

jen“, „edenským snem čehosi čeho není“. Tedy hned na začátku knihy se vynořují základní otázky bytí, existence světa. Básnickým zápasem o poznání povahy této existence se pak stává celá skladba, složená ze 16 osamostatňujících se básní, jež však přesto společně vytvářejí jednotný celek. Sjednocujícím prvkem je tu symbolická postava osmnáctiletého jinocha jménem František, jenž prochází celou skladbou. Je to postava ze série Weinerových dvojníků známých z jeho próz; obdivovaná bytost, kouzelník, zdroj všech proměn, jemuž „smutek je snem a skutkem vidina“, jenž je silný svými slabostmi; pohádkový Honza a zároveň bratr Františka z Assisi, člověk kořící se kráse, „když je zneuctěna v bídě“, stavitel budující z důvěry, plesání a chvály. František sní i bdí, vymýšlí kouzla, k svým pravdám dochází se zahálčivou lehkostí a hravostí, a to vše z něho činí symbol žiznivého dychtění po životě a zároveň po absolutnu, symbol pozemského štěstí.

Druhý ústřední symbol básně nese jméno totožné s názvem knihy, Mezopotamie. Toto jméno, zjevené Františkovi v přšce písmen a vracející se v závěru sbírky v básni *Míč* i v dvojitém akrostichu (začáteční i koncové slabiky veršů — v druhém případě při čtení pozpátku — skládají dohromady slovo Mezopotamie) se stává symbolem pro „lidský ráj na pohled“ a zároveň zase i pro absolutno. Toto zjevené jméno však utajuje jiné: Carmen, jméno milenky Františkovy a současně i latinské pojmenování pro píseň nebo báseň. Lásky a báseň tedy vytvářejí nejvlastnější obsah básníka „edenského snu“, ráje i absolutna, a jeho zápas o ně je bojem o pozemskou skutečnost, pozemské štěstí. A nejen to: pozemský život se stává i podmínkou existence absolutna. Tak vyznívá básníka odpověď na pochybnosti vyslovené na začátku skladby. Tato odpověď je naznačena už ve druhém zpěvu s titulem *Hádám hlava padá orlí*, kde se říká, že „mezi Tigridem a Eufratem / neuposlechnuše spasili děti své / Eva s Adamem“. V předposledním patnáctém zpěvu s názvem *Kazisvět* básník ještě radikálněji odpovídá závěrečnou otázkou: „Bylo by boha nebyť andělského pádu?“ Jestliže si tu básník všimá i vší nedokonalosti světa, jestliže s nebyvalou útočnou ironií poukazuje na svědomí a pocit hanby strážníka zatýkajícího tuláka, na klapání pořádkumilovných salv, na právo krčící se za puškami a jestliže nakonec dává žáčkovi i radu: „Chceš-li být odměněn tím svatým obrázkem / vlož pásku na oči a zalez uši voskem“, pak můžeme také říci, že básníkovo nalezení absolutna v pozemském štěstí neznamena přijetí vzdějšího světa jako takového. Neznamena ovšem také, že by se ve skladbě otevíraly sociální problémy tohoto světa. Znovu v ní jde o vnitřní svět básníka, jenž sváděl zápas o svou vlastní Mezopotamii; neodtržitelně ji spojil

s pozemským životem, neboť „Mezopotamie je zemí mezi proudy / a my zas řekou kterou ráje vroubí / a řeka břehy břehy řeku soudí“. Tak se uzavírá Weinerova skladba i celé jeho básnické dílo, jež prošlo cestou pro čtenáře velice náročnou, ale jehož závěrečné přilnutí k pozemskému životu jako zdroji radosti a štěstí znamená zároveň básníkovo vítězné poddání se zákonům poezie, básnické obraznosti a spontánní hravosti.

zp

Milá sedmi loupežníků -

Viktor Dyk

1906

Druhá lyrickoepická kniha V. Dyka obnovuje žánr romantické balady, která čerpá látku z lidové pověsti nebo si ji tvoří v obdobném duchu. Postavy, příběh i přírodní scenérie jsou výsledkem záměrné stylizace, jejímž prostřednictvím je oživován útvar, který v době vzniku básně byl už dávno historickou záležitostí. Spíše než aby tlumočil nějaké významově vyhraněné poselství (je potlačena i Dykova základní problematika deziluze), má tento návrat znovu vyvolat romantický pocit a náladu. Erotikou prostoupená báseň sugestivně předvádí nerozpletený uzel vášni — lásky a zrady, smyslného přilnutí k životu, vraždy a smrti. — Hlavním vtělením romantického pocitu je ústřední postava „milé“ (i když je obdařena některými rysy literární psychologie ženy z přelomu století). Záhadná žena se přidá v divokých hvozdech k bandě loupežníků (jejich prehistorie jako účastníků potlačené selské vzpoury, datující příběh někam do 18. století, je tu jen vedlejším motivem), patří všem a všechny miluje. Její druzi zavraždí krásného mladíka, který jí připomněl někdejšího milence. Krutá pomsta na knězi, který v době lidového povstání držel s pány, vyvolá v milé hrůzu z hrůchu. Je zabit poutník, kterého si na první pohled zamilovala a který v ní našel vysněnou bytost. Těsněji než s jinými se sblíží s jedním z příslušníků tlupy, a ten je svými druhy zabit, neboť porušil dohodu o rovnoměrném rozdělení lásky milé mezi všechny. Vzápětí milá zradí tlupu žandarmům; poslední její píseň zaznívá ve chvíli, kdy milá nosí polní květiny k šibenici, na níž se všichni houpají. — Mnohé z epizod lze pochopit jako motivaci milenčina jednání, ale jednoznačně to z básně nevyplývá: analýza příčinného spojení událostí tu ustupuje před výsledným paradoxním dvojzvukem lásky a zrady. Je to dáno i zlomkovitým způsobem podání, ve kterém zcela chybí

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 *Milé 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, zázraků 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-