutné... Hosté zvolna upadají do melancholické nálady a pohříží se do přemýšlení. Hlavou jim jdou myšlenky o krátkosti lidského života, o pomíjivosti a nicotnosti světa... Vzpomínají na zesnulého Zavzjatova, plného, červenolícího to muže, jenž vypil naráz láhev šampaňského a hlavou rozbíjel zrcadla. Když zpívají: „Odpočinutí lehké dej mu“ a je slyšeti vzlykot paní, hosté počínají tesklivě přešlapovati. Citovější z přítomných počíná svírat v hrdle a tlačiti v očích. Předseda zemské správy Marfutkin, aby ohlušil nepříjemný pocit, nahýbá se k uchu policejního ředitele a šepce: „Včera jsem byl u Ivana Fedoryča... S Petrem Petrovičem jsme vyhráli bez trumfů velkou sázku... Na mou duši! Olga Andrejevna se tak rozzlobila, že jí z úst vypadl umělý zub.“

A teď již pějí „Věčnou paměť“. Gelikonskij uctivě odebírá svíčky, a zádušní mše končí. Potom následuje na okamžik šum, převlékání říz a modlení. Po modlitbě, pokud otec Jevmenij se svléká, hosté si mnou ruce a kašlou a paní domu vypravuje o dobrotě nebožtíka Trifona Lvoviče.

„Prosím, pánové, na malou posnídávku!“ končí své vypravování, vzdychajíc.

Hosté dbajíce o to, aby se netlačili a nešlapali si na špičky, spěchají do jídelny... Zde očekává je snídaně. Tato snídaně je tak bohatá, že diákon Konkordijev každý rok, při pohledu na ni, pokládá za svou povinnost zvednouti paže, potřásti udiveně hlavou a říci: „Nadpřirozené! To se nepodobá, otče Jevmenije, pokrmu lidskému, spíše žertvám přineseným bohům.“

Snídaně je opravdu velkolepou. Na stole je vše, co může poskytnouti fauna i flóra; nadpřirozeného pak je při ní pouze jedno: na stole je vše, kromě... lihovin. Ljubov Petrovna učinila slib nemíti v domě karet a lihovin, dvou věcí, které zahubily jejího muže. A na stole stojí pouze lahve s octem a olejem, jakoby na posměch a za trest stolovníkům, kteří vesměs jsou náruživými pijáky.

„Jezte, pánové!“ nutí paní! „Jen mi odpusťte, že vodky nemám... Nemám ji z principu...“

Hosté přistupují ke stolu a nesměle sahají po pečivu. Avšak jídlo vážne. V klepání vidliček, v řezání i žvýkání je viděti jakousi lenost, apatii... Je zřejmé, že tu něco schází.

„Mám takový pocit, jako bych něco ztratil...“ šeptá jeden soudce druhému. „Takový jsem měl pocit tehdy, když mi žena s inženýrem utekla... Nemožu jíst!“

Marfutkin, dříve nežli se dal do jídla, dlouho prohledával kapsy a hledal kapesník.

„Ale vždyť jsem zapomněl kapesník v kožichu! A já jej hledám,“ vzpomíná si nahlas a jde do předsíně, kde visí kožichy.

Z předsíně vrací se s lesknoucíma se očima a ihned s chutí pouští se do jídla.

„Ne[n]í ti protivné tak se pražit na suchu?“ šeptá otci Jevmenijovi. „Běž, otče, do předsíně, mám tam v kožichu láhev... Jen buď opatrný, hled', abys lahví necvak!“

Otec Jevmenij vzpomíná, že má něco naříditi Lukovi, a pospíchá do předsíně.

„Bašuško, na slovičko, mezi čtyřma očima!“ dohání ho Dvorňagin.

„Budete koukat, pánové, jaký jsem si koupil kožich náhodou,“ chlubí se Chrumov. „Stojí tisícovku, ale já dal za něj jen... vy neuvěříte... dvě stě padesát! Pouze!“

Jindy by hosté podobnou zprávu přijali zcela lhostejně, avšak nyní se všichni dívají a nevěří. Konec konců všichni valí se houfně do předsíně podívat se na kožich a prohlížejí jej tak dlouho, dokud doktor Mikeška tajně nevynesou z předsíně pět prázdných lahví... Když byl podán vařený jeseter, vzpomíná si Marfutkin, že v saních zapomněl svou tašku na doutníky, a jde do stáje. Aby se po cestě nenudil, běře s sebou diákona, jenž se chce podívat na koně.

V týž den večer sedí Ljubov Petrovna ve svém pokoji a své staré přítelkyni píše dopis:

„Dnes po příkladu minulých let,“ píše mezi jiným, „byla u mne sloužena zádušní mše za nebožtíka muže. Účast na ni brali všichni moji sousedé. Lid drsný, prostý, ale jaká srdce! Pohostila jsem je co nejlépe, ale – jako minulá léta – lihoviny ani kapka. Od té doby, co můj muž zemřel nestřídmostí, zapřísáhla jsem se zavésti v našem újezdě střízlivost, a tím vykoupiti jeho hříchy. Kázání střídmosti počala jsem ze svého domu. Otec Jevmenij nadchl se mým úkolem a pomáhá mi slovem i skutkem. Ach, ma chère, kdybys věděla, jak mne ti moji medvědi milují! Předseda zemské správy Marfutkin po snídání přitiskl mou ruku ku svým rtům, dlouho ji u nich držel, a směšně zamotav hlavou, zavzlykal: ‚Mnoho citu, nemám však slov!‘ Otec Jevmenij, tento znamenitý staříček, přisedl ke mně a se slzami v očích na mne hledě, dlouho něco blábolil jako dítě. Nepochopila jsem jeho slov, ale dovedu pochopiti upřímné city. Policejní ředitel, tento krasavec, o kterém jsem Ti již psala, klekl si přede mnou a chtěl předčítati verše svého díla (on je náš básník), avšak... nedostávalo se mu sil... zavrával a upadl... Tento velíkán stal se hysterikem... Může si představit mé nadšení! Ostatně neskončilo to vše i bez nepřijemností. Ubohému předsedovi smířčího soudu Alalykinu, člověku to otlému, udělalo se špatně a proležel na pohovce v bezvědomí plné dvě hodiny. Bylo nutno polévatí jej vodou... Díky doktoru Dvorňáginu – on přines[1] ze své lékárny láhev koňaku, potřel mu spánky, načež potom brzy přišel k sobě a byl odvezen...“

Charakteristika libreta Františka Sokola Tůmy

Operetní libreto spadá do sféry tzv. konvenčního dramatu a populární divadelní kultury (veselohra, fraška, hra se zpěvy, muzikálové, revuální či kabaretní libreto, různé skeče či zábavné výstupy v podobě scénářů psaných pro klasické, televizní či rozhlasové jeviště apod.). Jak postřehl Jiří Smrčka, domácí literární věda se doposud poetice českého operetního libreta příliš nevěnovala (existují jen dílčí analýzy omezeného souboru libret, např. KUDĚLKA 1976), neboť většina relevantní sekundární literatury se vesměs omezovala na *teatrologické texty popularizačního charakteru* (SMRČKA 2005, s. 42), takže systematický literárněvědný syntetizující nástin problematiky (komplexní syntéza je v tomto kontextu nemyslitelná) až do vzniku Smrčkovy studie (třebaže ta se primárně soustřeďuje na libretistickou produkci až 30. let 20. století) chyběl.

Propracovanější pokusy o původní operetní libreto se v českém prostředí objevují až počátkem 20. století. Pokud přijmeme Smrčkovu premisu (TAMTÉŽ, s. 43), že v této době (tj. během geneze Tůmova libreta) v převážné míře vznikají buď texty kompozičně se přidržující francouzských a německých vzorů (Moorův *Pan profesor v pekle*, premiéra v Brně roku 1908, libreto Jan Nepomuk Vaurien [= Emanuel Pauk]), anebo libreta jednoduššího rázu opírající se o tradici situační veselohry a frašky se zpěvy (*Pražské švadlenky*, libreto i hudba Otto Faster; *Z českých mlýnů*, hudba Emilian Starý, libreto Karel Fořt), popř. libreta snažící se do kompozičního půdorysu vídeňské

operety včlenit motivy z národního života buď minulého (*Perly panny Serafinky*, hudba Rudolf Piskáček, libreto Emanuel Brožík a Jiří Balda), anebo mladé Československé republiky (náměty týkající se legionářů či státního úřednictva), neubráníme se dojmu, že Tůmova *Satanella* se z této dichotomie nápaditě vymyká – jednak svým ruským zabarvením, dále apelem na zdravý životní styl (byť v podobě parodizace abstinenčního hnutí) a konečně námětem přejatým z literárního odkazu kanonického, světově renomovaného spisovatele Antona Pavloviče Čechova. V tomto bodě lze za jedinou typologicky spřízněnou operetu označit dílo *Der Revisor* Karla Weise, komponované ovšem na německé libreto v tandemu Oskar Batěk – František Paul podle známé Gogolovy komedie, byť hrané také v české verzi (premiéra německého originálu v Novém německém divadle v Praze roku 1907).

Je obdivuhodné, jak libretista dokázal stručnou a k drammatizaci málo vhodnou předlohu adaptovat do scénické celovečerní podoby, třebaže Čechovova povídka mu poskytla pouze rámcový námět a převzal z ní (ač se zcela jinými jmény) též několik letmo načrtnutých postav.

Čechovova povídka má prostou fabuli: Vdova po předsedovi újezdu nechává v den sv. Trifona sloužit na svém sídle ranní panychidu (pravoslavnou obdobu katolického rekviem), po níž následuje slavnost na paměť nebožtíka, který si za života rád dopřával alkoholu. Proto je jeho choť přívrženkyní abstinentismu a v tomto duchu se nese i podávané (vcelku opulentní) občerstvení – zdánlivě bez jediné kapky vína či všemi hosty milované vodky. Postupně se všichni návštěvníci včetně duchovenstva vytrácejí a tajně konzumují na chodbě donesený, avšak před očima hostitelky dobře ukrytý alkohol. Vdova proto nic netuší a pošle své přítelkyni dopis, že zádušní mše a následující vzpomínková slavnost proběhly bez jediné kapičky alkoholu, přičemž popisuje (aniž by si to uvědomovala) různé projevy opilosti většiny zúčastněných.

Struktura Tůmova libreta je mnohem vrstevnatější a jeho syžet komplikovanější. Předně se rozrostl počet jednajících postav a od Čechova nebylo přežato jediné jméno. Rukopis libreta je na titulním listě nadepsán následujícím způsobem:

Satanella

Operetta o 3 jednáních.

Slova napsal Fr. Sokol-Tůma.

Hudbu složil K. Moor.

1910 <1918>¹²

*Mor[avská] Ostrava, Kroměříž – Luhačovice*¹³

K úvodnímu seznamu osob (s. 1–2) si dovoluji doplnit i skladatelem požadovaný hlavní obor (dle s. 73), je-li u role uveden:

¹² Text ve špičatých závorkách je v rukopise škrtnut.

¹³ SZM, PPB, FST, inv. č. 52a/XV-III (Rukopisy – drama – divadelní hry: *Satanella*. Dva rukopisné sešity, 70 listů I., s. 1–46; II., s. 47–123).

Naděžda Sergejevna Grabovská (alt)

Věra Petrovna (soprán), Saša Petrovič (tenor I) – její děti

Michal Nikolajevič Godunov – generál a carův pobočník¹⁴

Alexander Nikiforovič Semen (tenor II) – profesor

Miřa Anastasovič Burdag (bas II) – újezdský doktor

Ivan Pavlovič Makar (tenor I) – újezdský pokladník

Nikifor Ivanyč Makar (alt) – jeho syn

Pavel Nikolajevič Rurik – představitel šlechty

Afanas Alexandrovič Gorolenko (bas II) – dodavatel vojskový

Michal Petrovič Srubjan (tenor II) – statkář a starosta obce

Vladimir Dimitrijevič Spasov (bas I) – redaktor čas[opisu] Ruský lid

Fedor Michajlovič Laptěv (tenor I) – synovec Naděždy Sergejevny, kapitán carské válečné lodi

Nikita Iljič <Voroncov> Popov – <starší pop> starší řádu Krásných kajicnic [v libretu všude ponecháno pouhé pop]

Marfa Michajlovna Slavjanská (Satanela) – primadona carského divadla v Petrohradě

Feňa Fedorovna Aniševa – studující medicíny v Moskvě

Varvara Ivanovna Gjalská (soprán) – vdova statkářka

Jelisaveta Petrovna Sapotová (soprán) – učitelka ze vsi

Jefrem Afanasovič Durak – mužik

Fed'ko, Ivan (bas I), Kaťa, Kozák – ve službě u Grabovských

Mužici, služebný lid, satanelly [tj. pekelnice, ďáblice], kajicnice, baletky a andělé.

Děj se odehrává na zemanském statku Grabovských, kdesi na samotě v ruském Povolží. První a poslední jednání je zasazeno do *starozemanské světnice*, druhé jednání probíhá v *starém sále z doby minulého* [tj. 19.] *století*. K době děje libretista podotýká: *Sklon rokoka. Děj trvá od jednoho rána do druhého dne poledne. I. jed[nání] odp[oledne], II. týž den večer, III. jed[nání] druhého dne o polednách.* (s. 2).

1. dějství je neseno ve znamení příprav vzpomínkové tryzny. Ve starobylye zařízeném pokoji u Grabovských má služebnictvo napilno – na zítřek připadá 5. výročí úmrtího dne pana Grabovského, ovšem pít se bude pouze voda:

Pop: [...] zítra pátý úmrtí je den, / jenž má býti –

Sbor (smutně): – bez pití –

Pop (se sborem): vodovou hostinou oslaven. (s. 5).

Grabovská je zakladatelkou spolků střídmosti na Rusi, zapřísáhlá abstinentska. Naříká si Popovovi (původní *nomen omen* figuruje v libretu jako pouhé *pop*, jak vyplývá z předchozího citátu, a i v dalším výkladu o libretu bude toto zjednodušení respektováno), že všichni pijí alkohol, že dokonce i sluha Ivan byl opilý, a proto žádá jeho vyhození. Kněze si vybrala pro jeho (domnělou) svatost a čistotu, aby s ní bojoval proti pijanství. Divák záhy nahlédne jeho přetvářku, když při okázalém „vymítání“ (aby Ivan už nepil) vypadne z nábožné knihy skleněná placatka (pop z ní tajně popíjí alkohol) a rozbije se:

Ivan: Ze mne vyháněl ďábla a z vás vypadla láhev.

Pop: Nešťastníče, což ty nosíš tento pekelný nápoj s sebou?

Ivan: Já né, ale vy. (s. 10).

¹⁴ Ve vlastním libretu je za generála převlečena Feňa Fedorovna Aniševa.

Pop má Ivana vyhodit, ale ten ho uprosí, že mu za shovívavost prozradí, kde je ukryt další alkohol. Pop tedy Grabovské namluví, že Ivana zbavil zlého ducha, a tím i pijanství.

Poté přichází na námluvy Nikifor Ivanyč Makar. Má se ucházet o Věru Grabovskou (mohlo by jít o ústřední milostnou dvojici), avšak mladík je spíše karikaturou mužství (má zpívat altem), chová se zženštile a jeho latentní homosexualitu naznačuje fakt, že si všímá spíše Věřina bratra Saši (jde si k němu dokonce odpočinout do postele).

Mezi hosty Grabovských je poprvé uvedena i titulní postava operety – primadona carského divadla v Petrohradě Marfa Michajlovna Slavjanská alias *Satanella*, kterou Věra představuje bratranci kapitánu Fedoru Laptěvovi (s. 19). Věra pak přednáší recitativ (2. hudební číslo z celkových 16) o smrti otce, který je jednak klíčem k pochopení odporu její matky k alkoholu, jednak poodhaluje Věřino odhodlání zbavit se posmívaného rádobý nápadníka:

*Čís. 2. Věra (rec.): Můj otec zemřel náhle raněn mrtvicí,
a matka myslíc, že se upil vínem,
zakládá řády proti pití v zemi,
upadla v sítě rotě podvodníků,
z nichž jeden místo syna babu má –
a tuto babu mám si vzítí za muže.
Dnes má býtí zasnoubení!
Ostatní: Hrůza!
Věra: A proto pozvala jsem vás,
byste mi pomohli ty sítě zpřerhat,
do nichž mne a mamá zatáhli. [...]
Co mužů rozum nesvede,
to žena lstí svou dovede – (s. 19–20).*

Marfa, Laptěv, Spasov a Feňa se Věře společně zavážou, že odehrají komedii, která všem strhne masky přetvářky a vyjeví skutečné záměry pokrytců (Marfa vymyslí plán, jak svést Věřina potencionálního snoubence, a tím zasnuby překazít). Věra se před obrazem mrtvého otce modlí, aby ji shůry ochránil a pomohl jí ke štěstí.

Mezitím Ivan s Fedkem rozvažují o tom, zda pít, či nepít, a prozradí, že pan Grabovský dovezl 20 sudů vína, uložil je ve sklepe v tajné místnosti (tam ostatně oba chodí k prameni živé vody) a téže noci zemřel.

Spasov chce Grabovskou přesvědčit, aby Věru dala Laptěvovi (ten si na ni myslí), a ne zženštilému Nikiforovi. Společnost se již schází a po vzájemném představení všichni – poněkud přepjatě – zpívají (3. hudební číslo) o svém odhodlání prospět Rusku:

*Čís. 3. Grab[ovská]: Vás vítám všechny v tento den,
v němž práce zdar je oslaven.
Všichni: Buď práci naší zdar,
v němž Rusko k předu pádí,
a žití nový tvar
všem hříchům klade zmar –
a k nebi blíže svádí.
My proto přišli sem,*

*že zachrániti chcem
říš ruskou dobrým příkladem. (s. 30).*

Laptěv a Spasov tato slova kradmo ironicky komentují, neboť vědí, že většina licoměrníků se chce jen zavděčit paní domu: *Jak vzácná je to společnost, / z nich každý sama ryzí ctnost, / ach jaký ples a jaká slast, / že také syny rodí ruská vlast. (s. 30–31).*

Feňa a Marfa se mezitím převlékly za kajícné jeptišky a snaží se (inkognito) vlihotit Grabovské jako někdejší hříšnice napravené její abstinenční metodou. U dveří se objeví hned celý zástup podobně oblečených kajícnic, převlečená Marfa tvrdí, že s nimi putuje Rusí a přesvědčuje lid, aby nepil. Nikiforův otec Ivan Pavlovič Makar se popovi svěří, že by si rád vzal Grabovskou (ovšem jen kvůli polnostem a majetku), a snaží se jí předat kytici (paralelně s Burdagovem, který Grabovské také nadbíhá a rovněž zcela zjištně). Věra mezitím namluví Gjalské, že se jí dvoří Makar starší. Při setkání dochází ke komickému svádění – ale on nic netuší, zatímco Gjalská chce chlapa za každou cenu (viz její píseň, 4. hudební číslo). Když se rozvášněná vdavekchtivá vdova chce vrhnout na Ivana P. Makara, aby ho políbila, nic netušící bonviván uteče.

Laptěv a Spasov chtějí před Grabovskou odkrýt postranní úmysly všech neupřímných „nápadníků“. Nejprve však chce Marfa vykonat svou lest – namluví Nikiforu Makarovi, že se do něj zamilovala, i když je kajícnice; donutí ho pokleknout a vyznat jí okázale lásku (vyznání je dokonce opakovaně nahlas vykřiknuto).

Marfa, Feňa a kajícnice zpívají a tančí v závěrečném finále. Věra má svatební šaty, Grabovská starozemanský ruský kroj, aby požehnala snoubencům Nikiforovi a Věře. Vtom Marfa veřejně oznámí, že Nikifor již přislíbil svou lásku jí. Věra se chová dle plánu a předstírá zhrzenost a zármutek, ovšem ve skrytu duše se raduje. Vše je vzhůru nohama, Grabovská hrůzou bez sebe.

2. dějství, jež tak razantně odsoudil Gracia Černušák, patří k nejoriginálněji napsaným částem libreta, jež si dost možná objednal sám komponista, neboť ve vážném, operním žánru si zhudebnění fantaskně-makabrozních výjevů vyzkoušel již ve své jevištní prvotině – *Viji* (viz níže).

Libretista pro toto jednání dokonce navrhl scénickou úpravu *starozemanské ruské síně*, takže součástí textu je i náčrtek jeviště (viz obr. 2 v textu Viktora Velka), jemuž vévodí rozměrný portrét Grabovského v brnění a s helmou se zdviženým hledím, podobizna s *bud' celou, nebo sedící postavou, jejíž pravá ruka spočívá na noze*; za roztahovací stěnou s obrazy různých rytířů stojí velký stůl a katafalk osvětlený svíčkami (citát i náčrtek na s. 55).

Dějství začíná sborem (7. hudebním číslem) – všichni klečí před obrazem a lkaají, že je Grabovský již pět let mrtev, zatímco venku pje sbor kajícnic, které Grabovská vykázala:

*Věra: Slyšíš, mamá, kající sestry odcházejí!
Laptěv: Krutý byl váš trest, tetinko!*

Spas[ov]: Kráčejí přec ve vašich stopách.

Věra: A tys je vyhnala do širé tmavé noci.

Grab[ovská] (tvrdě): Za to, že velitelka jejich zneužila pohostinství a chtěla ti ukrásti ženicha, musely <pykati> odejít. (s. 57).

Pozornost je upřena na ústřední mileneckou dvojici – poté, co Věra dala do kuchyně falešný příkaz, že hrozí cholera, tedy aby jídlo řádně opepřili (*pravá satanská večeře*), a Laptěv přidal do malinové vody víno, mohou si oba v milostném duetu *Mně důvěřuj a věř, že láska moje divy vykoná...* (8. hudební číslo) konečně vyznat lásku (s. 59–61).

Velká panychida začne sborem andělů a smutečních hostů (9. hudební číslo má formu melodramu) – všichni kromě rodiny Grabovských musejí mít mužské šaty (převlečená Gjalská a Sapotová) a paní domu zahazuje tryznu projevem. Ivan P. Makar informuje Grabovskou o nákladech na nové (pouze kamuflované) *azyly pro pijáky* (zástěrka dobročinnosti pouze slouží k okrádání Grabovské).

Hlavním komickým prvkem je různé (někdy dost hrubě) variované téma alkoholismu: Ivan dal ve sklepě (samozřejmě nepoznán) popovi několik ran po hlavě, když šel opět tajně krást víno; Ivan P. Makar přivádí ukázat společnosti – jako důkaz, že prostý lid neholduje alkoholu – mužika s mluvícím jménem Durak (tj. blbec), který prý nikdy nepil vodu a je sto let stár; Laptěv vymyslí lest, aby Grabovské otevřel oči – vybere peníze a daruje je Durakovi, který na otázku, jak s nimi naloží, zcela bezostyšně odpoví, že největší slastí je pro něj několik týdnů trvající pijatyka (s. 65–68).

Poněkud neústrojně je do děje vložena Spasovova pro operetu snad příliš „seriózní“ promluva, v níž osvětářský redaktor Grabovskou poučuje, jak by měl být ruský lid vzděláván – nikoli snahou jedince nahradit jeden extrém jinou krajností, nýbrž nápravu prý *musí vykonati celek. Intelligence, zákonodárství a vzdělání*. Zde poznáváme typického Františka Sokola Tůmu s jeho sociálně-reformačním apelem, kterým chtěl nasytit velký Spasovův monolog, nakonec z libreta vyškrtnutý s poznámkou *vide*:

<Spas[ov]: Prospívejte jinak! Dvacet milionů ruských lidí strádá hladem v říši takové rozlohy. Tito lidé jedí, čeho by se americký pes nedotknul. A proč? Lid ruský nedovede dosud vzdělávat půdu. A přec na zemědělství spočívá nejen vzdělanost, ale u nás – celá budoucnost Ruska. Osmdesát milionů lidí je u nás negramotných. Tisíc milionů rublů platíme úroků ze státního dluhu, který vznikl válkami. Je u nás despotism, korupce, tma. Zabýváme se revolucemi, nebo směšnostmi. Co jsme učinili pro malého člověka, aby byl jiným, lepším? Co učinila intelligence, vláda, kruhy zámožné pro povznesení lidu? A přec v jeho vzdělání spočívá celkové zlepšení poměrů. Vaše práce je vyhazování peněz do větru. Víte, co naučí národ střídmosti a spořivosti? Svoboda a vzdělání!

Mak[ar]: Nemáte pravdu.> (s. 70–71).

Redaktoru Spasovovi byla nakonec ponechána pouze výzva Grabovské k sázce, v níž chce vyzvatel potvrdit své přesvědčení, že spolky abstinentů nejsou s to ruský lid obrodit:

Spas[ov]: *Sázím se, Naděždo Sergejevno, o ruku Věry Petrovny –
Grab[ovská]: Nechápu.*

Spas[ov]: *Že svolíte k sňatku Věry Petrovny s kapitánem Laptěvem, přesvědčím-li vás do zítřka poledne, že práce vaše nemá ani možnosti prospěti lidu, ba že je bez ceny... (s. 71).*

Sázka je zpečetěna společných chorálovým zpěvem u katafalku, pro lehký operetní žánr poněkud výstředním a křiklavým:

*Tutti (chorál): Požehnej nám dary tyto, pane,
ať k tvé je slávě požíváme,
a mrtvému tak příklad dáme,
jak měl žít
a moh tu ještě být.*

*O požehnej nám, pane,
ať k slávě tvé, co konáme, se stane! (Usednou. Hudba hraje jemně. Na stole je plno jídla. U každého talíře stojí sklenka malinové vody. Ivan a Fed'ko posluhují, nalévají, odnášejí prázdné mísy a přinášejí plné. Scéna tato buď hrána hezky živě. Laptěv, Věra a Saša si vezmou něco jídla, ale nejedí a nepijí, ačkoliv přítukávají.) (s. 74–75).*

Většina hostů jí přesolené jídlo a hltavě pije malinovou šťávu s vínem, aniž by věděli, že se pomalu opájejí alkoholem. Všichni zuřivě skandují, ať žije paní Grabovská a zejména *car baťuška*, protože je stále silněji rozohňuje víno. Původně měl následovat citát z ruské hymny, ale nakonec byla pasáž vypuštěna (snad s ohledem na probíhající a doposud nerozhodnutou občanskou válku) s poznámkou *vide*:

Mak[ar] (křičí): Hurá, car pravoslavný!

Všichni: Hurá! (Pijí. <Když dopili, vstanou a drží sklenice v rukou. Fed'ko a Ivan nalévají.

Všichni počnou zpívat půl verše ruské hymny):

„Carstvuj na strach vragam, / car pravoslavný, / Bože, carja chrani nám!“

(Po zpěvu opět si přisedávají a pijí.) > Když dopili, udeří sklenkami o stůl, až se některé rozbijí. Ivan podává nové sklenice a znovu s Fed'em nalévají.) (s. 78).

Následuje sborový hymnus velebící čistou pramenitou vodu a dávný svět, kdy neexistovaly pivovary, lihovary ani žádný alkohol, který je zakončen okázalým rituálem zpravidla doprovázejícím konzumaci vodky, neboť přítomné již rozpaluje tajně přilité víno:

Všichni: Bud' pánu bohu za to dík,

že čisté vodě tak dal vznik.

Že pijem jenom vodu,

jsme prosti d'ábla svodu,

my pracujeme kolem kol,

by zničen byl d'as alkohol.

Bud' sláva, pánu bohu sláva,

že čistou vodu lidstvu k pití dává! (Dopijí a udeří sklenkami opět o zem.) (s. 80).

Když Grabovská u katafalku osloví svého mrtvého muže, ozve se zpoza portrétu nebožtíkův hlas, jako by zemřelý promlouval ze záhrobí: *Slyším.* (s. 81). Nato se strhne noční bouře a mysteriózní hlas kárá svou choť (Grabovskou), že se ho mnoho natrápila zaživa a nedá mu pokoje ani v hrobě, protože nemůže nalézt klidu zejména kvůli

Věřinu nepoctivému nápadníkovi:

Hlas: Pravím ti, vezme-li si Věra toho hlupáka Nikifora, budu je strašit sedm let v poledne a sedm let o půlnoci.

Všichni: Hrůza! + Grab[ovská]: Svatá matko Iverská!

Hlas (v hrůze): A vezmeš-li si ty, Naděždo Sergejevno, za muže Ivana Pavloviče, toho zloděje, jenž okrádá pokladnu a lže, že chce zachraňovati ruský lid, pak <při> před svatební nocí <pod vámi lůžko rozvrátím, i kdyby bylo ze železa> do pekla ho odnesu. [...]

Hlas: Jestli k tomu dopustíš, touto rukou mladého i starého Makara ve svatební noci uškrtním. (Náhle se objeví na obraze ruka, jako by se od podobizny odlepila, a zůstane okamžik ve vodorovné poloze a opět klesne.)

Všichni (jakmile spatřili ruku zvednutou, křížující se volají): Ha! Zázrak! Svatý Nikito Čudotvorče! Zázrak! (s. 83–84).

Když duch zmizí, rozsvítí se světlo a většina přítomných je stále bujařejší (o přípitky a pijácké popěvky není nouze), zvolá Gjalská *Já bych tancovala třeba s ďáblem!* (s. 87). Vtom zaskřípá hudba a po úderu bicích vyběhne zpoza katafalku *Satanella* (Marfa) a s ní voj rudě oblečených ďáblů s růžky na hlavě a *champagnerami* (chladičímí mísami na šampaňské) v rukou (11. hudební číslo – finále). Svůdné krásky zpívají o radostech života a tělesných požitcích, zatímco ostatní s nimi nespoutaně křepčí. Pop však ďáblů i tanečníky pokropí svěcenou vodou, a všichni ustanou a světlo nad nimi pohasne. Ke konci slavnosti přichází Feňa převlečená za generála Godunova, který Grabovské jménem cara za *zásluhy a očistu Ruské impérie* (s. 90) propůjčuje Řád polárního medvěda X. třídy. Ďáblů před skupinou andělů utvoří živý obraz, korunovaný velkolepým výjevem na ramenou několika osob nesené *Satanelly*. Všichni se radují a objímají, Grabovská s popem v údivu klečí na kolenou.

Nevíme nic o tom, zda skladatel libretistu nějakým způsobem nasměroval, jak má naložit s námětem z Čechovovy humoresky, ale zdá se, že otcem myšlenky přízračného zapojení zdánlivého ducha do panychidy ve 2. jednání mohl být sám skladatel, který chmurné, tísnivě naléhavé hudby doprovázející hrůzoplňná fantastická zjevení využil již ve své prvotině, aktovce *Vij* (premiéra v Praze a v Brně 1903) na libreto (KHOL 1903) vycházející z jedné z povídek druhé části Gogolova *Mirgorodu* (1835) z pera novoklasicistního beletristy, obdivovatele italské kultury a prvního českého „casanovisty“ Františka Khola (1877–1930), které ovšem byla vyčítána malá scénická rozmanitost a nízká dramatická (opera tak působila spíše dojmem dramatické kantáty s baladickým rozuzlením). V prologu (*Předehra*) divé ženy, bludičky, skřítci a duchové oplakávají smrt své čarodějné vůdkyně, bojarovy dcery léta sužující celý kraj, kterou zahubil toulavý student filozofie Choma díky tomu, že nepodlehł jejím ďábelským svodům a dokázal ji pokřizováním a modlitbou zapudit a k smrti zranit. Polomrtvá čarodějnice se dovlekla domů a umírajíc požádala otce, aby ji nepohřbili dřív, dokud u její mrtvolky neprobdl celou noc zmíněný student. Opera počíná v okamžiku, kdy je Choma přivolán do bojarova domu, a o osudu zemřelé trýznitelky se diváci dozvídají retrospektivně z vyprávění družiny nadpřirozených bytostí. Ty chtějí studenta nejdříve

zlákat poklady, a pokud nebudou úspěšní, chtějí ho udolat po zlém – strašením. A pokud ani to nezapůsobí, povolají otce Vije – lesního démona, jakéhosi náčelníka běsů, jehož ukrajinský folklor líčí jako *mechem pokrytého muže, jehož víčka až na zem sahají* (KHOL 1903, s. 10–11), což má symbolizovat jeho ohromnou, nezdolatelnu sílu, jíž se nemůže nikdo protivit. Když ve finále prologu všechny nadsmyslné zjevy volají Vije, odpoví jim: *Třeba, že vás nevidím, / přec vás vyslyším. / Člověka-li ucítím, / hned ho pohlítím.* (TAMTÉŽ, s. 23). Vtom zazní v blízké vsi hrana – a přeludy se rozprchnou.

Zbývající děj (parafrázuji synopsi TAMTÉŽ, s. 11–13) se odehrává v kostele nad rakví mrtvé čarodějnice. Jakmile všichni účastníci pohřbu odejdou a student osamí, vstane mrtvá z rakve a vášnivou písní lásky se ho snaží k sobě přilákat. A když se student nepoddává, vykouzlí luznou louku s hustým lesem v pozadí, z něhož vybíhají divoženky, skřítkové, duchové a bludičky k milostnému reji. Připojí se i mrtvá čarodějka a písní strhne Chomu k sobě. Student téměř svoluje vstoupit do zasnění, když se z podzemí ozve Vijův hlas, který ho probudí z vytržení: *Musíš dřív se vzdáti Boha, / než k nám vstoupí tvoje noha.* Následně pokropí přízraky svěcenou vodou. Čarodějnice se promění v odporou starou ježibabu, jíž se on však vůbec nebojí, a nezlomí ho ani útočící černé můry, upíři, vlkodlaci a jiná havěť, neboť kolem sebe nakreslí svěcenou křídou čarokruh. Čarodějka povolává Vije, jehož síla je absolutní, byť pouze v noci. Příšery mu nadzvednou ohromná víčka – a Choma omylem pohlédne Viji do očí. V tu chvíli klesá mrtev. Vtom se ozvou jitrní zvony zvoucí k panychidě. Příšery se rozprchnou a čarodějnice klesne – mrtva – do rakve. Hrana dozní, ranní paprsky osvětlují zpustošený chrám a mrtvého Chomu.

Již dobová kritika si všimla, že je v *Moorově prvním kroku na jevišti mnoho sympatického, mnoho, co slibuje do budoucna, až vloha Moorova ozdraví z některých, skoro řekl bych secesních zvláštností, možno-li pojem ten přenést na hudbu, a plně se rozvine* (BORECKÝ 1903, s. 4). Na společném Kohlově a Moorově opusu došlo zvláštního ocenění právě impozantně skličující diabolisticky potemnělé hudební zpracování: *Hudba Karla Moora má zajímavou fyziognomii. Dovede zrcadlití náladu a jsou zejména tóny ponuré, chmurné, fantastické až k d'ábelskému a sabatově orgiastické oblasti, kde dýše se jí nejvolněji. Tkví v ní po té stránce dosti osobitého. Má také vášeň. Místa, kde čarodějka se svým štábem divých žen, bludiček a rusalek láká Chomu, sálají smyslným žářem a melodika Moorova nabývá tu bujně plnosti a krevnatosti. Pro divadelní účín jeví skladatel dosti otevřeného smyslu, a kresba ve větších, působivých liniích není mu cizí.* (TAMTÉŽ). Ostatně efekt(iv)nost infernální hudby se Moorovi v žánru operety (tedy v parodisticko-humorné rovině) osvědčila již v jeho nejpopulárnějším díle *Pan profesor v pekle* (srov. výše), a tak si dost možná u Františka Sokola-Tůmy sám objednal libreto, v němž by mohl znovu uplatnit svou kompoziční zkušenost a vytvořit emočně působivou, a tím i divácky vděčnou hudební řeč.

Poslední, 3. dějství *Satanelly* se odehrává v pokoji z 1. jednání a po orchestrální introdukcí (12. hudební číslo) si Ivan a Feďko stěžují popovi, že pramen vody živé

vyschl. Uplynulou, podivnými událostmi prodchnutou noc se každý snaží vysvětlit jiným způsobem:

Pop: Divné věci se tu sběhly od včerejška. Mrtvý se zjevil, obraz mluvil.

Iv[an]: Společnost, která měla odnaučit Rusko pít, nachmelila se tak důkladně, že se za ni Feďko styděl.

Pop: Nerouhej se, zlým ďáblem byli posedlí.

F[ed'ko]: Čerta starého ďáblem! Opilí byli. Když jsme je nosili na lůžko, smrděli jako vinopalna. (s. 94).

Po milostném výstupu (13. hudební číslo) Spasova s Marfou a Laptěva s Věrou, kteří si vzájemně vyznají lásku, se ke dvěma milostným párům přidává dvojice třetí – Feňa a Saša (srov. na s. 101). Grabovská následně požádá popa, aby o včerejším úkazu zpravil synod, ale Spasov vše uvede na pravou míru – nejprve oznámí, že nadpřirozené vidiny způsobila všeobecná opilost, neboť do malinové šťávy bylo tajně vpraveno víno. Posléze otázkami vhodně kladenými různým neupřímně jednajícím rádoby sympatizantům s Grabovskou a jejím abstinenčním hnutím (organizace je nazvána *Ochráncové Ruska*; s. 110) postupně odhaluje jejich neupřímnost, zatímco Grabovská v utajení vše slyší a vidí.

Libretista míří satirickým hrotem proti upadajícímu carskému Rusku (za povšimnutí stojí proměna původních nepřátel v roce 1910 – Turků a Japonců – v Průšáky a Rakušáky v roce 1918), když nechává vojskového dodavatele Gorolenka přemlouvat Spasova, aby napsal do novin o úžasném vynálezu zázračné, ač velmi levné mouky pro armádu, jež se vyrábí z kůry jednoho sibiřského stromu:

Gorol[enko]: Chci, abyste napsal článek o výživnosti oné mouky, o její síle –

Spas[ov]: Napišu, napíšu. Což abych tam napsal, že ona mouka účinkuje též na hrdinnost. Požije-li voják jeden knedlík, přemůže dva <Turky> Austriáky, a sní-li jich pět, <zažene> pobije celou setninu <Japonců> Prajzů.

Gorol[enko]: Napište, co chcete, ale v Moskvě to bude působit. nechci to zadarmo. Zde! (Dává mu peníze.) A conto – a prosadíte-li to, můžeme se smluviti na procentech. To víte, stát může platit.

Spas[ov]: Děkuji, ale až pak – až ta procenta – (s. 109).

Za přítomnosti Grabovské a mileneckých dvojic se Ivan se všemi pokrytci hodlá vyrovnat tím, že jim na rozloučenou daruje prázdnou placatku, aby na včerejší večer nikdy nezapomněli. Všichni postupně odcházejí uraženi. I Grabovská konečně pochopí, že vše byla šalba a klam:

Grab[ovská]: Ta hanba! A za to mi poslal car řád! [...]

Pop: Zásluhy vaše došly uznání.

Grab[ovská] (vzrušeně): Zásluhy? Jaké? Jsem demaskována a vydána posměchu veřejnosti.

Spas[ov]: Nerozčilujte se, Naděždo Sergejevno! Tak se to mohlo státi, kdyby vše prožité bylo skutečností.

Grab[ovská]: Skutečností? Či není to, co jsem zažila a viděla, skutečností?

Spas[ov]: Řád polárního medvěda neexistuje a vše, co jste viděla a slyšela, není pravda. [...]

Grab[ovská] (zdlouha): *Že není pravda? Což nemluvil z obrazu můj choť?*

Marfa (hrobovým hlasem stojíc za ní): *Vezme-li si Věra Nikifora, vlastní ho rukou uškrťm.*

Grab[ovská] (lekne [se] a obrátí se): *Ha! (vidouc M[ar]fu) To jste byla vy?*

M[ar]fa (opět tím hlasem): *Na kolena, pravím!*

Grab[ovská]: *Ale carův pobočník – či ten též nebyl pravý? [...]*

Feňa (předstoupí salutující; mluví mužským hlasem): *Michal Nikolajevič Godunov, křídelní pobočník cara hosudara.*

Grab[ovská] (se diví): *To jste byla vy?*

Feňa: *Ano.*

Grab[ovská]: *Vše bylo tedy pouhý klam.*

Všichni: *Ano. Z nějž pravdy záře svítla nám. (s. 116–117).*

Grabovská je konečně svolna dát Věru svému synovci Fedoru Laptěvovi za manželku, ač je ještě potřeba strhnout poslední roušku bránící nazřít holou pravdu – vyjevit skutečnou identitu domnělých kajčnic: Grab[ovská]: *Vy tedy nejste kajčnic chor? / Baletky: Jsme carské opery baletní sbor. (s. 119).*

Vdova Gjalská po všech peripetiích konečně dovleče Ivana P. Makara, aby ho slavné společnosti představila jako svého nastávajícího (dvojice reprezentuje typ komické staré a starokomika). Zemanka Grabovská velkoryse odpustí všem, kteří ji podváděli, na oko předstírajíce abstinenci, ve skutečnosti ovšem holdující alkoholu. Své zasnuby (vedle Gjalské a Makara staršího) slaví také Věra a Fedor, ke kteréžto příležitosti se podává znamenité šampaňské, jemuž nedokáže odolat dokonce ani zapřísáhlá nenávisnice lihových nápojů Grabovská! Velkolepá show končí ve víru tance všeobecným veselím všech přítomných, jimž vévodí modravým světlem ozářená Marfa-Satanela, svírající nad hlavou konce čtyř myrhových prutů vytvářejících iluzi kaple: *Tutti: Veselý známe jen života rej, / kdo chce žít v radosti, s námi teď spěj!* (s. 123).

*

Libretistika představuje pro Františka Sokola Tůmu jen vedlejší oblast jeho spisovatelských aktivit. V žánru libreta operetního je jeho textový podklad k *Satanelle* Karla Moora originální v tom, že autor sáhl k ruské literární předloze, ovšem nikoli k dramatu, jež by bylo přizpůsobeno pro divadelní potřeby zpěvohry (k takovému řešení se uchýlil např. Karel Weis ve spolupráci s Oskarem Baťkem a Františkem Paulem, kteří vytvořili německé libreto k operetě *Der Revisor*, vycházející ze stejnojmenné veselohry Nikolaje Vasiljeviče Gogola), nýbrž jevištní adaptací (de facto dramatickým rozvedením původního námětu) Čechovovy humoristické povídky *U předvoditělsi* (doslova U paní správcové; jak prokázala analýza, František Sokol Tůma vycházel ze třetího českého překladu s názvem *Smuteční hostina* od neznámého překladatele; ČECHOV 1908). Třebaže se nedochovala Moorova hudba, a tudíž není možné operetu zhodnotit po hudební stránce, lze alespoň o libretu říci, že při dobré režii mohlo uspokojivě plnit požadavek zábavnosti, divadelní účelnosti a úkonnosti, ba snad i revoluční efektnosti (pozornost byla věnována i tanečním výstupům, živým „skupením“

a strašidelným výjevům, připomínajícím Moorova dvě starší fantastická hudebně-dramatická díla – operu *Vij* libretisty Františka Khola a operetu *Pan profesor v pekle* libretisty Jana Nepomuka Vauriena alias Emanuela Pauka).

Z torzálního „polotovarů“ je těžké usuzovat na celek, avšak zdá se být pravděpodobné, že při dnešních scénografických možnostech by se libreto *Satanelly* mohlo stát oporou např. docela působivé výpravné muzikálové revue s parodistickým nádechem (parodována by mohla být jak operetní „manýra“, tak nezdravé holdování alkoholu, jakož i imperiální ruské velikášství). V tomto směru tedy František Sokol Tůma sice nevytvořil kongeniální libreto s předlohou světoznámého ruského klasika, nicméně odvedl po všech stránkách dobrou řemeslnou práci, o nic horší než řada jeho mnohem oceňovanějších současníků, jimž provozování operet vyneslo nemalý finanční zisk. Pro česko-ruské literární vztahy je důležitý fakt, že Sokol Tůma přispěl k české recepci Čechovovy tvorby zcela unikátním způsobem – v české libretistice jde zřejmě o jediný případ adaptace povídky Antona Pavloviče Čechova pro operetní žánr. Zda k obdobnému adaptačnímu pokusu transformovat Čechova do operetního tvaru došlo i mimo české prostředí, bude třeba v budoucnosti prověřit, avšak již teď je jisté, že čechovovských adaptací operních existuje celá plejáda, a to i mimo ruskou domovinu. Objasnění příčin, proč je snadnější čechovovský humor zpěvoherně uzpůsobit spíše operě než operetě, je ovšem otázkou, která by měla být pojednána ve speciální studii, jež překračuje rámec této stati.

Prameny

- Slezské zemské muzeum, Památník Petra Bezruče, František Sokol Tůma (pozůstalost), fond 52a, inv. č. 52a/XV-III (*Satanella*. Dva rukopisné sešity, 70 listů).

Literatura

- ANONYM. 1918. Skladatel Karel Moor... *Venkov* 13, č. 152 (4. 7. 1918), s. 5.
- ANONYM. 2025. *Чехов в музыке* [Čechov v hudbě]. Stránky jaltského muzea Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник. Dostupné online z: <https://yalta-museum.ru/ru/publish/chehov-v-muzyke.html> (cit. 17. 7. 2025).
- BEČKA, Jiří – ULBRECHT, Siegfried et al. 2012. *Slavica v české řeči III. Část 2. Překlady z východoslovanských jazyků v letech 1891–1918*. Praha: Slovanský ústav AV ČR.
- [BORECKÝ, Jaromír]. 1903. „Vij.“ Fantastická pohádka o jednom dějství s předeherou. *Národní listy* 43, č. 192 (16. 7. 1903), s. 3–4.
- ČECHOV, Anton Pavlovič. 1903. *Povídky a humoresky*. Přel. Karel Kysela. Praha: F. Topič.
- ČECHOV, Anton Pavlovič. 1907. U náčelníkové. Přel. Fráňa Hejtlů. *České slovo* 1, č. 154 (5. 9. 1907), s. 1–2.

- ČECHOV, Anton Pavlovič. 1908. Smuteční hostina. Překladatel neznámý. *Venkov* 3, č. 228 (27. 9. 1908), s. 3.
- ČECHOV, Anton Pavlovič. 1909. Triumf střídmosti. Přel. Rudolf Zvak-Voborský. *Jizeran* 30, č. 31 (24. 4. 1909), s. 1–2.
- ČECHOV, Anton Pavlovič. 1914. *Pestré povídky II.* Přel. A. G. Stín [= Augustin Alois Vrzal] a Vincenc Červinka. Praha: J. Otto.
- ČECHOV, Anton Pavlovič. 1947. U paní správcové. Překladatel neznámý. *Svět práce* 3, č. 28 (10. 7. 1947), s. 10.
- ČECHOV, Anton Pavlovič. / ЧЕХОВ, Антон Павлович. 1975. *У предводительши.* In: *Сочинения III. Рассказы. Юморески. «Драма на охоте». 1884–1885.* Moskva: Nauka. Dostupné online z: [https://ru.wikisource.org/wiki/У_предводительши_\(Чехов\)](https://ru.wikisource.org/wiki/У_предводительши_(Чехов)) (cit. 30. 9. 2025).
- [ČERNUŠÁK, Gracian]. 1919. Moorova Satanela. *Lidové noviny* 27, č. 19 (19. 1. 1919), s. 2.
- FALTUS, Leoš. 1988. Operní aktovky v Brně. *Hudební rozhledy* 41, č. 10, s. 456.
- FRANĚK, Jiří. 1990. Čechov bei den Tschechen. In: KLUGE, Rolf-Dietr (ed.). *A. P. Čechov. Werk und Wirkung. Bd. 2.* Opera Slavica, Bd. 18. Wiesbaden: O. Harrassowitz, s. 1002–1019.
- GROCHOVSKIJ, Vjačeslav. 2010. *Čeští hudebníci na Rusi.* Praha: Akademie múzických umění v Praze.
- HOZOVÁ, Helena. 2011. *Ivo Jirásek – Medvěd se zaměřením na postavu Statkářky.* Bakalářská práce, Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta. Dostupné online z: https://is.jamu.cz/th/gnpgw/text_prace.pdf (cit. 30. 9. 2025).
- KHOL, František. [1903]. *Vij. Fantastická pohádka o 1 dějství s předehrou.* Praha: Máj.
- KOGAN, Semjon. 1973. Český hudebník v Oděse [J. V. Příbík]. *Hudební rozhledy* 26, č. 11, s. 516–520.
- KOGAN, Semjon Michajlovič. / Коган, Семен Михайлович. 2002. *Дирижер И. В. Прибик и Одесский оперный театр.* Одесса: Астропринт.
- KŠICOVÁ, Danuše. 1997. Recepce ruské literatury do doby meziválečné. In: KŠICOVÁ, Danuše et al. *Východoslovanské literatury v českém prostředí do vzniku ČSR.* Brno: Masarykova univerzita, s. 13–118.
- KUDĚLKA, Viktor. 1976. *Perly paní O. Úvod do studia české operety.* Praha: Supraphon.
- SMRČKA, Jiří. 2005. České operetní libreto. *Česká literatura* 53, č. 1, s. 41–61.
- SPOUSTA, Vladimír. 2011a. *Hudebně-literární slovník. Hudební díla inspirovaná slovesným uměním. II. díl slovníkové trilogie. Čeští skladatelé* [kniha]. Brno: Masarykova univerzita.
- SPOUSTA, Vladimír. 2011b. *Hudebně-literární slovník. Hudební díla inspirovaná slovesným uměním. II. díl slovníkové trilogie. Čeští skladatelé* [CD-ROM]. Brno: Masarykova univerzita.
- SVATOŇOVÁ, Ilja. 1954. A. P. Čechov na pražských jevištích v letech 1890–1938. *Sovětská literatura* 3, č. 5, s. 625–643.
- SVATOŇOVÁ, Ilja. 1958. A. P. Čechov na českých scénách 1889–1914. In: HERMANOVÁ, Eva et al. *Čtvero setkání s ruským realismem. Příspěvky k dějinám rusko-českých literárních vztahů.* Práce ČSAV. Sekce jazyka a literatury – Studie a prameny, sv. 9. Praha: ČSAV, s. 291–345.
- VELEK, Viktor. 2019a. Known Unknown: Karel Moor. In: FAVENTO, Massimo (ed.). *Karel Moor. Musicista migrante nella Mitteleuropa del 900 dalla Praga di Antonín Dvořák alla Trieste di Italo Svevo fino ai nuovi paesi slavi del Sud. Studi e Testimonianze.* Trieste:

Lumen Harmonicum, s. 57-65.

- VELEK, Viktor. 2019b. Karel Moor – Scheda biografica. In: FAVENTO, Massimo (ed.). *Karel Moor. Musicista migrante nella Mitteleuropa del 900 dalla Praga di Antonín Dvořák alla Trieste di Italo Svevo fino ai nuovi paesi slavi del Sud. Studi e Testimonianze*. Trieste: Lumen Harmonicum, s. 439-442.
- VELEK, Viktor. 2019c. Karel Moor – Elenco delle opere. In: FAVENTO, Massimo (ed.). *Karel Moor. Musicista migrante nella Mitteleuropa del 900 dalla Praga di Antonín Dvořák alla Trieste di Italo Svevo fino ai nuovi paesi slavi del Sud. Studi e Testimonianze*. Trieste: Lumen Harmonicum, s. 443-[459].

Čtyři dopisy Františka Sokola Tůmy Petru Bezručovi

Milan Palák (ed.)

Zaměřující se v roce 2025 na jubilea novináře a spisovatele Františka Sokola Tůmy, neměli bychom opomenout ani jeho náklonnost k básníku Petru Bezručovi. Vyjádřil ji v literárním díle i ve svých přednáškách. Ve fondu Petra Bezruče jsou uloženy čtyři korespondenční jednotky zaslané Sokolem Tůmou v letech 1912, 1913, 1917 a 1922.¹ Básníkův písemný dokument adresovaný Tůmovi nemáme, třebaže mu psal, jak je patrné ze zmínky v dopise z 13. 11. 1913. Pokud Bezručovy dopisy existovaly, možná se po Tůmově smrti ztratily. Průzkum jeho pozůstalosti dokládá, že si uchovával i korespondenci zcela okrajového významu, takže básníkovy listy by jistě nevyřadil.

Zájem o Bezručovu poezii projevil Sokol Tůma poprvé roku 1899, kdy žádal redaktora Času Jana Herbena o svolení otisknout některé z již publikovaných Bezručových básní v *Ostravském obzoru*, který vydával. Jenže ani Bezruč, ani Herben mu to nedovolili. Této epizodě se věnoval Viktor Ficek v článku zařazeném do *Literárněvědného sborníku Památníku Petra Bezruče 1* (FICEK 1966, s. 80–81).

Čtyři Tůmovy na sebe tematicky nenavazující dopisy v rozmezí deseti let nesvědčí o trvalejším kontaktu, natož pak o osobním přátelství.

*

Dopis z 20. května 1912²

Vážený pane.

Prominete, že obracím se k Vám v záležitosti skoro neobyčejné. V krátkosti Vám žádost svoji přednáším.

Myslím, že snad činnost moje na poli literárním nebude Vám neznáma. V poslední době napsal jsem – což jsem byl konečně Ostravsku povinen – div. hru ze života hornického. Je to hra bez rozporu námezdného, jejíž předností je, že ukazuje hrůzu práce na dole (explose a požár důlní ve třetím jednání), při níž horník zachraňuje soudruhy a též

¹ Slezské zemské muzeum (dále SZM), Památník Petra Bezruče (dále PPB), Petr Bezruč (pozůstalost AP1a; dále jen PozPB), Korespondence Františka Sokola Tůmy, inv. č. PozPB 11.489.

² SZM, PPB, PozPB 11.489/1

svého – odpůrce. Sám však zahyne. Uvažuje o titulu hry, přišlo mi na mysl, bych ji pojmenoval jménem onoho horníka: Petr Bezruč. (Jak ve hře se nazývá).

Je to Váš pseudonym, ač i zde v hornictvu jsou Bezručové. Znáje naše poměry na veřejnosti, chci se uvarovat všeho, a proto předem Vás táži se, nenamítáte-li ničeho proti tomu sám, když poslední hru nyní dokončenou nechám provozovati pod názvem *Petr Bezruč*.

Hra sama je obrazem obětavosti. Není v ní scén stávkových nebo podobných. Je výpravná a u nás bude provedena s horníky počátkem září, než ji dám do veřejnosti.

Zamítnete-li, zůstane celá věc tajemstvím tohoto dopisu.

Přeje Vám hojného zdraví, prosím, byste prominul, že Vás tímto obtěžuji.

Znamenám se Vám
oddaně

Fr. Sokol Tůma

Mor. Ostrava 20/5 [1]912.

Přál-li byste sobě hru snad předem pročísti, ochotně Vám ji pošlu. Promiňte, že příkládám obálku na odpověď, ale je to mým zvykem k žádostem přiložit známku.

Komentář:

Hra byla inscenována pod názvem *Na šachtě* a se stejným titulem byla vydána tiskem. Názor Petra Bezruče na Tůmův návrh neznáme. Ve fondu divadelních her je uložen rukopis 1. jednání uvozený soupisem jednajících osob, mezi nimiž je opravdu Petr Bezruč, ale křestní jméno bylo tužkou přepsáno na Pavel.³ Pokud básník Sokolu Tůmovi odpověděl, nepřál si, aby postava hry měla jméno shodné s jeho pseudonymem. Nebo se k dopisu vůbec nevyjádřil a autor dramatu si netroufal bez jeho svolení zamýšlené jméno, včetně názvu divadelního kusu, ponechat. V knižním vydání se horník jmenuje Václav Bezruč. Na scénu přichází v závěrečném, 14. výstupu 1. jednání a dostává se do popředí dění. Drama z prostředí jámy Hermenegild na slezskoostravském Zárubku (ve hře jáma Hermína) končí událostmi spojenými s důlní tragédií, jež se tam reálně udála v roce 1896.⁴ Václav Bezruč při záchraně havířů zahyne.

PhDr. Jiří Urbanec dopis komentuje ve své knize *Petr Bezruč – Vladimír Vašek 1904–1928* a spisovatelovu žádost oprávněně považuje za zneužití rostoucího věhlasu Bezručova jména (URBANEC 1989, s. 44). Můžeme se pouze tázat: Což Sokola Tůmu nenapadlo, že by název hry *Petr Bezruč* mohl u diváků a čtenářů vést ke ztotožnění s básníkem a tudíž k nedorozumění?

Dramatu předcházela román *Na šachtě*⁵ (druhý díl trilogie Černé království). Jeho název je sice též jako titul pozdějšího jevištního kusu, ale děj je mnohem rozsáhlejší,

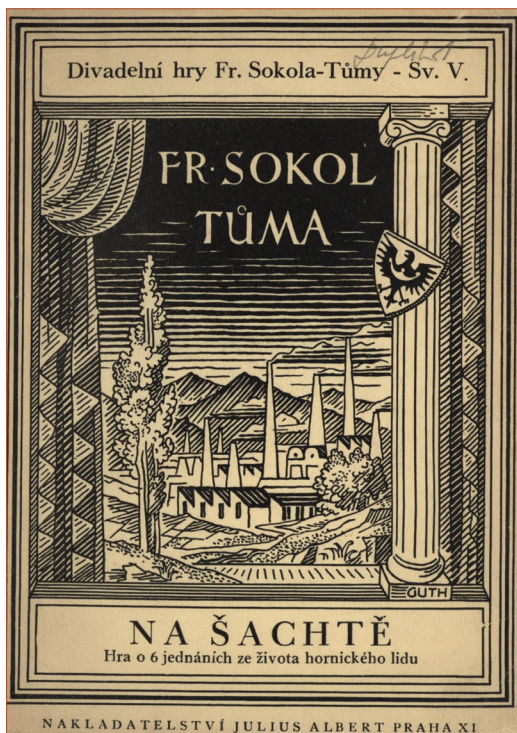
³ SZM, PPB, fond František Sokol Tůma (dále FST), inv. č. 52a/XIV-V (Divadelní hry, *Na šachtě*).

⁴ Dne 14. ledna 1896 před polednem vypukl na jámě Hermenegild v Polské (dnes Slezské) Ostravě (později důl Zárubek) důlní požár, který si vyžádal životy šestnácti horníků. Dalších 11 bylo přiotráveno kouřovými zplodinami. Srov. heslo v *Encyklopedii města Ostravy*: https://encyklopedie.ostrava.cz/home-mmo/?acc=profil_udalosti&load=869 (cit. 14. 8. 2025).

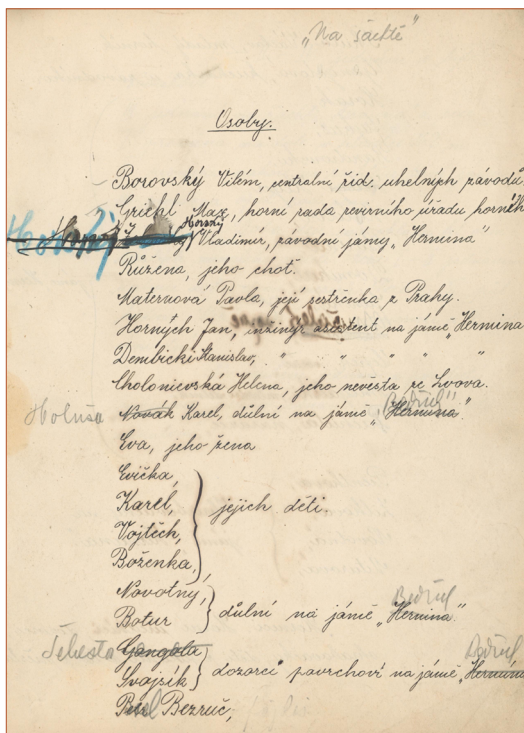
⁵ Podle databáze Národní knihovny České republiky vyšel román samostatně poprvé v roce 1903 v nakladatelství F. Šimáčka. Honorář za knihu umožnil Fr. Sokolu Tůmovi cestu do USA následujícího roku (SOKOL TŮMA 1910, s. 9).

postavy jsou odlišné, byť román rovněž uzavírá dění kolem důlního neštěstí. V próze jsou uvedena jména skutečných obětí, jak je patrné ze srovnání s dobovým tiskem (NEŠTĚSTÍ...1896).⁶ Žádný Bezruč mezi nimi nebyl.

Drama *Na šachtě* bylo na profesionálním jevišti Národního divadla moravskoslezského v Ostravě poprvé uvedeno 16. června 1920 a v obnovené premiéře se na scénu vrátilo 7. června 1922.⁷ Tiskem hra vyšla až v roce 1935 v nakladatelství Julia Alberta (SOKOL TŮMA 1935).



(Obr. 1:) Obálka knižního vydání divadelní hry *Na šachtě* (Praha 1935) s grafikou Zdeňka Gutha (exemplář Národní knihovny, sign. I 000869).



(Obr. 2:) Kopie rukopisu divadelní hry *Na šachtě* se seznamem jednajících postav (SZM, PPB, i. č. 52a/XIV-V).

⁶ Srov. také v *Encyklopedii města Ostravy* (viz výše).

⁷ Srov. *Ostravský divadelní archiv*: <https://divadelniarchiv.cz/inscenation/detail/insc/3205> (1920); <https://divadelniarchiv.cz/inscenation/detail/insc/3082> (1922).

Dopis z 13. listopadu 1913⁸

Velevážený pane.

Promiňte, že obtěžuji Vás. Nevím ani, proč nutí mne cos říci Vám, co nebývá zvykem literátů, totiž, odhrnouti poněkud clonu, za níž je tvůrčí idea. Váš zájem a láska k našemu kraji diktují mi tuto sdílnost, již důvěře Vaší svěřuji.

Vedoucí ideou ke „Goralům“ bylo mi – Slezsko. Znázornit obrazně ubohost poměrů a zanedbanost jeho a tu jeho odvislost od skůvy chleba, závislost na cizím průmyslu. Orzag: je ztělesněný cizí kapitál, tvrdý, bezohledný; Tereza a Koždoňová: typy neuvědomělosti; Maryka: trpící oddané Slezsko dneška; Koždoň: fatalistická odevzdanost slezského člověka; Pavel: mládež, jakou bychom potřebovali a měli mít; Meda a Jenufa: citovost, dobrota a Fajkušová: měkkost slezského lisu. Učitel: prosba, bychom hodně měli podobných a Machek a Vůjtek: závislost na chlebě. Cizí kapitál jim nepomůže a zmrzačí je, ale na rozkaz vlastního přítele provazem svážou... Boj o dítě je bojem kapitálu na Slezsku o české dítě a pomoc? Závěr dramatu: nepomůže-li sobě Slezsko, neodhodlá-li se k rozhodnému činu, nikdo pomoci sobě samo, nikdo to za ně nevykoná. Rozhodný čin, skutek sebezáchraný mu pomůže a osvobodí je.

Děj vložený má čeliti tomu, aby na jeviště nepostavila se vždy žena v konfliktu s mužem – pouze pro smyslné, neuspokojené ženství tělesné; postavil jsem před matku dítě...

To byly asi pohnutky, z nichž vznikla idea a z ní divadelní hra.

Promiňte prosím, že Vás zasvěcuji do počátků a prvků, z nichž vznikli „Gorali“. Chtěl jsem Vám to říci, Vám, kterýž celou tu ubohost našeho Slezska a lidu nejlépe zná a procítil. Vám jsem to řekl jedinému.

Ještě jednou prosím Vás za prominutí, že obtěžuji a vtírám se, ale nedalo mi to pokoje od té doby, kdy obdržel jsem Váš milý lístek.

Oddaně se Vám znamenám

*Fr. Sokol Tůma
Mor. Ostrava*

Komentář:

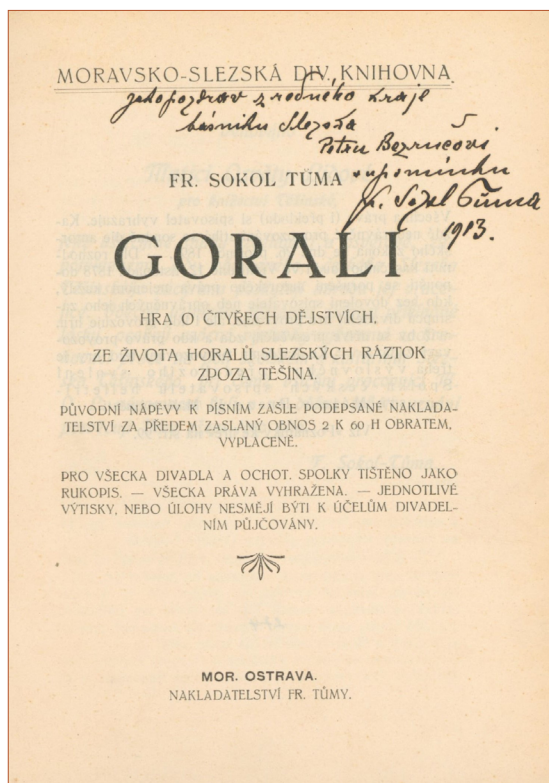
František Sokol Tůma se básníkovi svěřil, že k napsání hry *Gorali* jej přiměla náklonnost ke Slezsku. V *Několika slovech úvodem* knižního vydání se Petra Bezruče pateticky dovolává:

Do kraje, o němž krví svého srdce zoufale zapěl slezský bard Bezruč, jehož výkřik pln bolestných pochyb zachvěl českým nitrem, vložil jsem děj této hry (SOKOL TŮMA 1914, s. 4). Básníkův poměr ke Slezsku a k životu jeho obyvatel byl dobře znám, takže to nebylo zapotřebí při každé příležitosti šablonovitě zdůrazňovat. Leč se to zdůrazňovalo, nejen Sokolem Tůmou.⁹ Proč jej tak detailně seznamoval s postavami dramatu? Pro Petra Bezruče to nebylo něco neznámého, čeho by si mezi lidmi při poznávání Slezska nevšímal.

8 SZM, PPB, PozPB 11.489/2. Psáno na úředním dopisním papíru s hlavičkou: Sekretariát / Svazu báňského úřednictva / revíru / Ostravsko-Karvinského a Rosického / v Mor. Ostravě. V Mor. Ostravě dne 13/XI 1913.

9 Např. MARTÍNEK 1925, s. 32–34; DOLEŽIL 1928.

Gorali vyšli v nakladatelství Františka Sokola Tůmy v roce 1913. Národní divadlo moravskoslezské je zařadilo na repertoár až v sezoně 1921/22 (premiéra se konala 3. listopadu 1921). V knihovně Petra Bezruče je uloženo vydání hry s dedikací básníkovi.¹⁰



(Obr. 3:) Titulní list tisku divadelní hry *Gorali* (1913) z osobní knihovny Petra Bezruče s dedikací (Knihovna SZM, PB 274).

Dopis z 28. října 1917¹¹

Vážený pane.

Rozmyslil jsem celou věc poznovu a oznamuji Vám, že nepřijedu osobně a proto Vám vše píši:

Zkrátka oznamuji:

jsem pozván do Plzně přednášet na thema: *Petr Bezruč a Slezsko* – na den 11/XI.

Přišlo mi na mysl ukázat Vaši podobiznu v Plzni – v diapositivu. (Při přednášce

¹⁰ SZM, PPB, Osobní knihovna Petra Bezruče (dále OKPB; sign. PB 274).

¹¹ SZM, PPB, PozPB 11.489/3.

budou obrázky ze Slezska.) A právě ve čtvrtek 25. t. m. došel mne list od přátel – profesorů z Plzně, kde rovněž prosí, abych přivezl Vaši podobiznu.

Zašel jsem k p. bratrovi na Pol. Ostravu¹² s prosbou o podobiznu, ale on má pouze jedinou ve knize – a po uvážení nechce ji dát bez Vašeho svolení. Proto jsem Vám psal, že přijdu k Vám.

Uváživ znovu vše, přišel jsem k poznání, že bych Vás do rozpaků přivedl osobně o to žádati. Byl jsem jedním z těch málo, kdož znali od počátku, kdo je za pseudonymem Bezruč a přec na celém Ostravsku nikdo nevěděl, kdo to je – až do oné indiskrétnosti p. Kubise v Olomouci.¹³

To pouze je vedlejší.

Obrácím se k Vám s prosbou jako literát, byste mi zapůjčil podobiznu, třebaš z dřívějších let nebo dal svolení, aby mi ji zapůjčil p. bratr na Pol. Ostravě.

Raději bych měl ovšem podobiznu od Vás přímo. Zašlu Vám ji neporušenou zpět.

Ctím Vaši vůli vyhnouti se veřejnosti – a rozumím Vám, ale dnes – ať chcete či nechcete, patříte národu, a to hlavně nám, Ostravsku a Slezsku. Národ by rád věděl něco o tom, kdo mu tady z duše dovedl pravdu říci a hrůzu ukázati.

Plzeň pořádá Vaši přednášku a sice: „Osvětový svaz“; je to nejsilnější organizace kulturní zápl. Čech.¹⁴

Nuže, končím krátce:

Prosím Vás, půjčte mi podobiznu pro přednášku do Plzně a dovolte, aby směla přijíti na plátno, ovšem s výhradou, že nebude dále rozmnožována.

Odřekl jsem si radosti sejíti se s Vámi a žádati osobně, abych Vás neuvedl do rozpaků...

Prosím však za odpověď obratem, an[žto] doba se krátí. Dovolíme si zaslati Vám z Plzně referát o přednášce. Osv. Svaz řídí při pozvání mne za řečníka si výrokem Götheho:

*Wer will den Dichter verstehen,
muss in Dichters Lande gehen...¹⁵*

Co věru je bez dokonalé znalosti poměrů, nelze o Vaší úchvatné poesii tak přednášeti dokonale, aby posluchač ne pouze plně chápal, ale též rozuměl.

*Znamenám se Vám
s výrazem dokonalé úcty
Fr. Sokol Tůma
redaktor
Lutherova ul. 9
Mor. Ostrava
28/10 [1]917*

¹² Antonín Vašek (1879–1934), notář v Polské (Slezské) Ostravě a v Klimkovicích.

¹³ Adolf Kubis, člen předsednictva Ústředního výboru Národní jednoty pro východní Moravu v Olomouci, která se věnovala školství, organizovala lidové kurzy, divadla, v letech 1910–1939 vydávala měsíčník *Stráž Moravy*.

¹⁴ Osvětový svaz, spolek, jenž si kladl za cíl šíření kultury, osvěty a vzdělanosti v nejširších vrstvách v českém jazyce. Srov. v *Encyklopedii Plzně*: <https://encyklopedie.plzen.eu/home-mup/?acc=profil-udalosti&load=1530>.

¹⁵ Citace ze sbírky ohlasových básní *Západovýchodní diván (West-österlicher Divan)* Johanna Wolfganga Goetha.

Komentář:

Z úvodních řádků je zřejmé, že tomuto psaní mohlo předcházet ještě jiné (možná jich bylo více).

František Sokol Tůma sice nechtěl básníka, jak napsal v závěru dopisu, uvést do rozpaků, ale jeho samotného naléhání na získání jeho podobizny zřejmě do rozpaků neuvádělo.

Tůmovo plzeňské vystoupení popsal Jaroslav Procházka v článku *Z osudů Bezručovy básně Monotropa hypopitys* otištěném v *Literárněvědném sborníku Památníku Petra Bezruče 1* (PROCHÁZKA 1966, s. 100–101). Odkazuje v něm na plzeňský *Český deník* ze dne 8. 11. 1917: *O Slezsku a jeho básníku Petru Bezručovi přednáší redaktor Sokol Tůma v neděli 11. listopadu o 3. hodině ve velkém sále Měšťanské besedy v Plzni. Přednáška má dva díly: [...] Ve druhé promluví přednášející o Bezručově kraji, o Bezručovi člověku a básníku, o jeho tvorbě a vlivu jeho básní na českost Ostravska a Slezska. Přednáška bude doprovázena řadou barevných obrázků. [...]*

V neděli 11. listopadu totéž periodikum opakovaně zvalo na přednášku:

Upozorňujeme na tuto přednášku, protože promluví ji znalec všech poměrů a osobní přítel Bezručův... Národní politika z 18. listopadu popsala ohlas Tůmova vystoupení *trvajícím přes půlhraní hodiny(!) se stem obrazů ze Slezska*. Leč ani v jedné novinách nebyla zmínka o promítnutí Bezručova portrétu. Záměrem Tůmova plzeňského přednesu bylo také podpoření myšlenky *zakoupit Bezručovi kousek domácí slezské půdy*.

Dopis z 5. března 1922¹⁶

Vážený pane.

Prominete, že osměluji se Vás obtěžovati.

Považuji pouze za milou povinnost Vám – kterýž dovedl jste bolesti našeho Slezska do českého světa vykřiknouti – podatí knihu, v níž snažil jsem se kus života slezského lidu a jeho utrpení, osamělosti a zapomenutí do českého světa přenéstí.

Kniha byla psána před 15 lety, ale čeští nakladatelé v Praze báli se ji vydati za dob Rakouska. Prosím, v prázdné chvíli, přehlédněte tuto knihu, do níž jsem vložil kus své lásky k slezské bolesti a slezskému lidu.

Poslal bych Vám knihu poštou, ale neznám přesně Vaší adresy.

Přijměte výraz mé oddanosti

Váš Fr. Sokol Tůma

M. O. 5/3. [1]922

Komentář:

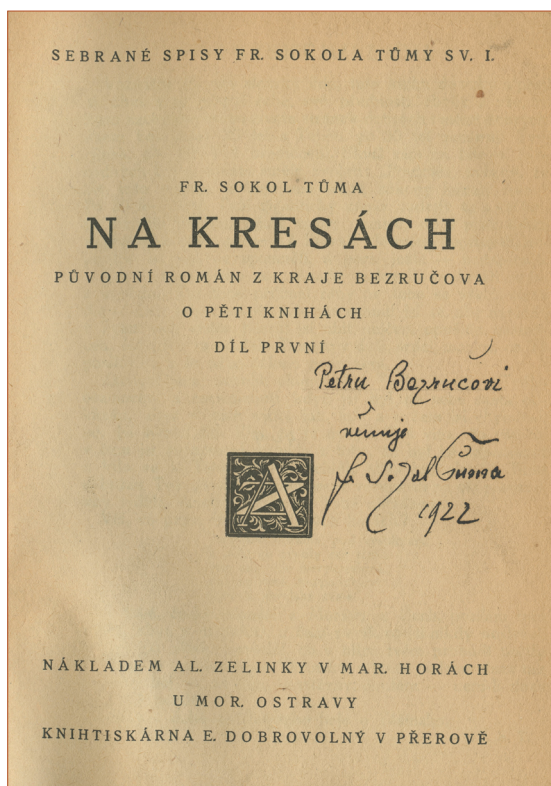
Spisovatel básníkovi nabízel nejmenovanou knihu. Podle data dopisu, i zdůrazněním básnickovy příchylnosti ke Slezsku, lze určit, že onou knihou byl román *Na kresách*. V básnickově osobní knihovně je uloženo jeho první vydání Aloisem Zelinkou

z roku 1922 (dva svazky: 1.–3. a 4.–5. díl). Na titulní stránce je vepsána Tůmova dedikace: *Petru Bezručovi / věnuje / Fr. Sokol Tůma / 1922.*¹⁷

V Tůmově literárním díle se jméno Petra Bezruče vyskytuje nejčastěji právě v této pětidílné epopeji, jež má podtitul *Román z kraje Bezručova*. V předmluvě *Slezskému lidu* autor cituje úvodní sloku z básně *Zem pod horami*.

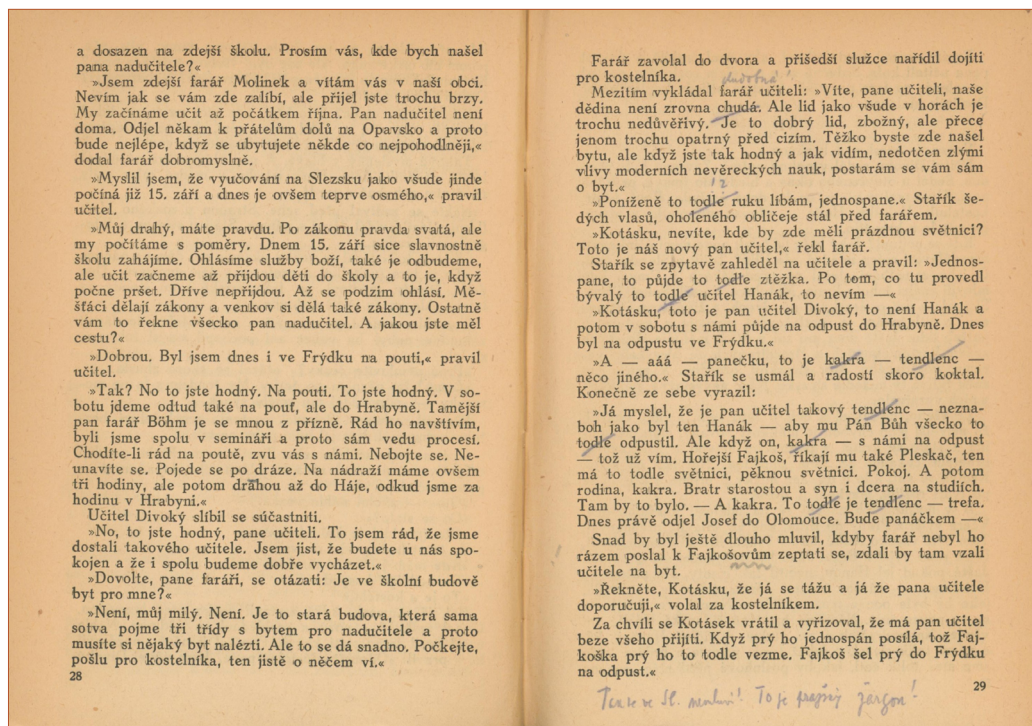
Rovněž jednající postavy se básníka dovolávají; uvedme alespoň dva příklady vztahující se k panu učiteli Vladimíru Divokému.

V prvním díle (*Pod mrakem*) čteme v kapitole II: „Kam jsem to zapadl,“ povzdechl si a kráčel vzhůru ulicí. (...) Hlavou mu tryskla veliká tragédie básní Bezručových. Jako živá se mu zjevila Maryčka Magdónova. Tam, tam leží Ostravice, tam jsou Staré Hamry, tam leží ubohá oběť... A jako by kráčel hřbitovem oněch sedmdesáti tisíc, o nichž píše Bezruč s takovou zoufalou beznadějí – že leží tam pod Těšínem. (SOKOL TŮMA 1972, s. 14).



(Obr. 4:) Titulní list tisku románu *Na kresách* (1922) z osobní knihovny Petra Bezruče s dedikací (Knihovna SZM, PB 449).

¹⁷ SZM, PPB, OKPB, sign. PB 449, PB 450.



(Obr. 5:) Dvojlist tisku z románu *Na kresách* (1922) z osobní knihovny Petra Bezruče s Bezručovými poznámkami a opravami (Knihovna SZM, PB 449).

Ve čtvrtém díle (*Bouře na horách*) v kapitole XXXVIII: *Národní útlak bolí, ale naše hospodářská vlačnost a bezmyšlenkovitost náš ubíjí více než Němec a Polák. V této netečnosti viděl Bezruč celou zkázu Slezska. (...) Beznadějná zoufalost Bezručova, jeho zlomená důvěra vyvěrala z toho poznání. (...) Nesdílím obavu Bezručovu, že bychom již na Slezsku museli zahynout, ale musíme se naučit jinak žít, jinak k sebezachování pracovat.* (SOKOL TŮMA 1972, s. 380).

Petr Bezruč byl velmi kritický čtenář. V textu přeškrtoval slova, která mu nekonvenovala. Takto zasahoval i do románu *Na kresách*: nelíbilo se mu sloveso *koukat*, ukazovací zájmeno *tenhle*; opravoval tvary přídavných jmen, například *vítkovický* měnil na *vítkovský*. Na okraje některých stránek tužkou vpisoval delší poznámky. Nejprůšněji četl první dva díly, pak připomínek a glos ubývá.

V XXXV. kapitole prvního dílu jsou na s. 151 Zelinkova vydání tyto věty:

[...] *On, český učitel nerozuměl žákům – české školy v české obci. A co bylo nejtrapnějšího, pozoroval, že děti nerozumí mnohé ani jemu. Správná jeho čeština zněla jim nezvykle, cize.* [...] Básník tužkou podtrhnul slovo *nerozumí*, připojil vykřičník a na horní okraj stránky napsal: *Tak mučí kantoři z Čech beskydské děti.* (SOKOL TŮMA 1922, s. 151).



František Sokol Tůma o Petru Bezručovi přednášel na různých místech; jedno z vystoupení se uskutečnilo na pražském Žofíně:

[...] nádherný večer, zahájený Sokolem Tůmou, vidím ještě dnes živě před sebou. Na podiu-
um vyšel úchvatný Sokol Tůma, vzpřímený, stříbrné vlasy volně rozhozeny. S prorocky
vztaženou rukou počal mluvit hluboce oduševnělým, krásným hlasem: „Tam pod hora-
ma, pod vysokýma, tam žije krása nevykreslená, nevyzpívána...“ Již svým zjevem přímo
fascinoval obecenstvo, že bylo v sále ticho, jehlu by bylo slyšet upadnout na zem... přímo
posvátné ticho [...]. (KŘÍSTKOVÁ-MOŠKOŘOVÁ 1948).

Tělocvičná jednota Sokol v Klatovech připravila na 26. září 1921 *Moravsko-slezský večer, při němž zasloužilý a neohrožený bojovník za práva českého lidu moravsko-slezského spisovatel a redaktor Frant. Sokol Tůma přednáseti bude:*

1. O historickém vývoji Těšínska. – 2. O kulturních, národnostních a sociálních poměrech na Těšínsku. – 3. O Petru Bezručovi a vlivu jeho poesie na probuzení lidu slezského. [...].¹⁸

Nakolik František Sokol Tůma byl či nebyl Petru Bezručovi blízký, to není z dochovaných dokumentů zřejmé. Co z jeho díla znal? Kromě románu *Na kresách* a hry *Gorali* je v knihovně Petra Bezruče (srov. ŠKROBÁNKOVÁ 2017) pouze kniha *Fr. Sokol Tůma. Člověk a dílo* (MARTÍNEK 1926). Pokud by se přece jen někdy v budoucnu našly Bezručovy dopisy adresované Sokolu Tůmovi, mohly by obsah v tomto příspěvku komentovaných listů více objasnit.



Za zpřístupnění fondu Petra Bezruče děkuji paní Mgr. Martině Dragonové, PhD., kurátorce literárních fondů Památníku Petra Bezruče v Opavě.

Literatura

- DOLEŽIL, Zdeněk. 1928. Petr Bezruč. In: *Těšínský kalendář na rok 1928*. Slezská Ostrava: Slezská matice osvěty lidové na Těšínsku a Hlučínsku, s. 102–104.
- FICEK, Viktor. 1966. Několik dokladů k prvnímu ohlasu Bezručova vystoupení. In: *Literárněvědný sborník Památníku Petra Bezruče 1*. Ostrava: Profil, s. 74–81.
- KŘÍSTKOVÁ-MOŠKOŘOVÁ, Dr. 1948. Petr Bezruč v Praze a na Plzeňsku. In: *Těšínský kalendář na rok 1948*. Slezská Ostrava: Slezská matice osvěty lidové na Těšínsku a Hlučínsku, s. 136–138.
- MARTÍNEK, Vojtěch. 1925. *Literární život slezský*. Opava: Slezská Grafia.
- MARTÍNEK, Vojtěch. 1926. *Fr. Sokol Tůma Člověk a dílo*. Brno: Moravské kolo spisovatelů.
- NEŠTĚSTÍ... 1896. Neštěstí v Zárubku. *Práce. Politický týdeník pro dělnictvo* 6, č. 3, 19. 1. 1896.

¹⁸ SZM, PPB, FST, inv. č. 52a/XXIII-VII (Plakáty).

- PROCHÁZKA, Jaroslav. 1966. Z osudů Bezručovy básně Monotropa hypopitys. In: *Literárně-vědný sborník Památníku Petra Bezruče 1*. Ostrava: Profil, s. 95–105.
- SOKOL TŮMA, František. 1910. *Z cest po Americe I.*, kap. *Odjezd*. Mor. Ostrava: Fr. Tůma.
- SOKOL TŮMA, František. 1913. *Gorali. Hra o čtyřech jednáních ze života horalů slezských ráztek zpoza Těšína*. Mor. Ostrava: Fr. Tůma.
- SOKOL TŮMA, František. 1922. *Na kresách*. Nákladem Al. Zelinky v Mar. Horách u Mor. Ostravy.
- SOKOL TŮMA, František. 1935. *Na šachtě*. Praha: Julius Albert.
- SOKOL TŮMA, František. 1972. *Na kresách*. Praha: Práce.
- ŠKROBÁNKOVÁ, Laura. 2017. *Osobní knihovna Petra Bezruče*. Opava: Slezské zemské muzeum, Památník Petra Bezruče.
- URBANEC, Jiří. 1989. *Petr Bezruč - Vladimír Vašek 1904-1928*. Ostrava: Profil.

Webové zdroje

- *Encyklopedie města Ostravy*. Statutární město Ostrava. Dostupné online z: <https://encyklopedie.ostrava.cz/home-mmo/>.
- *Encyklopedie Plzně*. Statutární město Plzeň. Dostupné online z: <https://encyklopedie.plzen.eu/home-mup/>.
- *Ostravský divadelní archiv*. Národní divadlo moravskoslezské. Dostupné online z: www.divadelniarchiv.cz.

Summary:

František Sokol Tůma in the Mirror of the Centenary

The second volume of the Mnémé library reflects on the personality and work of František Sokol Tůma (2nd May 1855 – 31st December 1925), a key writer from the region of north-eastern Moravia and Silesia, in the context of the centenary of his death. In his day, he was a very popular writer whose extensive novels written in the spirit of realism or naturalism addressed social, national, and general cultural issues related to life in the developing industrial region of Ostrava, but also in the neighboring poor region of Wallachia. A hundred years later, little of his prose work remains alive for readers. The spectrum of contributions in this book suggests that researchers are also attracted to other, as yet unexplored areas of Tůma's work and personality, or are trying to look at his literary work from a new perspective.

This book is based on contributions presented at a symposium dedicated to Sokol Tůma, which took place at the University of Ostrava on 5th June 2025. Of the seven contributions presented, five were transformed into a study for this book (papers by Martina Dragonová, Martin Tomášek, Zdeňka Klimková, and two contributions by Milan Palák). However, these texts are supplemented by others that were written after the symposium out of a spontaneous interest in further questions raised there. These are mainly a pair of contributions dedicated to Sokol Tůma's libretto works, which was presented at the symposium by Viktor Velek and his students from the Faculty of Arts (a band called "Ostravská bandaska") in the form of a read rehearsal of the only in the sketch preserved operetta *Marfa*. In his text, Viktor Velek discusses not only this unfinished libretto, but also the libretto for the operetta *Satanella*, set to music by Karel Moor and performed at the theater. Marcel Černý then speaks about the relationship of the libretto of *Satanella* to its literary prototype, which he identified in Anton Pavlovich Chekhov's short story *У предводительшии* (translated into English as *The Marshal's Widow*). Finally, Milan Palák contributed a third piece to the book, this time as an editor. He transcribed letters that František Sokol Tůma addressed to the iconic figure among Czech poets of his time, the so-called Ostrava bard Petr Bezruč. He then accompanied the letters with a knowledgeable commentary.

*

Martina Dragonová's contribution entitled ***The Personal Legacy of František Sokol Tůma at the Petr Bezruč Memorial in Opava*** presented a more general overview of his personality: František Sokol Tůma was an important figure in the Czech literature and culture associated with the Wallachia and Ostrava regions. Originally a baker and later an actor in traveling theaters, he worked his way up to become a respected writer, playwright, journalist, and reciter. In his work, he focused on social and

national themes, often with realistic and naturalistic elements. He was one of the first authors to reflect the industrial development of the Ostrava region in his writing. In 1889, he became the first official Czech reciter. From 1895, he actively participated in the cultural life of Moravská Ostrava. He was active in many associations and published periodicals such as *Radhošť*, *Ostravský obzor*, and *Ostravan*, and also edited the magazine *Horník* (Miner). His works have a strong social appeal and were often used for agitation. Tůma is considered one of the important revivalists of his time, and his funeral was a national event attended by thousands of people. His personal archive is stored at the Petr Bezruč Memorial (part of the Silesian Museum in Opava) and contains a wealth of material, including personal documents, correspondence, manuscripts, prints, photographs, and the author's personal items. The inheritance of František Sokol Tůma was gradually accepted by the Petr Bezruč Memorial between 1964 and 1986 and is stored in 35 archive boxes.

The first contribution by Milan Palák is entitled *Letters by Vojtěch Tůma as witness to the František Sokol Tůma's journey and stay in the USA in 1904*. Vojtěch Tůma's correspondence is an important source of information about his brother, writer František Sokol Tůma, and his trip to the USA in 1904, and it also tells us about the lives of compatriots overseas. Vojtěch Tůma advised his brother František on how to prepare for the voyage, familiarized him with American conditions, and did not forget to mention his family. In his letters, Vojtěch Tůma described the reasons why he had left Czech home and his first experiences after arriving on the American continent. He was very critical of the Czechs there, especially reproaching them for their lack of effort to assert themselves in the new environment. During his stay in the USA, Sokol Tůma was assisted by his friend, the traveller Enrique Stanko Vráz. Sokol Tůma's most socially significant activity in America was his performance on Bohemian Day, organized as part of the St. Louis World's Fair. After František's return, Vojtěch continued the correspondence until 1920, covering family and social topics, and he also began requesting books from Sokol Tůma for Czech associations in the USA.

The study by Martin Tomášek entitled *Borders and Crossing the Borders in the Novels by František Sokol Tůma* explores the phenomenon of borders and crossing the borders in the novels by František Sokol Tůma. Drawing on the concept of borders as fluid and symbolically constructed rather than merely geographical, it proposes a working typology (territorial-power, cultural-identity, social, and psychological-normative) and applies it to Tůma's fiction. Through close reading of selected novels – *V záři milionů* (In the Glow of Millions) *Lapači* (People Snatchers), *Vystěhovalci* (Emigrants), and *Na kresách* (In the Borderlands) – the analysis demonstrates how borders are represented, crossed, and transformed on both individual and collective levels. The study further highlights how Tůma's narrative strategies reflect contemporary social and national discourses, especially regarding migration, denationalization, and cultural identity. A critical reading of these works contributes not

only to a deeper literary understanding of Tůma but also to the broader discussion of border representations in Czech literature at the turn of the 20th century.

Milan Palák's second contribution is entitled *The Second Life of František Sokol Tůma's Prose. Read or Unread?* It deals with the reception of Tůma's work today. Interest in his literary work continued briefly after World War II, but then ceased to attract readers due to its themes, somewhat outdated language, and Tůma's nationalist and anti-Semitic views. Literary critics reproached the author for the low artistic quality of his work. Regional theatres performed Tůma's plays sporadically until the end of the 1950s. František Sokol Tůma's works are still available for loan in libraries, but there is little interest in them. This may also be due to the fact that a selection of Tůma's works has been made available electronically.

Zdeňka Klimková contributed a study entitled *The Poetic Work of František Sokol Tůma: Black Notebook – From the Family Chronicle (1916)*. Tůma's poems are not widely known, with the possible exception of a few speeches in verse, the character of which is strongly influenced by their rhetorical purpose. With a few exceptions, his artistic poetry was never published and remained only in the author's inheritance. It is currently located in the Petr Bezruč Memorial. Tůma's poetry covers several themes: personal memories, especially those related to acting and World War I, love poetry, and, as in his prose work, social issues. In addition to a collection of unclassified handwritten poems, it contains three handwritten poetry notebooks, provisionally titled *The Red Notebook (1883)*, *The Black Notebook – From the Family Chronicles of the Zicháček, Kubeček, and Brusné (1916)*, and *The Black Notebook In Memory (1888)*. In the texts contained in *The Black Notebook – From the Family Chronicle*, Sokol Tůma reveals himself to be a poet of two positions – on the one hand, a socially critical realist who reflects on the social upheavals of his time, and on the other, an author of intimate lyric poetry. It is an epically constructed cycle that deals with the inner experience of war. According to the author's words, if we can believe them, this is not a literary stylization in the service of aesthetics, but an attempt to preserve reality. The text functions as a family memory, as "album poetry." It oscillates between pathos and intimacy – between an emphasis on significant events and family memories.

Viktor Velek's study entitled *František Sokol Tůma and his light opera librettos Satanella and Marfa* provides an overview of two Tůma's operettas. The introduction provides a brief overview of the state of research in the field of "František Sokol Tůma and music," and the broader research potential is illustrated by the case of the music club "Lumír" and its invitations to an "apron party" in February 1900. Sokol Tůma sided with the German press and criticized the invitation as disrespectful to the working class. The dominant part of the study is devoted to the light opera *Satanella*. Its genesis and probable dating are described, and the collaboration with composer Karel Moor, who destroyed his own music after the work's failure, is also outlined. The study includes an overview of the operetta's reception by critics, offering readers a transcript

of four reviews and commentary on them. The libretto *Marfa* is discussed only informatively at the end, as it is only a sketch or fragment without a musical component.

Marcel Černý's text entitled *Tůma's Libretto to Moor's Operetta Satanella as a Unique Dramatization of Chekhov's Humorous Story U predvoditějši* analyzes the libretto of the operetta *Satanella* (1910, copy 1918). Writing librettos was only a secondary area of Sokol Tůma's literary activities. His text for *Satanella* is original in that the author drew on a Russian literary source, but rather than a drama adapted for the needs of musical theatre, it was a stage adaptation of Anton Pavlovich Chekhov's short story *U predvoditějši* (translated into English as *The Marshal's Widow*). The adapter based his work on an anonymous Czech translation, the third in a series, which was published in 1908 in the agricultural daily *Venkov*. Its full text is included in the study. The prose parodies the temperance movement in Russia as an ineffective remedy for alcoholism. The libretto is entertaining – the original short story theme took the form of a farce about traditional Russian alcoholism and the naivety of the lower nobility, represented by the widow Grabovskaya, who leads the “common people” to abstinence. The libretto is effective thanks to a number of desirable and popular revue effects (ballet, the transformations of the title character Satanella, who is in fact the ballerina Marfa and the mastermind of the play, in which Grabovskaya sees through the hypocrisy of most of the mourners, driven by their desire for profit). A morbid mock-requiem (the image speaks with the voice of the deceased Grabovsky) is reminiscent of Moor's two earlier fantastical musical dramas – the opera *Vij* with a libretto by František Khol and the operetta *Pan profesor v pekle* (The Professor in Hell) with a libretto by Jan Nepomuk Vaurien (pseudonym of Emanuel Pauk). Since the score has been destroyed, it is difficult to judge the work as a whole, but it seems that with today's scenographic possibilities, *Satanella's* libretto could serve as the basis for an epic musical revue with a parodic touch. In this respect, the librettist did not create a stage counterpart to the congenial original by the Russian classic, but he demonstrated considerable skill and contributed to the Czech reception of Chekhov's work in a completely unique way – this is probably the only case of an adaptation of a Chekhov story for the operetta genre in Czech librettistics.

*

So how does František Sokol Tůma appear “in the mirror of the century”, as the title of our book is asking? Interest in his literary work is less than many would have expected at the time of his death. When researchers do study him, they either study previously unexplored fields (such as unpublished poetry) or seek new ways to interpret his novels (the border perspective). As confirmed by Milan Palák's field research, Sokol Tůma's novels are not particularly appealing to readers today, perhaps because they are too closely tied to the period in which they were written. However, interest is growing in other, lesser-known areas of Tůma's work, such as his librettos, which

have so far remained in the background of his work for theatre. Sokol Tůma's personal life, his relationships with his family, and his reflections on emigration to the USA, which also affected him, are also attracting attention today.

We would be delighted if our book contributed to renewed interest in the person and work of František Sokol Tůma, whose reception, a hundred years after his death, finds itself in a completely different position. While in 1925 a funeral procession passed through Ostrava, the likes of which the city have perhaps never seen another time, today only his name and a vague idea of his Czech nationalism survive in the cultural consciousness. Despite cultural changes and different reading preferences, we believe that the topic of the former cult of František Sokol Tůma still has something to offer to those interested in the region.

František Sokol Tůma v zrcadle století

Vydala Ostravská univerzita
Dvořákova 7, 701 03 Ostrava

ve spolupráci s Moravskoslezskou vědeckou knihovnou v Ostravě, p. o.
Prokešovo náměstí 1802/9, 702 00 Ostrava.

Redakce Jakub Ivánek

Grafika a sazba Daniela Šimáčková

Překlady do angličtiny Petr Mařák

Návrh obálky Jakub Ivánek

(s využitím dřevorytu Cyrila Boudy vytvořeného pro publikaci *František Sokol-Tůma. Člověk a dílo. Ze vzpomínek a přátel autorových*. Praha: Julius Albert, 1935).

Na frontispisu fotografie Františka Sokola Tůmy ze sbírek Slezského zemského muzea, Památníku Petra Bezruče, fond František Sokol Tůma, AP 52a/XXXII-I).

Ostrava 2026

Vydání první

Edice Mnémé, sv. 2

ISBN 978-80-7599-518-6