

autorská řeč. Jsou tu jen monology postav, z nichž každý tvoří krátkou báseň; hlas milé se střídá s hlasy loupežníků, jimž především je svěřeno sdělení o průběhu událostí; projev milé je převážně lyrický. Vždy jsou to lapidární shrnutí životních situací a citových stavů. Někdy dostávají podobu písně nebo rozsáhlejšího mluveného projevu. Celý děj je tedy fragmentárně naznačen v samostatných výjevech; místo epického probíhajícího, souvislého času tu máme přetržitou řadu lyrických okamžiků. Také motivy v rámci básní jsou kladeny vedle sebe bez logických spojů, v krátkých úryvkovitých větách; propojení obstarává spíš lyrické opakování slov, refrény apod. Tato útržkovitost má vyvolat i dramatický účín a napětí: je tu sugestivně zpřítomňována situace psanců — život zatlačen do krajních poloh se ani ve svých spontánních projevech nemůže plně rozvinout. Podobný citový odstín tragikou sevřené krásy mají i přírodní líčení, inspirovaná divokou krajinou krkonošskou; namnoze přinášejí jen znaky romantických scenérií. Také sdělení o činech a prožitcích se opírá o nerozlišená souhrnná pojmenování celých prožitkových komplexů (hřích, msta) nebo o výrazné izolované detaily nabitě obecným smyslem (nůž, jizva, oprátka). Mámivá opojnost básně je tedy na všech rovinách opřena nikoli o rozvinuté zobrazení, ale o dramatickou kombinaci osamostatněných protikladných prvků, jejichž skoro heslovitá označení získala v kulturním vývoji — ve folklóru i v tvorbě umělé — celé rozlehlé okruhy výmluvných asociací.

Ve veršovaném *Prologu* autor vzpomíná, jak před sedmi lety z přírodního dojmu a romantické nálady vyvstalo pocitové jádro skladby. (Závěrečné číslo bylo napsáno r. 1897 a publikováno ve sbírce *Síla života* o rok později.) Především však tu nacházíme náznaky celkového výkladu knihy, a to prostřednictvím literárních odkazů. Slova o „radosti ze zla“ ukazují k dekadenci a k imoralismu na způsob F. Nietzsche; toto heslo je však uvedeno ironicky, jako předpokládaná nevýstižná nálepka předpojaté kritiky: „radost ze zla“ tu totiž vystupuje jako úhrn celé řady motivů, které se zálibou ve zlu nemají nic společného — taková je výzva „In tyranos“ ze Schillerových *Loupežníků*, a také „bolest tmy“ a „plaché zmatky našich srdcí“, tedy bezelstné prožitky literárního mládí Dykovy generace. Další odkaz míří k osudové tragédii německé romantiky (cituje se Grillparzerova prvotina *Praměti*), ale i to je spíše matoucí: v Dykových zločincích a mstítelích je jen náznak spravedlivého zbojníka, kterého *Prolog* útočně vyzdvihuje proti „světlu vlasti“, tj. soudobých pokrotlých Čech. Spíše v tomto komentáři než v charakterech samých můžeme spatřovat vzdálenou souvislost s typy společenských vyděděnců z anarchisticky za-

barvené tvorby Dykových vrstevníků (Šrámek, Toman). Dykova skladba nechce být obrazem konkrétně motivovaného společenského odboje. Také monolog jednoho z loupežníků žalujícího na osudovou nutnost je tu spíše jen jedním z příznaků romantiky. Jádro *Milá sedmi loupežníků* je v tom, že — opírajíc se o umělecky přetvořenou tradici literární — znovu vytváří svět velkých vášní, přivolává ho zpět jako přešlý sen, vidinu elementárních skutků. V tom jsou Dykově baladě relativně nejbliže soudobá díla autorů Dykovi jinak vzdálených, jmenovitě prozaický cyklus *Černí myslivci* R. Svobodové (1908).

Milá sedmi loupežníků je součástí řady tří lyrickoepických knih Dykova mládí. Předchozí *Buřiči* (1903) jsou analýzou zrodu zla z příčin sociálních a patologických; jsou zaměřeni k minulosti hrdinů a balada se tu prolíná s veršovanou povídkou. Následující *Giuseppe Moro* (1911), příběh renesančního mořeplavce, bezohledného dobyvatele a pokorného poutníka k domovu, je prostoupen etickou problematikou nadosobního závazku; hnacími silami lidského jednání jsou tu budoucnost a cíl. *Milá sedmi loupežníků* stojí uprostřed a nechce analyzovat ani řešit žádnou problematiku; míří k přítomnosti silného prožitku a neptá se po jeho příčinách ani důsledcích. Dokonce na něj ani neuplatňuje hodnotová kritéria — s výjimkou právě kritéria síly.

mč

Moji přátelé - Jakub Deml 1913

Moji přátelé, v pořadí šesté Demlovo dílo, jsou souborem básní v próze, v nichž se apostrofují nejrůznější květiny. Každá jednotlivá květina je oslovena básníkem, který s ní vede dialog, chce odhalit její tajemnou jedinečnost, aby v ní našel sám sebe i smysl krásy („...člověk se chvěje, že tvoje poupata každým okamžikem mohou rozpuknout a že se přitom stane veliké zjevení Krásy“ — *Blatouch*). I když je základní zorný úhel básníkovy pohledu pln něhy a lásky, přesto tyto apostrofy nejsou naivní, františkovsky prostou oslavou přírody, ani idylou rozkvetlých luk a zahrad; vše probíhá na temném horizontu básníkovy prožitku ohroženosti lidské existence smrtí. Květiny jsou zástupným symbolem světa krásy, zážraků a něhy, který stojí v příkrém protikladu k temnému světu utrpení a smrti. Jediná moc, jež může tuto protikladnost smířit, je láska („...a my toužíme, aby se milovalo nezištně, nevinně a věčně“ — *Vstavač*); proto má většina Demlových textů charakter vášnivě mi-

lostné exaltace, jíž chce básník sjednotit své bytí se vším stvořeným a tak proměnit smrt v integrální součást života („A budu-li jak ty květinou, všechno se rázem změní, a mnohé věci pomínou, snad také utrpení“ — *Tulipán*). Láska, měnící vztah subjekt-objekt, dává klíč k životu, její mocí překlene člověk propast, která ho dělí od druhého i od světa přírody a věcí. Jakmile je tato propast překlenuta, vše souzní se vším, příroda i věci kolem nás se stávají našimi bratry a sestrami, nabízejí nám své barvy, tvary i vůně jako nepřeberný zdroj krásy. Tato proměna, dosažená vzepětím básníkovy citu, představuje základní hybnou sílu Demlovy básnické aktivity v *Mých přátelích*. Jeho exaltovaný poměr k realitě také výrazně ovlivňuje formální výstavbu těchto básní v próze a je nositelem silné dramatickosti. Hlas lyrického subjektu se táže, prosí, apeluje, květiny konejší a usmiřují — hlasy se proplétají a vytvářejí jakýsi snový dialog, plný zámlk a nezodpovězených otázek. Do volně plynoucí prózy vpadá zcela neočekávaně verš symbolistické hudebnosti, jindy přerývaný, záměrně arytmiický rozhovor, a tak vzniká zvláštní osobitý tvar, jež bychom mohli nazvat melickou prózou. I když se v *Mých přátelích* pohybujeme ve snovém světě básníkovy imaginace, kde není ani času, ani lidí, přesto nejsme v říši podvědomí a surrealistických nahodilostí. Vše je demlovsky „uzemněno“, pod konturami snové vize je pevná půda rodné tasoovské krajiny (na Českomoravské vysočině) s její květenou, probleskuje zde tvář mrtvé matky a milované sestry Matylky i zážitky z četby a z neustále prožívané katolické liturgie.

Základ pro čtenářské vnímání *Mých přátel* tvoří pochopení Demlovy zvláštní osobité obraznosti („...žádný hlas a žádné písmeno se nevyrovná vidění“ — *Lilie bílá*), která má v podstatě bipolární charakter; na jednom pólu je až mysticky vizionářská, druhý její pól pak představuje silná smyslovost. Jednotlivé názvy květin jsou jakýmsi tematickým klíčem k plynoucímu toku představy a obrazů, jež byl vyvolán básníkovým setkáním s realitou. Stačí nepatrný dotek, okouzlení barvou, vůní či tvarem a básník svou obrazností vše proměňuje a staví do nových a nečekaných souvislostí. Jedna asociace střídá druhou a každá z nich vyvolává bezmála nedohledný proud představovaných souvztažností a vzpomínek, které pak dohromady vytvářejí Demlův zvláštní snově reálný básnický svět.

V složitém půdorysu Demlova díla představují *Moji přátelé* spolu s knihou básní v próze *Miriam* (1916) jakýsi protipól k dvěma vrcholným knihám básníkovy prvního tvůrčího období (*Hrad smrti* — 1912, *Tanec smrti* — 1914), jež jsou přeplněny temnou úzkostí o bytí člověka, které je neustále negováno smrtí. Z tohoto drama-

tického konfliktu života a smrti hledá Deml východisko a nachází je v pokorné a všeobjímající lásce ke všemu živému. V *Miriam* je to láska k ženě, v *Mých přátelích* je to pak láska k přírodě, květinám a lidem.

Moji přátelé jsou rozhodně nejoblíbenějším a nejčastěji vydávaným Demlovým dílem; básník na něm pracoval bezmála až do smrti. Neustále přebudovával kompozici sbírky, měnil rozmístění jednotlivých čísel a rozmnožoval jejich počet. *Moji přátelé* nejsou ovšem jen jedním z klíčových děl pro poznání složité a rozporuplné tvorby Jakuba Demla. Sehrály i významnou úlohu v kontextu moderní české poezie. Svým až milostným a netradičním vztahem k přírodě pomáhaly rozbít konvenční schéma přírodní lyriky. A svou básnickou metodou, založenou na virtuózním sdružování asociací, anticipovaly nejen z impulsů budoucí poetistické a surrealistické avantgardy; proto také V. Nezval v *Moderních básnických směrech* neváhal označit Jakuba Demla za jednoho z nejautentičtějších předchůdců české básnické avantgardy.

jm

Mstivá kantiléna -

Karel Hlaváček

1898

Sbírku tvoří jedenáct veršovaných básní a jedna báseň v próze; cyklický charakter celku je zdůrazněn tím, že jednotlivé básně jsou bez titulů, nesou jen označení číslicemi I—XII. Jednotu jim vtiskuje společné téma vzdoru a msty. Toto téma je programově nastíněno již ve vstupní básni, jež je sice soustředěna k intimně citovému, milostnému vztahu, zároveň však prozrazuje motivaci nové tematiky (hlad a touha mstít se) i proměnu lyrického subjektu, jež revoltuje proti nemužně pokornému, oddanému obdivu k milence a uchyluje se k drsnému, mstivému zpěvu. A poté již následují odsubjektivované samostatné výjevy, baladické zkratky a přízračné vize, obrazy lidského hoře, utrpení i kruté msty, obrazy bouřících se štvanců a vyděděnců. Básník je vesměs situuje do historie, kde pro ně nalézá rozmanité předobrazy. Jednou je to revolta Geusů, holandských vzbuřenců proti španělským vojenským a církevním utlačovatelům, kteří uchvátili zemi (II., XII.), podruhé vzpoura sedláků proti bohu v blasfemické modlitbě mužů toužících nejen po chlebu, ale — k vlastní hanbě a vzteku — i po ženách, jež jim hladem pomřely (III.). Jindy můžeme za gesty msty nalézat vzdálené ohlasy německých selských válek (IX.) i osudů sekty novokřtěnců, která spojovala radikální náboženské reformy se sociálně revolučními promě-