

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Ústav bohemistických studií

Diplomová práce

Evgenia Ulyankina

Demlovy „Moji přátelé“ z hlediska intertextuality

**Deml's "Moji přátelé/My Friends" from an Intertextual
Viewpoint**

V Praze 2014

Vedoucí práce:
Prof. Dr. Phil. Josef Vojvodík, M.A.

Ráda bych poděkovala vedoucímu této diplomové práce Prof. Dr. Phil. Josefu Vojvodíkovi, M.A. za pomoc, trpělivost, podnětné návrhy, připomínky a metodické vedení práce, PhDr. Janě Bischofové za prohlédnutí a komentář celého textu/ za závěrečnou revizi textu.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem všechny použité prameny a literaturu řádně citovala a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne ...

podpis

Anotace

Diplomová práce se zabývá interpretací Demlovy sbírky *Moji přátelé* z perspektivy teorie a metodologie intertextuality. Práce je soustředěna zejména na rekonstrukci geneze sbírky a její intertextových vazeb a na interpretaci identifikovaných odkazů, tedy aluzí a citátů. Zabývá se též Demlovou květomluvou ve vztahu k biedermeieru, mapuje motivický repertoár sbírky a přináší rozbor básnickovy poetiky. Zvláštní pozornost je také věnována Demlovu specifickému dialogu.

Klíčová slova: intertextualita – Jakub Deml – Moji přátelé – citát – aluze – pretext – intertext – geneze – dialog – květomluva – biedermeier – romantismus – balada.

The diploma thesis deals with the interpretation of Deml's prose anthology *Moji přátelé/My Friends* from an intertextual viewpoint. The work is focused mainly on the reconstruction of *My Friends*' genesis and intertextual structures and on the interpretation of identified references, i.e. allusions and quotations. The thesis also explores Deml's floriography (language of flowers) by reference to the Biedermeier period, it surveys repertoire of the main motifs and offers analysis of author's poetics. The work is also focused on Deml's specific dialogue.

Key words: intertextuality – Jakub Deml – My Friends – quotation – allusion – pretext – intertext – genesis – dialogue – floriography – Biedermeier – Romanticism – ballad.

Obsah

Úvod.....	6
1. Od dialogičnosti k intertextualitě.....	8
1.1 Dialogičnost aneb trnitá cesta k intertextualitě.....	8
1.2 Intertextualita v české literární vědě.....	14
1.3 Vymezení základních pojmů.....	16
1.3.1 Aluze či citát.....	19
1.3.1.1 Aluze jako nástroj intertextuality.....	19
1.3.1.2 Citát.....	22
2. Geneze textu.....	25
2.1 Proces zrodu sbírky.....	27
3. Interpretační část.....	38
3.1 Demlova květomluva.....	38
3.2 Poetika sbírky <i>Moji přátelé</i>	48
3.3 Alegorie, aluze a citáty.....	58
3.3.1 Osudové ženy.....	59
3.3.2 Okruh přátel.....	63
3.3.3 Regenerace a „obrození“: ohlas obrozenecké kultury.....	65
Závěr.....	74
Seznam použité literatury.....	78
A) Prameny.....	78
B) Literatura.....	78

Úvod

Český spisovatel, básník a publicista Jakub Deml vstupuje do literatury na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Zajisté nebude přehnaným tvrzení, že jedním z nejznámějších děl Demla je sbírka básní v próze *Moji přátelé*. Tuto knihu obecně titulují jako světlé a milostné vyjádření čisté lásky k přírodě a zvláště ke květinám, ve kterých Deml spatřuje své přátele a vede s nimi svůj imaginární dialog. Apostrofy květin se mohou čtenáři jevit naivním vyjádřením Demlovy úcty a lásky ke všemu živému, ale ten pocit je pouze zdánlivý. Podrobnější rozbor a interpretace sbírky nám pomůže nahlédnout do neskutečné hloubky Demlovy poetiky a odhalit některé docela překvapivé souvislosti.

Tématem diplomové práce je pojetí Demlovy sbírky *Moji přátelé* z hlediska *intertextuality*. Tato literární práce je soustředěna na seznámení čtenáře s problematikou *intertextuality* a *intertextových* vztahů, ale zejména na hledání, identifikaci a rozbor odkazů na jiné texty v díle Jakuba Demla. Z výše uvedeného plyne, že cílem práce je rozbor *intertextových* vazeb odhalených v Demlově knize *Moji přátelé*. Při zpracovávání materiálu autorka využívá metody a teorie intertextovosti a těžištěm práce se stává rekonstrukce vzniku sbírky, ale především rekonstrukce zmíněných intertextových vazeb a aluzí a jejich interpretace. Jelikož je sbírka jeho nejznámější a nejčtenější knihou, jeví se nahlédnutí do autorova spletitého labyrintu nejrůznějších odkazů jak na Demlovy původní texty, tak i na texty jiných autorů dosti náročnou výzvou.

Intertextualita, *intertextové* vztahy a jejich odhalení jsou jádrem této diplomové práce. *Intertextualita* je také klíčem k interpretaci díla Jakuba Demla. I přestože identifikace a pochopení nejrůznějších odkazů na jiné texty obecně není výhradní podmínkou porozumění literárního textu, nicméně mají podstatný význam, protože umožňují rozšířit a prohloubit významovou složku literárního díla, obohatit jeho významové roviny a nakonec také i estetickou uspokojenost čtenáře. Díky odhalení *intertextových* vazeb je schopen erudovaný čtenář dosáhnout hlubšího prožitku, který vychází z vlastních interpretačních schopností číst literární texty.

Tato diplomová práce seznamuje čtenáře s obecnou problematikou *intertextuality* v první kapitole, která představuje excerpce odborné literatury. Zde jsou přiblíženy základní vývojové tendence pojmu jak ve světové, tak i v české literární teorii, a jsou popsány nejdůležitější metody, strategie a postupy. V první kapitole je také vymezena základní

literatura, stanoveny definice nejdůležitějších pojmů, tj. aluze a citát, a určeny nástroje a prostředky, které jsou následně v praktické části využity.

Metodologicky vychází tato práce především z teoretických poznatků českého literárního teoretika Jiřího Homoláče a jeho chápání nejdůležitějších pojmů pro zpracování látky této práce. Přibíráme také některé poznatky zahraničních teoretiků ve spojení s aluzí a citátem a jejich identifikací, jsou to úvahy Heinricha F. Pletta nebo Laurenta Jennyho. Dále metodologickým základem posloužily práce Vladimíra Binara, Bedřicha Fučíka, Jindřicha Chalupeckého, Daniely Iwashity, Martina C. Putny a některých dalších badatelů, kteří se tvorbou Jakuba Demla zabývají.

Druhá kapitola je věnována genezi textu sbírky *Moji přátelé*. Tato část má v souladu s intertextovými postupy velmi závažnou roli při identifikaci a interpretaci odkazů na jiné texty. Součástí této kapitoly je také stanovení základních motivů sbírky a jejich proměny.

Obsahem poslední kapitoly je vlastní interpretace Demlovy sbírky, včetně Demlovy květomluvy, poetiky a rozboru nejdůležitějších *intertextových* vztahů, které jsou obsaženy v básnických textech sbírky. Práci uzavírá přehledné shrnutí všech výsledků a stanovených závěrů.

1. Od dialogičnosti k intertextualitě

1.1 Dialogičnost aneb trnitá cesta k intertextualitě

Autoři uměleckých textů odedávna využívají nesčetné množství různých postupů, principů, prvků a nástrojů k vytváření a ozvláštňování svých literárních děl. Pokusme se ukázat jeden z takových nástrojů, jímž je odkazování (navazování) tím či jiným způsobem na literární díla druhých autorů. S využíváním fragmentů, narážek nebo přímých citací literárních děl se můžeme setkat i v té nejstarší literatuře. Vztahy mezi různými literárními texty nejsou výhradně záležitostí moderní literatury, nicméně intertextovost možno považovat za jednu z hlavních strategií právě v literaturách 20. století. Návaznost na jiný text nebo více textů může být ústředním tématem a významovou osnovou celého díla a stává se oblíbeným významotvorným a stylotvorným prvkem mnoha autorů literárních textů.

„Ve dvacátém století se však role textů v textech kvalitativně proměňuje, cizí texty se stávají důležitým konstituujícím prostředkem výstavbové i významové roviny textů nových a intertextualita je vnímána jako součást poetiky uměleckého textu.“¹

Proto se mezitextové vztahy dostávají do většího systematického zájmu a poutají pozornost literárních vědců již v první polovině 20. století. Problematice intertextuality se věnují především badatelé v zahraničí, četné studie a úvahy vznikají hlavně v druhé polovině 20. století. Bohužel v české literárněvědné knihovně stále chybí překlady i těch nejdůležitějších a stěžejních děl věnujících se této problematice. Zastavme se nejdříve alespoň ve stručnosti u hlavních modelů intertextovosti, které měly pro její další vývoj zásadní význam.

Výchozím teoretickým základem pro zkoumání intertextovosti se stává koncepce dialogičnosti Michaila Bachtina², který prosazuje pojem dvojhlasé slovo. Takové dvojhlasé slovo využívají pouze někteří autoři (například Dostojevskij) a je definováno jako slovo, jež má dvě zaměření – k předmětu řeči a k druhému (cizímu) slovu. Bachtin vymezuje jeho tři základní typy a nabízí následující klasifikaci: dvojhlasé slovo jednosměrné, různosměrné dvojhlasé slovo a aktivní typ (dopadnuvší cizí slovo)³. Bachtin také zavedl pojem prototext.⁴

¹Zachová, Alena: *Výzva interpretace*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007, s. 13.

²Bachtin, Michail. M.: Promluva v románu. In: *Román jako dialog*. Praha: Odeon 1980.

³Bachtin, Michail. M.: *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*. Praha: Československý spisovatel 1971, s.268-269.

⁴ O tom se zmiňuje ruská literární badatelka N. A. Kuzmina ve své monografii *Intertekst i ego rol v processachevoljucii poetičeskogo jazyka*. Jekaterinburg: Ural.un-ta – Omsk: Omskijgos. Un-t, 1999, s. 8.

Bachtinova koncepce výrazně inspirovala další badatele (především pro Julii Kristevu) i přesto, že není přímo spojena se soudobým pojmem intertextovosti a jeho významem. Bachtinova dialogičnost vždy představuje dialog autorů, subjektů a právě tím se liší od výkladů klasických intertextualistů.

Samotnou problematikou intertextuality se začíná zabývat koncem 60. let 20. století francouzská strukturalistka bulharského původu již zmíněná Julie Kristevová, která jako první použila termín intertextualita a vzbudila opravdový zájem literárních badatelů o intertext a jeho problematiku. Bachtinova teorie byla později sice kritizována, ale tyto kritické revize neubírají nic na jejím iniciačním významu a průraznosti.⁵

Kristeva ve svých úvahách o intertextu vyjadřuje myšlenku, že každý text je sestaven z citátů jiných textů:

„...jakýkoliv text se utváří jako mozaika citací, jakýkoliv text je absorpcí a transformací nějakého jiného textu. Na místo pojmu intersubjektivit se staví pojem intertextuality, a poetický jazyk se čte jako něco, co je přinejmenším dvojitý.“⁶

Text je vždy otevřen vnějším vlivům, nemůže být nezávislým na jiném textu, nemůže existovat izolovaně, a proto je intertextovost vlastností každého textu.

Podobně chápe intertextovost Roland Barthes. Ovlivněn teorií Julie Kristevy a její interpretací Bachtina rozvíjí svůj model intertextovosti,⁷ v němž je ještě silněji eliminován autorský subjekt⁸.

Herold Bloom je stejně jako jeho předchůdci přesvědčen, že každý umělecký text má intertextovou povahu a intertextové vztahy chápe jako interpersonální. Je silně ovlivněn Freudovou psychoanalýzou a zejména oidipovským komplexem.⁹

Soustavněji se problematice intertextovosti věnuje Laurent Jenny, jenž nabízí základní klasifikaci intertextových vztahů a tím dává pojmu určitější podobu. Jenny rozlišuje intertextualitu explicitní a implicitní. Implicitní intertextualita je spojena s genetickým navázáním či spojením s jiným textem, explicitní se vztahuje k formální přítomnosti elementů

⁵ Podrobněji o koncepci Kristevové se dočteme v její publikacích: *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* (1967) v ruském překladu vychází v roce 1993, v českém částečně v knize *Slovo, dialog a román: texty o sémiotice* (1999), *Problèmes de la structuration du texte* (1968), *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse* (1969), *La révolution du langage poétique* (1974), *Le texte du roman* (1976), *Polylogue* (1977).

⁶ Kristevová, Julia. *Slovo, dialog román: texty o sémiotice*. Praha: SOFIS ve spolupráci s vydavatelstvím Pastelka, 1999, s. 9.

⁷ Pojednává o tom N. A. Kuzmina ve své monografii *Intertekst i ego rol v processache voljucii poetičeskogo jazyka*. (Jekaterinburg: Ural.un-ta – Omsk: Omskij gos. Un-t, 1999, s. 13).

⁸ Barthes si pohrává s pojmy „perverzního“ čtenáře a „smrti autora“ (Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, str. 11-12) ruský práce Bartha vychází v r. 1989 (Bart. *Mif segodnja*. Dostupné z <<http://www.lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt>>)

⁹ Bloom, Harold: *Strach vlijanija. Karta perechityvanija*. Jekaterinburg: Uralskij universitet, 1998 (přeloženo z anglického originálu Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press US, 1973).

cizích textů v rovině obsahu. Jenny též poukazuje na nutnost odlišovat intertextovost od aluzí nebo reminiscencí, které definuje jako projev jednodušších vztahů mezi texty, za intertextové relace považuje také žánr. Přemýšlí také nad procesem zapojení elementů cizích textů do literárního díla a vymezuje následující fáze jako je verbalizace¹⁰, linearizace, samotné zapojení (formální a obsahové). Dále uvažuje o významových vztazích mezi texty (izotopie metonymická, metaforická a montáž bez izotopie) a nabízí klasifikaci „intertextových figur“ (paronomázie, elipsa, amplifikace, hyperbola, interverze a změna roviny smyslu)¹¹.

Zajímavý, třebaže kritizovaný model intertextovosti vypracoval Michael Riffaterre, chápající básnický text jako nedělitelnou významotvornou jednotku, která „*expanduje z jediné zárodečné věty (matrix). Proces expanze je determinován řadou skrytých modelů, paragramů nebo hypogramů, které nejsou ničím jiným než již existujícími texty.*“¹² Riffaterre se pokusil o vytvoření modelu intertextových vztahů na základě Pierceovy teorie znaku, pro grafické ztvárnění modelu použil Fregeho sémiotický trojúhelník, kde pracuje s pojmy text, intertext a interpretant. Zájem se tedy obrací i na čtenáře a jeho schopnost interpretace textu.

Dalším badatelem, který se pokusil o klasifikaci mezitextových vztahů a o popis jejich jednotlivých typů, je Gerard Genette. Všechny vztahy mezi texty označil termínem transtextovost (nebo také textová transcendence) a vymezil její čtyři základní typy: intertextovost, paratextovost, metatextovost, hypertextovost a architextovost¹³. Na jeho klasifikaci a celkové pojetí intertextovosti navázal polský literární teoretik Michał Głowiński, který poukázal na některé sporné momenty Genetteova třídění mezitextových vztahů. Novým momentem v Głowińského výkladu je definování intertextových odkazů jako strukturních elementů navazujícího textu, a tím pádem můžeme oddělit intertextovost od architextovosti. Autor rozlišuje tři základní typy mezitextových vztahů: architextovost, metatextovost a intertextovost. Nicméně jeho dílo obsahuje četné paradoxy a pochyby, na které poukazuje ve své knize *Intertextovost a utváření smyslu v textu* Jiří Homoláč. Týká se to především záměrnosti všech textových odkazů a jejich zjevnosti:

„*Pochybovat lze i o tvrzení, že intertextové vztahy jsou „zjevné (...), určené čtenáři“.* A to nejen proto, že to co je zjevné pro jednoho čtenáře, nemusí být zjevné pro druhého, ale především proto, že nezávisle na autorově záměru – vnímáme jako (více či méně) zjevný a nám určený každý intertextový vztah, který jsme jako čtenáři schopni zapojit do významové

¹⁰ V případě, že se jedná o navazování na neverbální dílo (výtvarné umění, hudba) a element se nejdříve převádí do znakového systému (Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 15).

¹¹ K Jennyho koncepci intertextuality se vrátíme v dalším výkladu této práce.

¹² Homoláč, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 16.

¹³ Mezitextovým vztahům se věnoval nejdříve v práci *Introduction à l'architexte* (1979), později své rozdělení transtextovosti rozšířil o hypertextovost, kterou popsal v knize *Palimpsestes: La littérature au second degré* (1982). (Tamtéž, s. 19-20)

výstavby celku a který považujeme za nemožný (např. proto, že domnělý odkaz pochází z textu mladšího, než je interpretovaný text).“¹⁴

Głowiński uvažuje o identifikovatelnosti intertextových vztahů jako o nutné podmínce porozumět textu. Na rozdíl od Riffaterra se Głowiński nespolehá na ideálního čtenáře a interpretace textů je u něho podmíněna větší kompetencí recipienta. Uvažuje také o tom, že se reálná záměrná intertextovost může stát nereálnou, a naopak¹⁵.

Velmi přehledně shrnuje vývoj pojetí intertextovosti další polský literární teoretik Henryk Markiewicz¹⁶. Je zastáncem tradičního přístupu a intertextovost chápe jako jeden z typů mezitextových vztahů, konkrétně jako vztah textu a jiných určitých textů, ale uvažuje též o vztahu dvou systémů typu román – film, který pojmenovává interdiskurzivnost. Markiewicz nepracuje s koncepcí vztahů systémů, ale podobně jako Jenny a Genette používá termín archetext, a proto o intertextovosti mluví jako o vztahu mezi texty nebo archetexty.

*„Archetext však – a to je třeba zdůraznit – není text v pravém smyslu slova, ale text in abstracto: vzniká na základě zobecnění rysů konkrétních textů a sám pak často ovlivňuje vytváření nových textů. <...> Není vyjádřením nějakého systému, ale systémem samým; lze uvažovat o jeho strukturnosti, o jeho smyslu, resp. Celkovém významu, ale není lineární. Vztah textu k archetextu je proto jiný než vztah textu k jinému konkrétnímu textu.“*¹⁷

Markiewicz mluví jedině o intertextovosti, která je zřejmá a pozorovatelná pro kompetentního čtenáře ze samotného textu a nemusí být nutně záměrná. Toto tvrzení je však kritizováno Jiřím Homoláčem:

*„Kdybychom tvrzení, že text sám odhaluje své vztahy k jiným textům, rozuměli tak, že intertextové odkazy jsou často signalizovány např. jménem autora pretextu atd. (signalizování je ovšem evidentně jev užší), intertextovost by mohla být jedině záměrná, což odporuje tomu, co bylo o tomto problému řečeno výše.“*¹⁸

V závěru již zmíněné publikace Markiewicz uvádí přehlednou klasifikaci různých typů mezitextových vztahů, pro které používá Genettův termín transtextovost.¹⁹ *Intertextualitě* se věnovali i další polští literární teoretici, například Ryszard Nycz, Edward Kasperski, Waclaw

¹⁴ Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 1996, s. 21

¹⁵ Intertextovost se může stát nereálnou z následujících důvodů: text, na který se odkazuje, může zaniknout jak formálně, tak i fyzicky anebo to navazování může být natolik „osobní“, že ho bez důkladného zkoumání nelze identifikovat. Opačný směr by označoval nezáměrné intertextové vztahy. (Głowiński, Michał. O intertekstualności. Dostupné z

<http://www.is.uw.edu.pl/studenci/pliki/spolecznejkonteksty1sem/pdf/glowinski.pdf>)

¹⁶ Markiewicz, Henryk. *Odmiany intertextualności*. In: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa, 1989.

¹⁷ Výkladem koncepce Markiewicze se podrobně zabývá Jiří Homoláč (Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 23).

¹⁸ Tamtéž s. 24.

¹⁹ Markiewicz, Henryk: *Odmiany intertextualności*. In: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa, 1989 /též u Homoláče, s. 24-25.

Borowy a někteří další. Na rozdíl od českého literárněvědného prostředí bylo do polštiny již dávno přeloženo obrovské množství důležitých prací věnujících se problematice intertextuality.

Z německých badatelů nutno uvést práce Renate Lachmannové a Heinricha F. Pletta, kteří rovněž k rozvoji intertextuality významně přispěli. H.F.Plett vydává sborník *Intertextuality*²⁰, podává svou definici intertextu jako textu, jehož části odkazují čtenáře na jiné části jednoho nebo více textů a jeho intertext má dvojí koherenci – intratextovou a intertextovou. Plett se také pokouší o kategorizaci intertextuality, rozlišuje intertextovost materiální, strukturní a materiálně-strukturní a intertext chápe jako komplexní znak. Pracuje s pojmy syntaktická a pragmatická dimenze a vykládá jednotlivé dimenze *mezitextových* vztahů na příkladu citátu, který propracovává z hlediska kvantity, kvality, frekvence a interference. Vychází z terminologie generativní gramatiky a mluví o povrchové a hloubkové struktuře citátu.

Plett ve svých pracích ztotožňuje citát a aluzi a pojednává o identifikaci citátu pomocí explicitních a implicitních signálů. Pro citáty z hlediska pragmatické dimenze vymezuje funkci autoritativní, erudiční, ornamentální a poetickou²¹. Dále se Plett věnuje procesu recepce citátů²². Pracuje s problematikou hodnocení intertextu a podává podrobnější přehled následujících typů transformací textu: substituci, přidání, zkrácení a permutaci.

Renate Lachmannová, která se hlásí k Bachtinovi, Kristevové a poststrukturalismu, vyděluje následující typy intertextuality: participace, tropika a transformace. Participaci pojímá jako opakování již existujících textů v textech nově vytvořených, tropiku chápe jako překonání textu předchozího a transformaci jako osvojení cizího textu, jeho zatajování. Klíčovým tématem v pojmání koncepce intertextuality je paměť a kultura, kterou chápe jako geneticky nepřenositelnou paměť, která však umožňuje transformační mechanismy. Intertext představuje pro Lachmannovou jakýsi kryptogram, který lze demontovat a učinit jej apriori předpokladem poznání pretextu.²³

Důležitou roli hrají práce Jurie M. Lotmana, který se zabývá sémiotikou a vychází z Bachtinovy koncepce dialogičnosti textů, zavádí pojem sémiosféry a pracuje

²⁰ Plett, H.F.: *Intertextuality*. Berlin: W. de Gruyter, 1991.

²¹ Jiří Homoláč doplňuje Plettův výčet funkcí citátů o funkci kontaktní (viz podrobněji Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 28).

²² Zde se J. Homoláč s H. F. Plettem rozchází, Plettova argumentace se mu nezdá být dostatečná, je dokonce rozporuplná. Problematickým se Homoláčovi zdá i Plettovo myšlenkové východisko, že za nejdůležitější pokládá případ, když čtenář citát v textu identifikuje, zatímco opačné dopad je hodnocen jako chyba nebo neúspěch.

²³ Podrobněji o tomto tématu se dočteme v knize *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne* (1990), v českém překladu je k dispozici úryvek *Paměť a literatura* (1994). Intertextualitě se věnuje také v publikacích *Memoriafantastica* (2002), *Intertextualita a dialogičnost* In *Čtenář jako výzva* (2001).

s problematikou textu a čtenáře. Ve svých publikacích sice nepracuje s pojmy intertext nebo intertextualita, avšak jeho sémiosféra, sémiotický prostor a kulturní paměť přímo souvisí s problematikou intertextuality.²⁴

Ruský literární teoretik I. P. Smirnov je znám svou prací *Porožděnie interteksta*²⁵, která po dlouhou dobu byla jedinou ruskou publikací věnující se tématice intertextu. Podle Smirnova literární text může generovat nejen jeden, ale celé řady intertextů. Při výkladu své koncepce se snaží aplikovat postupy matematiky a logiky, ale stále pracuje se statickým modelem, který pohlíží na text jako na objekt.

B. M. Gasparov již zaměňuje statický model jazyka na dynamický, zavádí termín komunikativní fragment²⁶, který představuje úsek řeči různé délky uložený jako nominativní jednotky v paměti mluvčího. Těmito jednotkami mluvčí operuje jako připravenými celky při produkci a interpretaci výpovědi.

Výčet autorů, kteří přispěli svým vlastním pojetím problematiky intertextuality, vymezením klasifikace či návrhem nástrojů a principů práce s intertextem, není samozřejmě zdaleka u konce, z pochopitelných důvodů však není v rámci předkládané práce nutné v mechanickém výčtu pokračovat²⁷. V následující podkapitole se proto podrobněji zaměříme na model intertextuality, jak jej rozvinul Jiří Homoláč, který se pro náš vlastní přístup k intertextualitě v knize Jakuba Demla *Moji přátelé* ukazuje jako zvláště relevantní.

Intertextualita je směr v literárněvědné historii, který se ještě stále vyvíjí, stále hledá nová řešení a cesty, a proto můžeme říct, že možná právě dnes se rodí nové, nebo dokonce revoluční, pojetí intertextuality, odhalují se nové metodologie a postupy.

V následující podkapitole se obrátíme k intertextuální tradici české a také jenom krátce představíme její vývoj, dominující tendence a hlediska.

²⁴ Kuzmina, N. A.: *Intertekst i ego rol v processach evoljucii poetičeskogo jazyka*. Jekaterinburg: Ural.un-ta – Omsk: Omskijgos. Un-t, 1999, s. 15.

²⁵ Smirnov, I. P.: *Porožděnie interteksta (elementy intertekstualnogo analiza s primerami iz tvorčestva B. Pasternaka)*. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderbund. 17. 1985

²⁶ Viz podrobněji Gasparov, B.M.: *Jazyk. Pamjat'. Obraz*. Moskva 1996, s. 122.

²⁷ Intertextualitě se věnovali i další ruští literární teoretici, například N. A. Fateeva, M. B. Jampolskij, A. K. Žolkovskij, N. A. Kuzmina a někteří další. Nesmíme zapomenout také na důležité studie Umberta Eca, Wolfa Dietera Stempela (*Intertextualitat and Rezeption*, 1983) a mnoha dalších teoretiků.

1.2 Intertextualita v české literární vědě

Zájem o intertextualitu v české literární tradici se začal prosazovat poněkud později, pojem „intertextovost“ se začíná, možno říci, prosazovat až po roce 1989, kdy začínají k této problematice vycházet první studie²⁸. Toto „opoždění“ by se dalo vysvětlit jednak strukturalistickým pohledem a tradicí české literární vědy, jednak ideologickými překážkami²⁹. Nicméně během přibližně posledních dvaceti let se čeští literární teoretikové otázkami intertextovosti zabývají z různých perspektiv a se zaměřením na širší spektrum problémů. Tyto přístupy nabízejí propracované koncepce, terminologie a metodologie, ale také interpretace konkrétních uměleckých textů českých i zahraničních autorů.

Vzhledem k již poměrně dlouhé tradici literárněvědného bádání v oblasti intertextuality mohli čeští badatelé navázat na různé teoretické modely intertextuality a uplatňovat je při interpretaci konkrétních textů.

Hned na úvod se jenom náznakem zmíníme o pracích slovenského badatele Popoviče. V jeho knihách³⁰ je vidět snaha zachytit problematiku mezitextových vztahů co nejkompexněji, zapojit tyto vztahy do sítě dalších vztahů (pojednává např. o vztahu mezi textem a jeho překladem).

V devadesátých letech vychází práce Mojžíry Otruby *Znaky a hodnoty*³¹, ve které autor pojímá intertextualitu z hlediska pražského neostrukturalismu³². Pracuje s pojmem mezitextovost a jeho podstatu spatřuje v tom, „že text nově vznikajícího díla zjevně vztahuje k jednomu textu či k souboru textů svého provenienčně dřívějšího okolí, že navazuje na celek nebo na část staršího textu tím, že ho v sobě uplatňuje různě provedeným replikováním.“³³

²⁸ Jedinou výjimkou může posloužit práce slovenského literárního teoretika Popoviče, který se začal věnovat problematice intertextuality od konce osmdesátých let 20. století.

²⁹ O tom uvažuje Mojžíra Otruba ve své knize *Znaky a hodnoty*:

„V době, kdy ve světové literární vědě na sebe intertextualita strhávala pozornost, prošli kolem ní čeští literárněvědní neostrukturalisté bez podstatného zájmu – nejspíš proto, že toto studium svým předmětem nezaujalo, když v něm pro sebe nespatořovali teoretické novum. Ze strukturalistického pohledu spadá mezitextovost do širší problematiky vlivů, a teoretická báze, kterou pro tyto otázky vybudovali dřívější práce Mukařovského a Vodičky, spočívá v podstatě na teórematu, že pro podobu a uplatnění vlivů v národní literatuře je rozhodující, jak se jejich vstupu otvírá nebo jak se ho dožaduje literární systém svými aktuálními vývojovými potřebami.“ (Otruba, Mojžíra: *Znaky a hodnoty*. Praha: Český spisovatel, 1994, s. 8.)

Toto stanovisko potvrzuje také Bohumil Fořt v Úvodu do sémantiky fikčních světů:

„V jakémkoli genetickém zkoumání je ústřední pojem tradice – díky tradici je vývoj literární struktury kontinuální a do určité míry i popsateľný, a co se týče recepce literárních děl, je tedy tradice předpokladem pro vznik čtenářských encyklopedií. Tato tradice je důležitá i pro recepci kritickou – umožňuje popis vývoje literatury v dynamických kontextech a strukturách.“ (Fořt, Bohumil: *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host, 2005, s. 115.)

³⁰ *Tvorba a recepcia* (1978), *Komunikačné projekty literárnejvedy* (1983).

³¹ Otruba, Mojžíra: *Znaky a hodnoty*. Praha: Československý spisovatel, 1994.

³² Tamtéž, s. 8.

³³ Tamtéž, s. 9.

Otruba podobně jako Kristevová mluví o tom, že „*nezbytným genetickým předpokladem literatury je literatura – literatura se nutně rodí z literatury.*“³⁴

Nahlíží na mezitextovost jako na vztah podmiňovací³⁵ a také pojímá mezitextovost jako sémiotickou záležitost, přičemž mluví také o znacích-textech neliterárních a nonverbálních. Dále také pojednává o sémantické energii mezitextovosti a o její axiologii.

Dosud patrně nejucelenější výklad jak vývoje *intertextuality* a její teorie v zahraničí, tak i českých a slovenských prací a přístupů přináší kniha Jiřího Homoláče *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Autor mimo jiné představuje vlastní koncepci a klasifikaci *intertextuality*, kterou zakládá na terminologii Głowińskiego. Rozlišuje tři typy transtextuality: architextovost, metatextovost a intertextovost³⁶ a nabízí čtenáři schéma mezitextových vztahů³⁷.

Jiří Homoláč také pojednává o vývoji problematiky aluze a podává vlastní klasifikaci intertextových aluzí. Vyděluje následující typy aluzí: onomastické, citátové a titulové, které mohou být implicitní, nebo explicitní. Dále nabízí rozlišovat signály mezitextových vztahů a vlastní prostředky aluze. Poznává, že nejčastějším typem je aluze citátová. Ke koncepci intertextuality Homoláče a konkrétně k pojmu aluze se ještě vrátíme v následující části této kapitoly.

Čtyři dimenze literárního díla rozlišuje již Miroslav Červenka. Jedná se především o syntagmatické a paradigmatické vztahy, jednotkami třetí dimenze jsou literární druhy a žánry včetně dalších složek poetiky a intertextualita jako dimenze čtvrtá.³⁸

Lubomír Doležel odmítá zabsolutizované pojetí problematiky intertextuality a vnímá ji jako zjevné historické spojení mezi fikčními světy. Ve své knize *Heterocosmica. Fikce a možné světy* se zabývá procesem integrace intertextu a zdůrazňuje obousměrnost mezitextových vztahů, a tím se zbavuje uvažování o osobě autora a autorském záměru.

„*Absolutní intertextualita zbavuje literární texty nejen jejich originality, ale také jejich historičnosti, činíc je pouhými vlnami v anonymním intertextuálním toku.*“³⁹

Doležel pracuje s terminologií Jennyho a vyděluje intertextualitu implicitní a explicitní.⁴⁰

³⁴ Otruba, Mojmir: *Znaky a hodnoty*. Praha: Československý spisovatel, s. 9.

³⁵ „...*při jakémkoli a při jakkoli formovaném mezitextovém vztahu je text díla (jako celek nebo v své části) podmíněn textem díla jiného (jeho celkem nebo částí), případně určitě vymezeným souborem děl.*“ Tamtéž, s. 10.

³⁶ Podle Homoláče, pro architextovost je podstatné, že texty sdílí stejná pravidla, stejné kódy (viz podrobněji v následující kapitole).

³⁷ Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 57.

³⁸ Červenka, Miroslav: *Obléhání zevnitř*. Praha: Torst, 1996, s. 26.

³⁹ Doležel, Lubomír: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 198.

Pochopitelně se tomuto tématu věnuje spousta dalších českých teoretiků a v současnosti v podstatě každý literární vědec zahrnuje do svého uvažování intertextualitu⁴¹. Vzhledem k stanoveným cílům a záměrům této práce a k jejímu omezenému rozsahu, je nutné se omezit na uvedení pouze těch badatelů, z jejichž úvah budeme vycházet v praktické části, a přejít k vysvětlení základních pojmů.

1.3 Vymezení základních pojmů

V předchozích podkapitolách jsme se pokusili alespoň částečně nastínit vývoj problematiky intertextuality ve světové a české literární teorii. Všichni badatelé, kteří se otázky *mezitextových* vztahů věnují, nabízejí čtenáři své vlastní chápání *intertextuality*, podávají její nejrůznější definice, koncepce, klasifikace, nástroje a metodologii. Každý

⁴⁰ „Explicitní intertextualita, zejména citace, je pro studium literatury poměrně málo zajímavá. Opravdovou výzvou je intertextualita implicitní, významové stopy skrytých intertextů. Tento druh intertextuality je řízen obecnými podmínkami implicitnosti [...]. Předně je vyznačen aluzemi, které vedou interpreta od jednoho literárního textu k jiným textům nebo uměleckým dílům. Za druhé se řídí základním pravidlem sémantické interpretace implicitnosti: význam textu může být pochopen bez identifikace intertextu, ale jeho odkrytím je obohacen, často velmi podstatně. Jak již víme, tato ‚jednostranná závislost‘ vytváří neurčitost v sémantické interpretaci; proto jsou radikálně nesouhlasná mínění o intertextuálním významu běžná, ba nutná. Intertextualitu lze chápat jako vlastnost textury; intertextuální význam je obsažen ve slovech, frazeologii, citátech, klišé apod. V termínech naší sémantiky je tato intertextualita složkou intensionálního významu textu. Ale pro literární sémantiku, která znovu nastoluje referenci obecně a fikční referenci zvlášť, je čistě intensionální pojetí intertextuality, přes svou přitažlivost a důležitost, nedostatečné. Literární díla jsou intertextuálně spjata nejen na úrovni textury, ale také, neméně význačně, na úrovni fikčních světů.“ (Doležel, Lubomír. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 197)

⁴¹ Na výklad Doležela navazuje Bohumil Fořt, který nabízí svoje vlastní vymezení pojmu intertextovosti z hlediska vztahů fikčních světů. Vnímá též pojem ve dvou rovinách. V rovině konkrétní mluví o mezitextovosti a její podstatu spatřuje v tom, „že se text nově vznikajícího díla zjevně vztahuje k jednomu textu či k souboru textů svého provenienčně dřívějšího okolí, že navazuje na celek nebo na část staršího textu tím, že ho v sobě uplatňuje různě provedeným replikováním.“ Druhá rovina je tzv. genetickou: „Jestliže text nově vznikající různým způsobem replikuje něco z literárních textů již vytvořených, existujících, očividně tím poukazuje na genetickou proceduru, která pro literaturu platí obecně, tedy i tehdy, kdy ke zjevné a jmenovité mezitextové vazbě nedochází a jejíž samozřejmá danost se nebere vždy dostatečně v potaz.“ (Fořt, Bohumil. *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host, 2005, str. 112). Výklad intertextuality z pohledu recipienta ve své publikaci *Výzva interpretace* nabízí Alena Zachová. Autorka se zaměřuje na interpretaci různých mezitextových odkazů na příkladě konkrétních literárních děl, jinými slovy znázorňuje čtenáři svou vlastní interpretační metodu a nabízí moderní způsob uvažování o díle. Ve své práci zdůrazňuje roli interpretanta a pojednává o širším a užším pojetí intertextuality, vymezuje intertextualitu vertikální a horizontální (Zachová, Alena: *Výzva interpretace*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007, s. 10). Intertextualitě z pohledu biblického se věnuje Pavel Filipi ve své studii *Putování textů*, ve které se zabývá intertextuálními vazbami biblických textů (Viz podrobněji Filipi, Pavel: *Putování textů*. In: *Text meziliteraturami*. České Budějovice: Tomáš Halama, 2007, s. 37-57.). Nesmíme zapomenout na další badatele z prostředí české literární vědy. To jsou Daniela Hodrová, Viera Žemberová (In *Literatura v literatuře*. Sborník referátů z literárněvědné konference 37. Bezručové Opavy (13.-14.9.1994). Praha – Opava: Slezská univerzita. Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995), Libor Pavera (Pavera, Libor: *Otázky a otazníky nad intertextualitou*. In: *Intertextualita v postmodernomumení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 1999.) aj.

z vědců pohlíží na téma z jiného hlediska a pojímá problematiku buď příliš široce, nebo se zaměřuje příliš úzce, například na jeden konkrétní jev.

Nyní z velké šíře poznatků o *intertextualitě* vymezíme základní koncepce, kterých se v rámci této diplomové práce budeme držet a ze kterých budeme vycházet při následující analýze a interpretaci sbírky Jakuba Demla *Moji přátelé*.

Kdybychom nahlédli do *Lexikonu literárních pojmů*, setkali bychom se s následující definicí:

„Intertextuálnost je souhrnné označení sféry vazeb a mezitextových odkazů, v níž se literární dílo nalézá.<...> každý slovesný text se nachází zapojen do sítě jiných textů, které následuje, prodlužuje, zkracuje, přetváří, přejímá nebo odmítá.“⁴²

Uchopit pojem je docela komplikované. O tom uvažuje mimo jiné i Renate Lachmannová:

„Pojem <...> rozhodně není jednoznačný či dokonce definitivní. Spíše ve svém konceptuálním rozvětvení nesoucím sebou příslušné terminologické důsledky nabral iritující rozměry. Ale i když velký počet do oběhu zavedených podpojmů v divergentních diskurzech rozvine svůj deskriptivní a analytický potenciál, je možné stanovit společný původ problematiky <...> Pojem se nejprve jeví mimo hranice jakéhokoliv oboru a jeho polyvalence je neredukovatelná. Domníváme se, že by se vyplatilo promýšlet ho dále ve třech naznačených perspektivách: textově teoretické, textově deskriptivní a literárně, příp. kulturně kritické.“⁴³

Pro účely této diplomové práce budeme vycházet především z Homoláčovy koncepce *mezitextových vztahů*. *Intertextualitu* budeme chápat jako vztah textu, v našem případě sbírky Jakuba Demla *Moji přátelé*, která navazuje buď záměrně, nebo nezáměrně na jiné již existující texty a některé z těch textů zkusíme také odhalit a vyložit.

Použijeme klasifikaci mezitextových vztahů a nebudeme se v rámci této práce omezovat pouze na vztahy intertextové. Alespoň náznakem se zmíníme i o jiných než intertextových vztazích, které jsou vymezovány v rámci této klasifikace, máme na mysli architextovost a metatextovost. Například recenze a kritika textu, nebo jednotlivých vydání Demlovy sbírky se později může stát pretextem pro další přepracování samotné sbírky.

Při interpretaci *Mých přátel* se můžeme rovněž zamyslet nad tím, zda jsou případné odkazy na jiné texty v díle Jakuba Demla vždy lehce identifikovatelné, a nakolik je jejich odhalení důležité pro porozumění textu. Jestli i pro nezkušeného, neideálního čtenáře, který

⁴² Pavera, Libor: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002 s. 152.

⁴³ Lachmannová, Renate: Intertextualita a dialogičnost. In: *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. (Ed. Miroslav Červenka). Brno: Host, 2001, s. 246.

nebude schopný tyto odkazy na jiné texty odhalit, bude mít Demlova sbírka smysl a prožitek, i když ne tak hluboký, jako v případě čtenáře zkušeného, ale nicméně významný.

Mohli bychom ještě dlouho uvažovat o „ideálním čtenáři“ nebo o tom, jestli je tato podmínka reálná. Je pravděpodobné, že i ten nejzkušenější, nejsečtější čtenář nepostřehne nějakou narážku, nějaký odkaz na určitý pretext pouze kvůli tomu, že ten text z jeho povědomí vymizí nebo dokonce zanikne fyzicky. Anebo naopak se můžeme setkat s odkazy nezáměrnými, které si náhodně vytvoří čtenář sám. Nesmíme zapomínat, že text může často obsahovat i odkazy osobně intimní povahy, které není možné postřehnout bez hlubší znalosti osobního života spisovatele. Toto platí i pro tvorbu Jakuba Demla, k níž se vrátíme později a pokusíme se o její reflexi v rámci interpretace sbírky *Moji přátelé*.

Důležité je rovněž zohlednění architextovosti jako jednoho z typů *mezitextových* vztahů, kterou Jiří Homoláč chápe jako „*vlastnost textu odkazovat již pouhou existencí k obecným pravidlům, podle kterých byl vytvořen.*“⁴⁴ Podle Homoláče je pro architextovost podstatné, že texty sdílí stejná pravidla, stejné kódy a existují nezávisle na čase.

„*Architextové vztahy spojují všechny texty jednoho autora, jednoho období, ale i jednoho žánru, všechny texty navazující na jeden text, které mají společný motiv atd. K těmto textům každý text odkazuje již samou svojí existencí.*“⁴⁵

Architextovost zakládá možnost mezitextového navazování a tento příznak také určitou vlastnost textu reflektuje. Je možné, že autor chce tímto způsobem něco naznačit, zda máme číst jeho text pod konkrétním úhlem, vymezeným autorem samým, anebo autor sleduje jiný záměr, chce svůj text ozvláštnit, například poetizovat. V této práci se soustředíme mimo jiné na tento typ mezitextových vztahů, na architextovost, a to konkrétně ve vztahu Demlovy sbírky *Moji přátelé* a květomluvy, jako jistého žánru.

Metatextovost chápe Jiří Homoláč jako navazování, při kterém pretext je v navazujícím textu „explicitně tematizován“. Metatext se uplatňuje především v literární historii a kritice, avšak také v některých literárních žánrech (jubilejní báseň). Autor poukazuje také na to, že pro literární díla je typická intertextualita, nikoli metatextovost.⁴⁶

Intertextové vztahy definuje Jiří Homoláč především jako případy navazování textu na jiné texty, „*kdy se jistá část, rovina nebo jistý výstavbový princip pretextu stávají součástí navazujícího textu, ale i případy, kde se díky již existujícím vztahům k jinému textu (textům) zvýznamňuje i to, že jistá část, rovina pretextu převzaty nebyly. Podstatou intertextovosti tedy*

⁴⁴ Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 41.

⁴⁵ Tamtéž, s. 42-43.

⁴⁶ Tamtéž, s. 47.

není přítomnost pretextu (jeho části) v navazujícím textu, ale to, že se součástí významové výstavby tohoto textu stává vztah k pretextu.“⁴⁷

Cílem *intertextuality* je zmnožení významů, obohacování významové roviny, estetické uspokojení od četby recipienta, ale nesmíme zapomínat, že intertextualita není základní podmínkou porozumění textu. Uspokojen je i ten čtenář, který si těch odkazů nepovšimne. Sečtější čtenář pak má uspokojení jiné, vycházející z vlastních schopností číst a interpretovat aluze, čímž potvrzuje svou čtenářskou zkušenost, sečtělou a erudici. V této souvislosti můžeme uvést pojem „sémantická exploze“ Renate Lachmannové, ke které dochází při doteků dvou textu (pretextu a textu na něho navazujícího). Aluze a citáty jsou právě tímto místem.

V této části jsme se soustředili na samotný pojem *intertextuality*, vymezili jsme konkrétní koncepce, ze kterých budeme vycházet při následující práci s textem sbírky. Nyní se zaměříme na vymezení konkrétních nástrojů a jednotlivých prostředků intertextuality, které následně využijeme.

1.3.1 Aluze či citát

1.3.1.1 Aluze jako nástroj intertextuality

Nejčastějším nástrojem intertextuality je nesporně aluze (z latinského *alludere* – hrát si, žertovat, klamat, šálit). Vymezení samotného pojmu aluze také není jednoduchou záležitostí, jak můžeme jistě tušit již z názvu podkapitoly. U některých literárních teoretiků pojem aluze splývá s citátem (H.F.Plett)⁴⁸, jiní aluzi chápou jako účelné navazování, náhodnou by pak byla reminiscence (Górski)⁴⁹, někteří naopak odděluje intertextovost a aluzi, která je chápána jako jednodušší vztah mezi texty (Jenny)⁵⁰. Jiří Homoláč navrhuje rozlišovat odkazy pozitivní (citát, aluze) a odkazy nulové, které svědčí o nepřítomnosti určitého znaku. R. Lachmannová rozlišuje dva typy intertextových struktur, to je kontaminace a anagram.⁵¹

⁴⁷ Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 1996, s. 47.

⁴⁸ Plett, H. F.: *Intertextuality*. Berlin: W. de Gruyter, 1991, s. 12.

⁴⁹ Górski, Konrad: Literárna alúzia. In: Popovič, Anton: *Slovo, význam, dielo: antológia poľskej literárnej vedy*. Bratislava: Slov. spisovateľ, 1972, s. 191.

⁵⁰ Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 14.

⁵¹ „*Kontaminace* se jeví jako výsledek výběru jednotlivých prvků z různých referenčních textů <...> a jejich kombinace. <...> To znamená, že prvek se vzdá svého původního referenčního rámce, své pozice v původní

Lexikon literárních pojmů definuje aluzi následujícím způsobem:

„Aluze, jinak též narážka – odkaz nebo návaznost celého textu nebo jeho části (post-text) na jiný text (pre-text) nebo určitou společenskou realitu.“⁵²

Ziva Ben-Poratová mluví o aluzi jako o „prostředku aktivizujícím dva texty“. Navazuje na závěry Górského, který si povšiml recepční stránky aluze, rozlišuje explicitní a implicitní odkazování a opírá se o pojem iluzivní marker (též signál), k němuž se ještě vrátíme.

Jiří Homoláč definuje aluzi jako „*element textu, pro jehož interpretaci je relevantní, že byl již někdy předtím použit, respektive že je součástí konkrétního mikrokontextu. tím, že současně referuje k aludujícímu i aludovanému textu, vede čtenáře k rámcové konfrontaci obou textů, a zakládá tak možnost dalších vztahů mezi nimi.*“⁵³

Jak již bylo nastíněno v předchozím výkladu, Homoláč se výrazně soustřeďuje na téma literární aluze. Navrhuje rozlišovat signály *mezi textových* vztahů, které chápe jako:

1. grafické odlišení (tady bereme v úvahu rozdíly v typu a barvě písma, používání jiných prostředků),
2. jazykovou, případně také stylovou nesourodost,
3. výrazy tematizující navazování daného textu na pretext
 - a) v titulu,
 - b) ve vlastním textu,
 - c) v poznámkách, předmluvě, doslovu, v komentářích apod.
4. data spojená s autorem pretextu (s jeho narozením, životem, smrtí autora pretextu nebo s pretextem samým),
5. vlastní jména.

Za vlastní prostředky aluze považuje převzetí a transformaci⁵⁴:

1. motivu pretextu,
2. fabule pretextu (nebo některé z jeho postav),
3. rytmu.⁵⁵

textové totalitě, a naváže kontakt právě s jinými prvky cizích textů. <...> po procesu rozptýlení následuje proces sestavení do nového textového komplexu.

Anagram *oproti tomu sestává z prvků rozložených přes manifestovaný text. Jsou-li tyto prvky sestaveny dohromady, vyvstane rekonstruovaná, koherentní struktura cizího textu; referenční text je přítomen jako anatekt. Anagramatická signalizace vytvoří hádankovou strukturu, která je dokódována při kombinatorickém čtení odkazujícím vpřed i vzad.“* (Lachmannová, Renate: Intertextualita a dialogičnost. In: *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky.* (Ed. Miroslav Červenka). Brno: Host, 2001, s. 250-251).

⁵² Pavera, Libor: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: nakladatelství Olomouc, 2002 s. 18.

⁵³ Homoláč, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 71.

⁵⁴ O jednotlivých typech transformace uvažuje H. F. Plett (viz podrobněji Homoláč, tamtéž, s. 31-33).

⁵⁵ Tamtéž, s. 68-70.

Ačkoliv Jenny rozdělval *intertextualitu* a aluzi, bude velmi užitečné pro účely této práce využít Jennyho velmi přínosné poznatky vztahující se k procesu zapojení odkazů, uvažování o významových mezitextových vztazích a klasifikaci intertextových figur.⁵⁶

Navazování či odkazování na jiné texty do navazujícího textu procházejí následujícími fázemi:

1. Verbalizace (pokud navazování odkazuje na neverbální dílo, na výtvarné či hudební, musí být tento element nejdřív převeden do znakového systému slovesných textů).
2. Linearizace (to je nezastupitelná úloha při začleňování cizího elementu).
3. Zapojení (cizí element musí být zapojen jak formálně, graficky nebo syntakticky, tak i obsahově, aby výsledný text měl sémantickou jednotu).

Jenny také uvažuje o *izotopii metonymické*, když přítomnost cizího elementů je motivována například četbou hrdiny, o *izotopii metaforické*, když cizí element je zapojen pomocí sémantické analogie mezi oběma texty, a o *montáži bez izotopie*, jinými slovy zapojení cizího elementu do nového kontextu bez žádných významových vazeb, které by mohly oba texty spojovat.

Uvedme také Jennyho klasifikaci intertextových modifikací, tedy jinými slovy klasifikaci figur:

1. Paronomázie (zachování zvukové podoby původního textu při změně jeho grafiky).
2. Elipsa (neúplné opakování textu).
3. Amplifikace (rozvinutí významů potenciálně přítomných v původním textu).
4. Hyperbola (zdůraznění význačných rysů původních textů).
5. Intervize:
 - a) komunikační situace (promluva je přisouzena někomu jinému);
 - b) kvalifikace (účastníci komunikace nebo její elementy jsou kvalifikovány antiteticky);
 - c) dramatické situace (převzatá fabule je transformována negativně nebo pasivně);
 - d) symbolických hodnot (symboly původního textu mají v novém textu převrácené významy).

⁵⁶ Citujeme podle výkladu Jennyho koncepcí Jiřím Homoláčem v jeho práci *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 13-16.

6. Změna roviny smyslu (doslovné užití elementu, který má v původním textu symbolický význam).⁵⁷

Vraťme se však ještě k aluzi. Podle *Lexikonu literárních pojmů* rozlišujeme aluze přímé a nepřímé z hlediska autorské poetiky. Pokud autor vědomě užije prostředku cizího textu, jedná se o aluzi přímou. Pokud autor navazuje na jiný text podvědomě, mluvíme spíše o reminiscenci, o nezáměrném odkazování, jedná se o aluzi nepřímou, která může hraničit dokonce s plagiátem.

Bylo by možné uvažovat také o časové proměně smyslu aluze, o její recepci konkrétním čtenářem, to může být také spojené s proměnou dobové společnosti. Je to nejvíce patrné ve vztahu k jednotkám kulturního kódu, sem patří např. všem známá klasická literární díla, biblické motivy, rčení apod.

1.3.1.2 Citát

Ve výkladu pojmu citátu⁵⁸ si vypůjčíme Plettovo pojetí a úvahy o tomto pojmu a jeho funkcích. Ve svém uvažování nad vztahy mezi texty se Plett obrací právě na citát, pro který je charakteristické, že

1. intertextové opakování, jinými slovy pretext je reprodukován v následujícím textu,
2. má charakter segmentu, a proto představuje pouze část pretextu,
3. „není nikdy soběstačný“,
4. „není organickou částí textu, ale odstranitelným cizím elementem, nevlastním segmentem nahrazujícím hypotetický vlastní segment“.⁵⁹

Podle Pletta citát má povrchovou strukturu, vystavenou nejrůznějším typům transformací, a strukturu hloubkovou, která vykazuje více rovin významu.

Citáty čtenář může identifikovat eventuálně pomocí signálů jako:

- explicitní: požití slovesa cituji, formule citát – konec citátu, existence odkazu na zdroj citování, upozornění na přítomnost citátu v komentáři nebo doslovu),

⁵⁷ Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 15-16.

⁵⁸ Citát (z lat. *Ciare* – uvést, předvolat) – část zpravidla cizího projevu v literárním nebo jiném díle, včleněná do jeho struktury (Pavera, Libor: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Olomouc, 2002, s. 61).

⁵⁹ Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996, s. 26-27.

- implicitní, které jsou k citátu buď připojeny (uvozovky, kurzíva, pauza apod., mohou mít i jiný význam než citování), anebo jsou citátu inherentní (např. použití jiného jazyka, což také nemusí být vždy citátem).

Zmiňovali jsme se již i o funkcích citátů z hlediska autora, které bude vhodné na tomto místě ještě zrekapitulovat. Mluvíme tedy o funkci autoritativní (pokud je citování povinné), dále o funkci erudiční, neboli argumentativní (typické pro odborné texty), následují citáty s ornamentální funkcí, které text pouze doplňují a jejich vypuštění nemusí ohrozit komunikační akt (dopisy, reklama, eseje), a konečně poetická funkce, když autor konfrontuje čtenáře s literaturou, ale nikoli se skutečností samotnou. Homoláč ve svém výkladu doplňuje seznam funkcí o funkci kontaktní, kterou chápe jako upevňování kontaktu mezi komunikanty pomocí citace obecně známých zdrojů.⁶⁰

Ještě než přejdeme k samotnému rozboru, můžeme předběžně konstatovat, že Jakub Deml zapojuje do textu své sbírky citáty, které mají funkci především poetickou, avšak můžeme uvažovat i o funkci ornamentální. K tématu citátů se vrátíme v interpretační části této práce.

Blížíme se k závěru kapitoly, v níž jsme představili stručný exkurz do historie vzniku a vývoje pojmu intertextualita a nastínili jeho základní proměny a komplikace, jimiž *intertextualita* procházela. Pohlédli jsme na *intertextualitu* očima světové literární teorie a také jsme přiblížili českou tradici a rozvoj pojetí *mezitextových* vztahů. Dále jsme se pokusili stanovit obecné definice pojmů a vymezili konkrétní chápání či hlediska, kterých se budeme držet při následující analýze sbírky *Moji přátelé* Jakuba Demla. Pojednali jsme o základních nástrojích a prostředcích, které mohou být obsaženy v díle spisovatele. Vymezené pojmy, kritéria, klasifikace a závěry poslouží vztažným bodem pro následující analýzu literárního textu a budou využity v interpretační části této diplomové práce.

Na závěr kapitoly uvedme výrok Daniely Hodrové:

„Cizí, jiný text vyvolává v textu specifickou reakci a změnu kódu, vnáší do textu nový smysl a současně s sebou nezřídka přináší moment hry...“⁶¹

Takové hraní si s textem bezesporu přináší zábavu a radost, hledání a následovně odhalování mezitextových vztahů připomíná vysoce intelektuální a hodně náročnou, ale zajímavou hru, která může odměnit každého hráče-čtenáře nepopsatelnou výhrou, tedy radostí

⁶⁰ Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 1996, s.28.

⁶¹ Hodrová, Daniela: Text mezi texty. In: *Česká literatura*, roč. 51, č. 5, 2003, s. 539. O tom také uvažuje Dagmar Dvořáková ve své diplomové práci *Intertextualita prizmatem tvůrčího psaní* (Brno, 2012).

z odhalení a obohacování významu literárního díla. A právě takové hraní si s textem nás čeká v následující kapitole.

Nyní přejdeme k vlastní interpretaci autorova díla. Podíváme se na genezi textu sbírky a následně přejdeme k samotné interpretaci textu a ke konkrétnímu rozboru jednotlivých prostředků intertextuality, které využil Jakub Deml ve své sbírce. Již na začátku musíme přiznat, že ten výčet nemůže být úplný již vzhledem k tomu, že tvorba Jakuba Demla je na intertextové vazby, které jsou velmi hutné a často obtížně identifikovatelné, mimořádně velmi bohatá. Samozřejmě, že ani autorka této práce nemůže být tzv. ideální čtenářkou, tento pojem je pouze nedosažitelným teoretickým modelem.

2. Geneze textu

„Významným předmětem pozornosti se stává sám proces tvorby, geneze textů, při kterém dochází k proměnám kódu, stylu, žánru apod. Mají-li čtenáři sklon vnímat text jako cosi ukončeného, je na druhé straně právě vztah čtenáře a textu tím, co text otevírá a dynamizuje víc než vztah tvůrce a textu.“

(Daniela Hodrová, Text mezi texty. In: *Česká literatura*, roč. 51, č. 5, 2003)

Demlovo dílo je nesmírně rozsáhlé, zahrnuje přes sto knih a jiných tisků, nesmíme opomíjet také jeho překlady, časopisecké publikace a bohatou rukopisnou pozůstalost, která ještě není zcela zpracována.⁶² Zorientovat se v jeho díle není snadné, jak připomíná výrok Vladimíra Binara: „Vstoupit do díla Jakuba Demla znamená vystavit se nebezpečí.“⁶³

Daniela Iwashita ve své disertační práci, která zkoumá genezi autorova stylu v počátečních fázích jeho tvorby, tento výrok upřesňuje: „*Nebezpečí* bádání o Demlově díle je dvojitý: jednak že k tomu dílu vůbec nepronikne, že se drží „opodál“, zastaví se na vnějších překážkách, ve stadiu chaosu, odmítání a rozpaků. Druhé nebezpečí spočívá v uzavřenosti a exkluzivitě bádání, které dosud nevedlo k obecnému zpřístupnění díla. Dílo Jakuba Demla zůstalo v samizdatové podobě. Neexistuje podrobná Demlova bibliografie. Dvě vědecké monografie o tomto díle vznikly v zahraničí.“⁶⁴

Demlovo dílo často zůstává pro čtenáře těžko rozluštitelnou hádankou. Svědčí o tom výroky spisovatelů a literárních kritiků z různých období.⁶⁵ Tak například Karel Toman o Demlových *Mých přátelích* píše mimo jiné, že mu připadají jako „tajná abeceda“.⁶⁶ Četné studie a výklady Demlova díla však poukazují na to, že toto dílo je vnitřně značně provázané. Daniela Iwashita ve své disertační práci *První a poslední slovo* výslovně píše, že pokud vstupujeme do jakéhokoliv díla Jakuba Demla, nevyhnutelně se dostáváme do „labyrintu odkazu na knihy další“.⁶⁷

⁶² Podrobněji o Demlově *Díle* a jeho dalších pracích viz Binar, Vladimír: *Čin a slovo*. Praha: Triada, 2010.

⁶³ Binar, Vladimír: *Jakub Deml*. Diplomová práce. Praha, 1968.

⁶⁴ Iwashita, Daniela: *První a poslední slovo. Geneze stylu Jakuba Demla v počátečních kritických, básnických a editorských pracích z let 1896 až 1907*. Disertační práce, Praha, 2006, s. 252.

⁶⁵ Některé články, takající se kritiky Demlových děl, autor sám uváděl ve svých denících, například do knihy *Pro budoucí poutníky a poutnice* Deml zařazuje kritiku neznámého autora, jenž pojednává o nesrozumitelnosti Demlových básní (Olomouc: Votobia 1995, s. 228-229). Šalda hodnotí Demla pouze jako básníka „františkánské něhy“ („Moji přátelé“) i „visionářské hrůzy“ („Hrad smrti“) (Šalda, František Xaver: *Kritické glosy k nové poesii české*. Praha: Melantrich, 1939, s. 99). O této problematice také pojednává Daniela Iwashita ve své již zmíněné disertační práci.

⁶⁶ Olič, Jiří: *Čtení o Jakubu Demlovi*. Olomouc: Votobia, 1993, s. 53.

⁶⁷ Důležité také mít na vědomí, že „*Počínaje Hradem smrti se totiž v Demlově díle začíná rozvíjet hustá síť vzájemných odkazů mezi jeho vlastními knihami*.“ (Iwashita, Daniela: *První a poslední slovo. Geneze stylu*

Jestliže raná tvorba Demla spočívá ve výkladech díla Františka Bílka a Otokara Březiny a v exegezi Bible, právě v období zrodu *Mých přátel* autor nachází svůj vlastní styl a píše texty, které jsou dobovými i pozdějšími literárními kritiky považovány za vrcholné. Lze s jistotou tvrdit, že Demlova sbírka básní v próze *Moji přátelé* je nejznámější a nejčtenější ze všech knih a publikací autora. Je také právem považována za jedno z Demlových vrcholných děl a pozornost jí věnují všichni interpreti Demlova rozsáhlého díla.

Nyní se prostřednictvím Demlových *Mých přátel* pokusíme nahlédnout do autorova *labyrintu* a odhalit nejrůznější odkazy jak na Demlovy původní texty, tak i na texty jiných autorů. Sbíрка *Moji přátelé*, knižně vydaná v roce 1913, je pro tento záměr zvláště provokativní a náročnou výzvou.

Texty *Mých přátel* nevznikaly najednou, nýbrž postupně v několika fázích. Nejsou jedinou knihou, k níž se Deml vrací, patří sem i *Notantur Lumina*, *Hrad smrti*, *Miriam* a další autorovy knihy.

„Většina návratných knih představuje u Demla i v soudobé literatuře nový, výjimečný tvarový výboj a většina z nich také tvoří ony „vertikály“, podle kterých je rozvrženo Dílo Jakuba Demla.“⁶⁸

Demlova „knihapostrof“ byla mnohokrát pozměněna, přepracována a doplňována, a to nejen autorem samým. V rukopisné podobě existuje řada skic apostrof, které nikdy nebyly zařazeny do žádného vydání sbírky *Moji přátelé* či do jiného autorova díla. Sbíрка se stává pro čtenáře nejoblíbenějším dílem a mnozí přátelé Demla vyzývají k psaní textů tohoto typu, jak zmiňuje Jiří Olič ve své monografii *Čtení děl Jakuba Demla*:

„Tyto verze, variace, skicy a dedikace by vydaly na celou knížku.“⁶⁹

Demlovu práci nad sbírkou můžeme sledovat mimo jiné jako jistý proces. Autor vydává *Moje přátele* knižně poprvé v březnu 1913, ale apostrofy vznikaly již dříve. Jejich určitou část básník vydal ještě za časů spolupráce s Josefem Florianem a jeho Studiem v roce 1910. Další reedice z roku 1917 byla značně rozšířena. Tyto změny sledujeme až do roku 1935, kdy do textu zasahoval Deml osobně. Sbíрка byla později rozšířena o několik dalších apostrof různými vydavateli. Zkoumání těchto formálních změn a případných textových variant je podstatnou složkou této práce, jež umožní sledování a rozbor intertextových vztahů díla, a proto této problematice věnujeme samostatnou kapitolu.

Jakuba Demla v počátečních kritických, básnických a editorských pracích z let 1896 až 1907. Disertační práce. Praha, 2006, s. 203)

⁶⁸ Iwashita, Daniela: *První a poslední slovo. Geneze stylu Jakuba Demla v počátečních kritických, básnických a editorských pracích z let 1896 až 1907*. Disertační práce. Praha, 2006, s. 137.

⁶⁹ Olič, Jiří: *Čtení o Jakubu Demlovi*. Olomouc: Votobia 1993, s. 49.

2. 1 Proces zrodu sbírky

Nyní, když jsme se plně přesvědčili o závažnosti zkoumání geneze textu, podívejme se na sbírku jako na specifický proces a věnujme větší pozornost jejím četným reedicím a věnujme jí dále pozornost také z hlediska formálního. Při srovnávání různých vydání budeme sledovat případné proměny ve struktuře sbírky a zaměříme se detailněji na vydání, do nichž Deml zasahoval osobně.

Tato část práce zajistí případná důležitá východiska pro hledání mezitextových vazeb a přiblíží motivickou strukturu díla.

První knižní vydání *Mých přátel*⁷⁰ pochází, jak zmíněno, z roku 1913. Kniha je na rozdíl od předešlých skvostně upravených titulů velmi skromná, obsahuje jen malý dřevoryt Jana Zrzavého, tenkrát ještě poměrně neznámého malíře. Jak Jakub Deml uvádí, knihu vydal sám s pomocí přátel. Byla vytištěna na 33 stránkách v Novém Jičíně na Moravě u Kryla a Scottiho. Toto knižní vydání obsahuje již zmiňovanou ilustraci-dřevoryt na první stránce. Na ilustraci je zobrazen u stromu sedící myslitel, který promlouvá k ptákům letícím kolem, textová část ilustrace hlásá „*expectando*“. Sbíрка obsahuje také dedikaci.

FRANTIŠKU BÍLKOVI
SOCHAŘI

První knižní verze sbírky není nějak rozdělena. Básně jsou řazeny za sebou, sbírka končí básní SVÍZEL SIŘIČITÝ. První část knihy vznikla v Staré Říši, druhá v Šebkovicích.⁷¹ Poprvé tyto básně v próze vyšly ve Sborníku Studia, zůstaly však bez ohlasu, téměř nepovšimnuty, teprve po knižním vydání měla kniha ohlas. Demlovi děkuje Otokar Březina, chválí ho F. X. Šalda, Marie Majerová, S. K. Neumann a další literáti a kritici. Šalda si předtím nevšímal Demlova díla z důvodu jeho spolupráce s Florianem a Studiem, které kritik ignoroval záměrně. Šaldova příznivá kritika pomohla Demlovi vstoupit do „oficiální“ české literatury, mezi kritikem a básníkem vzniká přátelství s důvěrou, s jakou se Šalda už nikdy nikomu nesvěří (vyjma Růženu Svobodovou), o čem svědčí osobní korespondence básníka a kritika.⁷²

Ale vraťme se k vydání a povšimněme si časových proměn sbírky a některých zvláštností Demlova stylu. Do první poloviny knihy autor zařadil apostrofy, otištěné ve

⁷⁰ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Královské Vinohrady: Jakub Deml, 1913.

⁷¹ Olič, Jiří: *Čtení o Jakubu Demlovi*. Olomouc: Votobia 1993, s. 39.

⁷² Tamtéž, s. 40.

Florianově Studiu z roku 1910. Podstatné místo zaujímá symbolika eucharistie (*kalich, kříž klekátko, oltář, prorocství, andělé, Boží tělo a krev*), spojená s motivy lásky, dětství a venkova, rodného kraje. Pozdější texty, které autor napsal kolem roku 1913, obsahují též katolickou symboliku (*oltář, kalich, svatý květ, zlatorůžové světlo* aj.), ale v menší míře a je v nich mnohem víc přiznání *lásky, radosti*, ale také *smutku, bolesti a utrpení*. Velmi často se opakujícími motivy jsou *smrt, hrob, krev, stesk*, avšak také *život, paměť, duše, srdce* a *krása*. Je to bezpochyby spojeno s Demlovým složitým vztahem s Eliškou Wiesenbergerovou, jeho múzou a velkou láskou.

Zajímavými jsou tradiční pro Demlovo dílo motivy *hvězdy, snu, dítěte, ciziny* a *domova*. Je zajímavé sledovat proměnu motivu *lásky*. V dřívějších básních jedná se o lásku tichou a nezištnou.

„...miluji tě stařečku, příliš rychle jsi trpěl, miluji tě pro ticho tvého soucitu.“⁷³

V druhé části sbírky se setkáváme s láskou zhrzenou.

„BODLÁKU, furiante, buď zdráv! Co si má počít láska zhrzená?“⁷⁴

Z hlediska formálního směřuje Demlův básnický jazyk ke knižním, někdy dokonce k přímo archaickým výrazům. Autor hojně používá tvar *jest*, místo *je*, infinitivní koncovky na *-ti*, tvary na *-ův* (*pasáčkův, andělíčkův*), jmenné tvary přídavných jmen a genitiv záporový.

*Děkuji ti za pozdravení, sestro KOPRETINO, srdce tvé jest zlaté a ostatní tělo tvé jest tělo těch nejmenších andělíčkův – nezapomeň na mne.*⁷⁵

*Těžký jest kalich tvůj, ZVONKU, příliš jsi jej nalil modří ocele, spravedlivče.*⁷⁶

Tyto archaizující postupy volí Deml často záměrně, aby dodal sbírce svébytný ráz.

Je důležité si také povšimnout typografické podoby sbírky. V prvních vydáních autor často používal kurzívy k zvýraznění některých slov, aby upozornil čtenáře na jejich hlubší smysl a váhu v textu. V básních jsou zvýrazněna kurzívou hlavně zájmena, například v básni

⁷³ Úryvek z básni Koukole (Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Královské Vinohrady: Jakub Deml, 1913, s. 8).

⁷⁴ Tamtéž, s. 26.

⁷⁵ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Královské Vinohrady: Jakub Deml, 1913, s. 8.

⁷⁶ Tamtéž, s. 7.

HOŘEC: „Světlo k nám se chýlí na západ. Vzejde jeho zdroj? My k němu musíme? Jest hořec svatý květ?⁷⁷, v básni TRŤINA: „A jedinou slastí mou je toto Těž. Toto slovo tisíckrát si opakuj, ...“⁷⁸ Nebo také v básni TULIPÁN kurzívou zvýrazněno zájmeno „mně“: „ten květ že mně se otevřel“.⁷⁹

V *Mých přátelích* Deml pracuje s kurzívou velmi opatrně, ovšem v pozdějších vydáních se nevyskytuje téměř vůbec, pravděpodobně pro větší homogenitu textu. Zdůrazňování některých slov by bylo zbytečné, povyšovalo by vytyčená slova nad ostatní a rušilo čtenáře, což autor původně nezamýšlel. Deml přejde od kurzívy k méně ostrému zdůraznění – a to k používání rozšířených mezer mezi písmeny, k tomuto bodu se však ještě vrátíme.

Na druhé straně využívá i jiný typ zdůrazňování slov, pro vyjádření posvátnosti či zvláštního významu nebo oslovení užívá v některých slovech velká začáteční písmena (*Sestro, Paní drahá, Boží tělo, Božské Srdce, Krása, Hvězda, Noc, Město, Život, Příroda, Boží Příroda, Slunce, Mstitel Básníků, Matka, Tajemství, Květina, Anděl*). V pozdějších vydáních svůj seznam slov psaných s velkým počátečním písmenem autor dokonce rozšiřuje, nově se objevují například *Mozek, Medusa*.

Druhá edice *Mých přátel*⁸⁰ z roku 1917 byla vydána vlastním nakladatelstvím (500 výtisků) v Jinošově u Náměště nad Oslavou na Moravě a obsahuje dřevoryty Františka Bílka na stránkách 2, 39, 55. Vytiskla sbírku Grafia v Praze. Toto vydání obsahuje 53 stránky textu a je znova dedikováno Františku Bílkovi:

Příteli sochaři

Františku Bílkovi

Druhá podoba sbírky básní v próze se zásadně liší od vydání prvního. Deml rozděluje text sbírky do tří částí, neboli do tří takzvaných oddílů. Všechny ty tři skupiny jsou uvedeny jako samostatné celky knihy, každý oddíl autor zajišťuje vlastním komentářem s upřesněním místa vzniku příslušné části a věnováním. První „skupina“ byla psána „v oktávě

⁷⁷ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Královské Vinohrady: Jakub Deml, 1913, s. 20.

⁷⁸ Tamtéž, s. 24.

⁷⁹ Tamtéž, s. 28.

⁸⁰ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Jinošov u Náměště n.O.: nákl. vl., 1917.

Neposkrvněného Početí 1909 ve Staré Říši.⁸¹ Do tohoto oddílu jsou zařazeny básně METEŘÍDOUŠKA, ZVONEK, CHARPA, KOPRETINA, KOUKOLE, ČIČOREČKA, VSTAVAČ, ČEKANKA, PROTĚŽ, JITROCEL, ŘEBŘÍČEK, BLATOUCH, DIVIZNA, PELYNĚK, BLÍN a SLZIČKA PANNY MARIE.

U skupiny druhé, „psáno kolem 1. února 1913 v Praze“, autor také uvádí, že „*Tento druhý oddíl knihy psal jsem v myšlenkách na paní Elišku Wiesenbergrovou, jsa blažen, že o tom nemá ani tušení a že se zaraduje, až to bude čísti*“.⁸² Do této části jsou zařazeny básně FIALA NOČNÍ, KONVALINKA, MAŘÍ LIST, BOŽÍ DŘEVEC, ČERNÝ KOŘEN, SLUNEČNICE, POMNĚNKA, BODLÁK, KOPŘIVA, REZEDA, RŮŽE STOLISTÁ, PIVOŇKA, KOHOUTEK LUČNÍ, KARAFIÁT, VANILKA, SEDMIKRÁSKA, MACEŠKA, HADINEC, PŘESLIČKA, HOŘEC, SASANKA, KONIKLEC, VLČÍ MÁK, TŘTINA, TULIPÁN, JAHODNÍK, KAPRADINA, LILIE BÍLÁ a SVIZEL.

V básních HOŘEC, TŘTINA a TULIPÁN autor ponechává zvýraznění slov kurzívou.

Nakonec je do sbírky přidána nově vzniklá třetí část, v úvodním komentáři se dozvídáme, že je to „*psáno v únoru 1917 v Jinošově*“. Podobně jako oddíl předchozí i třetí část obsahuje dedikaci básnickému vzoru Jakuba Demla Otokaru Březinovi.

Tento třetí oddíl knihy

psal jsem

v myšlenkách na přítele Otokara Březinu.

Psal jsem to ve veliké samotě

Oddíl se skládá z básní JETEL, PLAVUN, LEKNÍN, FIALKA, ROZCHODNÍK SÍTINA, BRAMBOŘÍK, JANOVEC, KVĚTEL, PAMPELIŠKA, HRACH, JEČMEN, PETRKLÍČ, ZEMĚŽLUČ, SUCHOPÝR, ORCHIDEA, PALMA, OTÁČKA, SILENKA, HYACINT, BEZ, PUPAVA, ROZMARÝN, DURMAN, RÉVA, PŠENICE, LÍPA, BOROVICE, JÍVA, DUB, JABLOŇ, MUCHOMŮRKA, LANÝŽ, SYRŮVKA, BEDLA, REZEK, OSÍKA, ŽAMPION. Pro tento nově přidáný třetí oddíl je příznačné, že se zde Deml neobrací jenom ke květinám, objevují se také stromy (jabloň, dub, borovice, jíva aj.) i houby (muchomůrka, lanýž, bedla a některé další). Pozornost zasluhuje překvapivé zapojení exotických rostlin, jako je orchidea, palma nebo durman. Kromě toho se objevují i odkazy a jména exotických zemí a národů.

⁸¹ Tamtéž, s. 9.

⁸² Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Jinošov u Náměště n.O.: nákl. vl., 1917, s. 18.

„VLČÍ MÁKU, vidím město orientální, jest obklíčeno vysokou zdí.“⁸³

„Pokud se týče dětí, které ti někdy rozbíjejí klobouk, upozornil jsem rodiče a vychovatele, aby jim opět a opět kladli na srdce, že i Číňan jest naším bližním.“⁸⁴

Dalšími motivy jsou *láska, slunce, krása, srdce, dítě, sen* aj. I zde upoutává pozornost proměna motivu *lásky*, která se stává *nepochopenou, denní a noční, způsobující utrpení*. V té době Deml prožívá bolestně tragický milostný vztah s Eliškou Wiesenbergerovou, končící její smrtí.

“JANOVČE, co by byla platná sláva, kdybychom ji neměli komu dát? Láska ovšem může žít také nepochopena.”⁸⁵

„DURMANE, kruto jest si pomyslit, jaká asi jest láska denní a láska noční u národů, kteří ještě nepoznali orby a sladkého jha Kristova.“⁸⁶

„...neboť jedněm uloženo jest lásku hledati a jiným lásku trpěti...“⁸⁷

Proměňuje se i motiv *krásy*, původně povznesený význam *Krásy* („že se při tom stane veliké zjevení *Krásy*.“) a zde nabývá dalšího významu *Krásy nebezpečné*.

„MUCHOMŮRKO, rozličné bytosti mají rozličné nástroje: zuby, spáry, kopyta, krunýře, bodliny, rohy, křídla, osudné pohledy, vůně, slova a tak dále. Ty máš svou krásu a jed. Krásu pro rozkoš a jed pro obranu...“⁸⁸

Z hlediska formálních aspektů, volí Deml v druhém vydání sbírky pro některé básně nebo jejich části z této poslední skupiny veršovanou podobu, jako např. u nově zařazené básně *JÍVA*.

⁸³ Úryvek z básně *Vlčí mák* (Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 24).

⁸⁴ Úryvek z básně *Bedla* (tamtéž, s. 49).

⁸⁵ Tamtéž, s. 42.

⁸⁶ Tamtéž, s. 45.

⁸⁷ Úryvek z básně *Osíka* (tamtéž, s. 49).

⁸⁸ Tamtéž, s. 47.

Neříkej „Co si s nimi počnu a kam je dám?“

Jako příroda tak i chrám

jest domovem společným

dobrým i zlým.⁸⁹

Počet a podoba změn mezi dvěma prvními knižními vydáními ukazuje, že tady jde vlastně bezmála o dvě různé verze knihy, čili o dvě fáze. Toto objevení potvrzuje, že je důležité vnímat text sbírky také jako proces. Ve svém druhém vydání sbírka *Moji přátelé* prochází nejpodstatnějšími změnami, pozdější úpravy sbírky již nebudou mít takový význam.

Třetí vydání⁹⁰ vychází roku 1921 jako 31. svazek edice Aventinum Otakara Štorch-Marien, vydání upravil Svatopluk Klír. Toto vydání neobsahuje ilustrace (vyjma úvodních a posledních stran), je dedikováno stejně jako u předchozích vydání Františku Bílkovi. Zde Deml zachovává stejnou strukturu sbírky.

V tomto vydání autor ustupuje od používání kurzívy ve prospěch jiného typu zdůrazňování textu, básník přechází k použití rozšířených mezer mezi písmeny. Týká se to již zmíněných apostrof (HOŘEC, TŘTINA a TULIPÁN), ale také apostrof z třetího oddílu MUCHOMŮRKA, kde veršované řádky textu jsou psány kurzívou, v třetím vydání autor ponechává pouze uvozovky, čímž naznačuje citát⁹¹:

„Světla denního v mém domě

věčně nezachce se tobě – „⁹²

V třetím vydání dochází k další velmi zajímavé změně, kdy autor mění původní znění básní BRAMBOŘÍK – SUCHOPÝR. Deml zaměňuje význam oslovovaných květin, pořadí však zachovává. Původní znění v druhém vydání je následující:

BRAMBOŘÍKU, bratříčku, jsme tady sami, prosím tě, řekni mi: nestojíš v krvi? – Ach, ano, toť ruda železná, a mně nebylo jasno, odkud ten tvůj bílý chochol!⁹³

SUCHOPÝRE, ale copak ti udělal člověk, že se tak durdivě od něho odvracíš? Až budeš starším, příteli, poznáš, že lidé ubližují nejvíce z nevědomosti.⁹⁴

⁸⁹ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Jinošov u Náměště n.O.: nákl. vl., 1917, s. 50.

⁹⁰ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1921.

⁹¹ Tématu citátů, které jsou obsaženy v Demlově sbírce, bude věnována samostatná kapitola.

⁹² Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1921, s. 51.

⁹³ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Jinošov u Náměště n.O.: nákl. vl., 1917, s. 44.

⁹⁴ Tamtéž, s. 46.

Nyní je to naopak, Demlův suchopýr stojí v krvi a má bílý chochol, a brambořík je tím nezkušeným, durdivým a urážlivým (Deml, 1921 s. 32-33).

V tomto třetím vydání dochází k další změně struktury třetí částí sbírky, autor zde přidává nové básně PLATAN a OCÚN, objevují se motivy *zaslouženého trestu a smrti*.

„O Bičování PLATAN sní.“

„Dítě narozené po smrti matčině, OCÚNE, svíčky na hrobech chudých lidí – co je tady platno slovo?“⁹⁵

Báseň JÍVA teď již není veršovaná, obsah zůstává stejný, jako tomu bylo ve druhém vydání, místo toho text je řazen jako próza.

JÍVA:

Neříkej „Co si s nimi počnu a kam je dám?“ Jako příroda tak i chrám jest domovem společným dobrým i zlým.⁹⁶

V třetím vydání dochází k nepatrné změně v obsahu básně, autor tady přidá slovo „ruce“:

MUCHOMŮRKO, rozličné bytosti mají rozličné nástroje: ruce, zuby, spáry, kopyta,...⁹⁷

V roce 1929 vychází ve 200 výtiscích jako neprodejný soukromý tisk pouze třetí oddíl z knihy Jakuba Demla *Moji přátelé*.⁹⁸ Dřevoryty vyryl Karel Svolinský, vytištěna byla tato edice na zerkallském dílovém papíře, písmem John Baskerville. Publikaci uvádí již známé věnování Otokaru Březinovi (viz předchozí publikace). Kniha o dvaceti sedmi stranách je vydána Družstvem knihtiskáren v Hranicích. Těchto 200 výtisků bylo věnováno účastníkům druhé schůzky moravských bibliofilů a exlibristů v Kroměříži. Struktura oddílu je naprosto identická s třetím vydáním. Autor ji zachovává ve stejném znění a ponechává beze změn.

⁹⁵ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 44.

⁹⁶ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Ot. Štorch-Marién, 1921, s. 49.

⁹⁷ Tamtéž, s. 51.

⁹⁸ Deml, Jakub: *Z knihy Moji přátelé. Skupina 3*. Hranice: Družstvo knihtiskařů, 1929.

Čtvrté vydání⁹⁹ vychází roku 1935 vlastním nákladem (300 exemplářů) v Tasově na Moravě. Dochází zde k celé řadě změn. První, čeho si povšimneme, je, že chybí dedikace a také formální explicitní rozdělení do tří částí. Na existenci oddílů knihy v tomto vydání poukazuje pouze červené majuskule a začátek na nové stránce. Majuskule se v textu sbírky opakují třikrát: na začátku, následovně v básních FIALA NOČNÍ a JETEL, což odpovídá předchozímu rozdělení sbírky do tří částí. Zachovává se původní archaizující pravopis, celková organizace a uspořádání básní, a to včetně grafických úprav, až na některé drobné rozdíly.¹⁰⁰

Páté vydání¹⁰¹ vychází o něco později ve stejném roce (1935), znova vlastním nákladem v Tasově na Moravě, tentokrát v počtu 500 exemplářů. Toto vydání má novou dedikaci: je věnováno Jaroslavu Bryndovi. Formální uspořádání textu, formát a typografie se hodně podobá vydání čtvrtému. Zachovává se původní pravopis a celková organizace a uspořádání básní jako v předchozích vydáních, včetně grafických úprav, avšak podobně jako ve čtvrtém vydání pozorujeme i zde jeden podstatný rozdíl. V pátém vydání chybí explicitní rozdělení do tradičních tří částí. Na existenci oddílů knihy i v tomto vydání pouze poukazují zmíněné dříve červené majuskule a začátek takto zvýrazněného oddílu novou stránkou. Majuskule se opakují čtyřikrát v textu sbírky: na začátku sbírky, v básních Fiala noční a Jetel, což odpovídá dřívějšímu rozdělení do tří částí, ale zde se setkáme s majuskulí i počtvrté, v básni Pupava, kterou autor v tomto vydání vynechává z třetího oddílu, podstatně ji rozšiřuje a zařazuje do oddílu zvláštního, tedy čtvrtého. Poslední nově přidaný oddíl tvoří tak jediná báseň, ze všech básní nejrozsáhlejší. Báseň PUPAVA je prostoupena stejnými motivy *lásky, tentokrát nehorázné a bezstarostné, motivy dítěte, krásy a víry*.

Sbírka končí slovy: „*V Dubrovniku 18.XI.1935*“

Šesté vydání *Mých přátel*¹⁰² vychází roku 1940. Výtvarný doprovod suchou jehlou nakreslil Karel Svolinský, který navrhl též grafickou úpravu, vydání je tištěno na ručním papíře v počtu 200 číslovaných, básníkem a grafikem podepsaných výtisků. Toto vydání obsahuje dedikaci a je jako předchozí vydání věnováno Jaroslavu Bryndovi.

Šesté vydání zachovává, podobně jako vydání předchozí, původní pravopis a celkové uspořádání básní. V tomto výtisku chybí jakékoli rozdělení do tradičních částí. Básně jsou

⁹⁹ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. V Tasově na Moravě: [nákladem vlastním], 1935, Vydání 4.

¹⁰⁰ V tomto vydání básni HOŘEC a TRTINA není zvýrazněno žádné zájmeno, jako tomu bylo v předešlých vydáních.

¹⁰¹ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. V Tasově na Moravě: [nákladem vlastním], 1935, Vydání 5.

¹⁰² Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Melantrich, 1940.

řazeny za sebou. Autor podobně jako v pátém vydání vynechává báseň PUPAVA, ale tentokrát ji nezařazuje ani v jejím novém znění na konci sbírky. Sbíрка tak končí klasicky básní Žampion.

Mylně označené jako šesté, vychází sedmé vydání *Mých přátel*¹⁰³ roku 1947 (v počtu 2000 exemplářů), vydává knihu Marie Rosa Junová v Tasově, která také kreslí i obálku. Toto vydání neobsahuje dedikaci, ale poprvé autor připojuje k tomuto vydání motto, které se bude opakovat také v pozdějších edicích.

Tádal jsem se květin, kde myšlenky jejich

jsou nejzdravější.

A odpověděly: Na hrobech!

I optal jsem se jich rychle, kde se jim nej-

lépe odpočívá.

A odpověděly: Na oltáři!

Formální organizace textu podobá se spíše vydání z roku 1940. Zčásti se zachovává původní pravopis, ale zčásti je pozměněn, zůstávají slovesa na *-ti*, avšak některé archaické tvary se nahrazují, například archaické *jest* se částečně nahrazuje tvarem *je*.

*Těžký jest kalich tvůj, ZVONKU, příliš jsi jej nalil modří ocele, spravedlivče.*¹⁰⁴

*VANILKO, zůstati bez někoho v cizině jest méně strašné, než zůstati bez něho v domově?*¹⁰⁵

*DIVIZNO, kněžno, lid je ti vděčen, že jsi opět zavítala na svoje venkovské sídlo.*¹⁰⁶

V tomto výtisku autor opět rozděluje sbírku do tradičních tří částí, k nimž odkazuje začátek dalšího oddílu novou stránkou a kresbou, takzvaným kresleným květinovým záhlavím. Celkové uspořádání básní je stejné, až na několik rozdílů.¹⁰⁷ Autor v tomto vydání zařazuje zpět na původní místo báseň PUPAVA v jejím původním znění,¹⁰⁸ ale tentokrát ji

¹⁰³ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. V Tasově: M.R. Junová, 1947.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 9.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 18.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 13.

¹⁰⁷ Autor mění pořadí básní v druhém oddílu knihy „Pomněnka, Rezeda, Kopřiva, Bodlák, Růže stolistá“ (Deml, 1947, s. 17-18) místo původního „Pomněnka, Bodlák, Kopřiva, Rezeda, Růže stolistá“ (Deml, 1940, s. 16-17).

¹⁰⁸ Podobně jako ve vydání třetím z roku 1921.

nezařazuje v jejím novém znění na konci sbírky. Sbíрка tak znova končí klasicky básní Žampion.

V roce 1953 vychází zkušební tisk sbírky *Moji přátelé*¹⁰⁹ v jediném exempláři (jediný výtisk) pro autora. Toto vydání vytiskl ke dni 20. srpna 1953 Jaroslav Picka v Praze, Pavel Šimon vytvořil barevný lept, obálku, iniciály a vydavatelskou značku. Text je řazen podle sedmého vydání z roku 1947, báseň Pupava podle vydání z roku 1939. Zde jsou označeny oddíly, komentář k oddílům je psán na konci každé skupiny básní.

Sbířku *Moji přátelé* zasahují drobné změny i v posmrtných vydáních. Timotheus Vodička vydává sbířku v roce 1967, kterou milně označuje jako vydání osmé a definitivní. Za základ byl převzat text vydání z roku 1947, byla přidána báseň PUPAVA z roku 1939 a také básníkův původní rukopis KONIKLEC z roku 1954 a Demlův doprovodný dopis datovaný „V úterý velikonoční 1954“. Text sbířky byl vydavatelem opraven, to se týká chybných interpunkcí, kvantity a zastaralých genitivních tvarů, byla provedena změna tvarů *jest* na *je* a změněny původní infinitivní koncovky na *-ti*.

Československý spisovatel vydává sbířku ještě jednou v roce 1989, textově sbířka vychází z úprav Timothea Vodičky z roku 1967 a je doprovázeno doslovem Jaroslava Meda. Vydání z roku 1990 (označené jako jedenácté)¹¹⁰ je rozšířeno o další Demlovy rukopisy SILENKA a LEDOVÉ KVĚTY. Text je zde opraven podle zásad Pravidel českého pravopisu. Jsou odstraněny genitivní tvary plurálu na *-ův*, ruší se apostrofy (*podezřívala's, ty's, co's* aj.). Podstatné jsou zásahy do psaní velkých písmen. Těmto vydáním se však nebudeme věnovat podrobně, pouze do té míry, abychom si uvědomili rozdíly mezi edicemi vydanými za života spisovatele a naopak vydanými posmrtně.

Vraťme se ještě k prvním vydáním. Zde lze pozorovat mimo jiné také úpravy interpunkce a formálního členění textu do odstavců. Tyto autorovy zásahy do vlastního textu je možné vysvětlit snahou o co největší intonační plynulost textu a jeho soudržnost.

Autor ve všech vydáních ponechává uvozovky, k jejich zrušení dochází až ve vydání jedenáctém, toto způsobuje zrušení distance mezi promluvou vlastní a cizí. Autor osobně ponechával tzv. signály, které mají čtenáře upozornit na cizí zdrojový text. Tyto změny, zavedené vydavateli, podporují intonační plynulost textu, avšak ztěžují hledání mezitextových vztahů.

¹⁰⁹ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: [nákladem vlastním], 1953.

¹¹⁰ Deml, Jakub: *Miriam. Moji přátelé*. Praha: Odeon, 1990.

Detailní zkoumání reedicí ukázalo, že Deml nepracoval s textem nepromyšleně a nahodile, ale podoba sbírky se během následujících desetiletí proměňovala pod různými vnějšími vlivy, okolnostmi a osobními motivacemi autora. Nicméně sbírka *Moji přátelé* ve všech edicích uchovává pevnou vnitřně propojenou strukturu, což také potvrzuje soudržnost textu sbírky z hlediska motivického.

„Pro Demla, který vydával své dílo sám, jsou reedice novým činem a uvědomováním si díla, jsou opětovným zrozením těchto knih v nově utvořených souvislostech. Reedice jsou též vnějším příznakem vědomí o díle, o přítomnosti kritika v díle.“¹¹¹

Těmito slovy tuto kapitolu uzavíráme.

¹¹¹ Vladimír Binar in: Iwashita, Daniela: *První a poslední slovo. Geneze stylu Jakuba Demla v počátečních kritických, básnických a editorských pracích z let 1896 až 1907*. Disertační práce. Praha, 2006, s. 136)

3. Interpretační část

Slovem se Deml zmocňuje života ve všech jeho proměnách, proto je toto slovo tak dynamické a rozpínavé, proto neustále vstupuje do nových souvislostí.

(Markéta Kořená, Demlův básnický dialog. In: *Česká literatura 2*, 2003)

3.1 Demlova květomluva

Kniha básní v póze *Moji přátelé* evokuje ve čtenáři pocit, že se jedná o více méně klasickou květomluvu, avšak na rozdíl od tradičního žánrově pojatého stylu květomluvy je sémantika dialogů s květinami a rostlinami v Demlově knize zcela odlišné povahy. Na první pohled by se mohlo zdát, že Deml květiny popisuje a vykládá, ale tento „výklad“ se děje prostřednictvím specifického rozhovoru s květinami. Autor se ve svém díle přenáší do světa rostlin, zejména květin, stromů a hub, s nimiž rozmlouvá, oslovuje je jako přátele, jako sestry a bratry, ale také jako milované nebo přímo erotizované bytosti. Jedná se o velmi intimní lyrizovanou prózu, pro niž je příznačná velká míra subjektivnosti. Deml vede dialog s květinami jako se svými nejbližšími přáteli a jak uvidíme dále, za některými z těchto květin se skrývají reálné bytosti nebo literární postavy, apostrofované jako přátelé ve vlastním slova smyslu. I Demlův „dialog“ je velmi specifický, neboť je monologický, „odpovědi“ apostrofovaných květin a rostlin mají čistě implicitní ráz. K Demlovu dialogu se vrátíme později, nyní se podívejme na básníkovu květomluvu. Zkusme se zamyslet nad autorovou volbou poměrně pokleslého literárního žánru v době začínajících avantgardních hnutí kolem první světové války, jenž nebyl pro moderní básníky patrně ani zajímavým, ani příliš využívaným. Ohlédněme se zpět do minulosti a všimněme si alespoň náznakem vývoje květomluvy jako jistého žánru.

Květomluva jako tehdejší kulturní aktivita nabývá popularity v době národního obrození, v době, když čeština získává pozici jako soběstačný národní jazyk. Vztah ke květině se stává příznačným a dobová úcta ke květině nachází silný odraz především v literatuře.

Velké množství obrozeneckých básníků obrací svou pozornost na problematiku květomluvy.¹¹² Tito spisovatelé často pojmají českou literaturu a jazyk jako „zahradu“ – jazyk a literatura totiž mají být pěstovány. Řadu námětů a motivů přebírají z literatur cizích a přijímají je za své, ryze české. Každý autor nabízí své chápání a výklad květin a jejich významy se také časem ustalují. Zvláště oblíbenou se stává květomluva u stoupců tzv. *biedermeieru*, kteří věnují pozornost i květinám méně ušlechtilým jako je pomněnka, konvalinka nebo fialka, jež nebyly přetíženy složitou náboženskou nebo mystickou symbolikou, jako například růže nebo lilie. Často se květiny stávají emblémy ženské krásy. Pomněnky a fialky dříve ztělesňovaly tajemnou a hlubokou modř dívčích očí, růže se srovnávala s krásou ženských úst a pleť byla barvy lilie. Symbolika květin se promítla i do žánrového pojetí literatury. Ušlechtilé květiny se spojovaly s literaturou „vysokou“, květiny polní a luční signalizovaly literaturu „prostou“.¹¹³

Květomluva se na nějakou dobu dokonce stala jistou ideologií, ale jako každá ideologie i květomluva, která se značně nacionalizovala,¹¹⁴ přestala vyhovovat požadavkům dalšího vývoje literatury. V určitém období národního obrození se literatura počala vymaňovat ze sevření obrozenecké ideologie a získávat větší autonomii, také estetickou. Obrozenecko-ideologicky zatížená květomluva byla často ironizována a kritizována novou generací spisovatelů,¹¹⁵ přestala být zajímavá pro tehdejší literaturu a postupně upadala do zapomnění a stala se žánrem pokleslým, spojeným výlučně s etiketou a intimní komunikací pomocí významů květin a jejich interpretací.

Tyto interpretace květin však byly pěstovány i nadále, najdeme jich poměrně velké množství v různých variacích psaných různými druhořadými básníky. Květomluvy vznikají i na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Nejčastěji jsou to útlé knížečky obsahující výklady květin a barev, nebo také vydání určené pro mládež, které popisují pravidla

¹¹² Těmito básníky jsou především Jan Kollár, který zahrnuje květomluvu do jedné ze svých sbírek a nejednou se vrací k problematice významu květin, ale také je to Karel Slavoj Amerling, který nabídl českému čtenáři první „kodifikaci jazyka květin“. Podrobněji o obrozenecké květomluvě se dozvíme v knize Vladimíra Macury v kapitole *Synkretismus* (Macura, Vladimír: *Znamení zrodu*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 23-34).

¹¹³ Vladimír Macura uvádí jako příklad Čelakovského proměnu názvu lyrického cyklu *Pomněnky vatavské*, který měl ráz milostné lyriky, na skladbu *Růže stolistá*, tato přepracovaná sbírka má ráz filozofický. Dalším potvrzujícím příkladem může posloužit didaktická práce M. D. Rettigové *Chudobičky*, nebo také její *Narcisky* (práce určená nejspíš mladým dívkám) a spousta dalších titulů (viz podrobněji Macura, Vladimír: *Znamení zrodu*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 28-29).

¹¹⁴ Lípa jako symbol češství, růže a lilie se staly symboly národních barev (Tamtéž, s. 33).

¹¹⁵ Jan Neruda a Karel Sabina odmítají přirovnání české kultury k zahradě a nahrazují ji symbolem poušti, což předznamenává pád květomluvy (Tamtéž, s. 34).

společenského chování a jejich nezbytnou součástí je kapitola věnovaná květomluvě, ale také barvomluvě a dalším věcem spojeným s etiketou.¹¹⁶

Na samotném počátku dvacátého století dochází však ve středoevropském kulturním a uměleckém prostředí k pozoruhodnému jevu: k nápadnému oživení zájmu o kulturu a estetiku *biedermeieru*,¹¹⁷ především v architektuře,¹¹⁸ ale také v užitém umění a designu. Byly uspořádány výstavy, například ve Vídni, které přibližovaly a aktualizovaly styl *biedermeieru* a jeho intimitu a útulnost. Možno dokonce říci, že *biedermeier* přitahuje pozornost i dodnes, jak o tom svědčí výstavy,¹¹⁹ publikace i konference. *Biedermeier* jako životní styl a umělecký proud¹²⁰ měšťanstva první poloviny devatenáctého století, navazoval na ideál klasicismu, na jeho „ušlechtilou prostotu“, odlišoval se však svou věcností a inspirací v každodennosti, v prosté kráse přírody a rodinné idyly. Svou citlivostí a vztahem k přírodě navazoval na romantismus, lišil se však svým střízlivým postojem ke světu, zásadně odmítajícím revoltu, a také svou tichou pokorou a radostí z maličkostí života.

Demlovy *Moji přátelé* evokují velmi specifickým způsobem aktualizaci *biedermeieru* v české literatuře, jak se to projevuje již nápadnými a četnými odkazy na obrozenecké spisovatele: Boženu Němcovou, Karla Jaromíra Erbena nebo Františka Ladislava Čelakovského. Deml vrací do české literatury i květomluvu, tak oblíbenou autory *biedermeieru*, což je v kontextu předválečné moderny jev zasluhující pozornosti. Tento zapomenutý a zdánlivě staromódní žánr v moderní české literatuře na počátku dvacátého století oživuje právě tím, že jej originálním a již eminentně moderním způsobem ozvláštňuje.

Deml je moderní básník, který do každé své květinové apostrofy vkládá, možno říci, ne-samozřejmý a často nesnadno dešifrovatelný smysl. Kdybychom porovnali dobovou

¹¹⁶ Uvádíme pouze některé tituly: Frank, Bohumil: *Hovory květu: květomluva*. Praha-Karlín: M. Knapp, 1901. Záruba Josef: *Květomluva a barvomluva: s kyticí aforismů a veršemi do památníků*. Mladá Boleslav: Jos. Nešněra, 1911. *Květomluva a barvomluva* Karlín: Šolc: Šolc a Šimáček, 1917. K. C.: *Nejnovější Tajemník lásky: sbírka nejlepších milostných dopisů pro veškeré případy; milostné básničky a bohatě pro milující vzdělaná květomluva*. V Hoře Kutné: Karel Šolc (Zeť), 1894.

¹¹⁷ O propojení *biedermeieru* a kubismu uvažuje Vojtěch Lahoda ve svém příspěvku *Domestikace kubismu: Kramářův biedermeier*. Spojovacím motivem mimo jiné je motiv dítěte. (Lorencová, H., Petrasová, T.: *Biedermeier v českých zemích. Sborník příspěvků z 23. Plzeňského symposia*. Praha: KLP, 2004, s. 402-414)

¹¹⁸ Vybíral, Jindřich. *Neobiedermeier mezi Vídní a Prahou*. In: tamtéž, s. 415-424.

¹¹⁹ V roce 2008 byla uspořádána výstava „*Biedermeier: umění a kultura v českých zemích 1814-1848*“ v Jizdárně Pražského hradu.

¹²⁰ Dodnes v české bohemistice neexistuje pevně vymezený pojem *biedermeieru*, jedná se někdy o literární směr, resp. proud, někdy o „alternativní stylovou tendenci“, „hodnotový komplex“, „životní postoj, literární směr a metodu“. V literární teorii tento pojem často vyvolává rozpaky. Podrobněji o této problematice pojednává Dalibor Tureček ve svém příspěvku *Biedermeier a současná literárněvědná bohemistika*. In: Lorencová, H., Petrasová, T.: *Biedermeier v českých zemích. Sborník příspěvků z 23. Plzeňského symposia*. Praha: KLP, 2004, s. 386-393.

květomluvu většinou nekomplikovaných nebo přímo humorných básní¹²¹, nezátížených žádným hlubokým smyslem, přesvědčili bychom se ještě názorněji o Demlově originalitě a modernosti. Básník nahlíží do jejich nitra, snaží se zachytit jejich složitý vnitřní svět. Pro Demla mají květiny zcela zvláštní postavení spočívající především v jejich antropomorfizaci. Květiny se proměňují v postavy sester, bratrů, přátel. Ve svém deníku básník píše následující řádky:

„A v tomto rozjímání o květinách (Spasitel dával je lidem za vzor) především to jsem poznal, že každé kvítko stvořil Bůh na to, aby nám zjevilo některé jeho tajemství, některou moudrost, některou pravdu, některou útěchu, některou krásu, některou výstrahu či radu – a také aby bylo obrazem či znakovou myšlenkou a citů tak jemných, tak tichoukých, že člověčovo slovo bylo by příliš barbarským tlumočnickem...“¹²²

Obrozenecká květomluva tradičně často počítala s ustálenými významy některých květin, jejichž významy jsou pevně zakotveny v kulturní historii, teologii a mystice. Patří k nim, jak již zmíněno, nejčastěji růže a lilie. Významy obou květin se často prostupují, ale pokud se v textu objevují společně, pak lilie znamená nevinnost, růži se přisuzuje význam krásy, lásky, a to často zraňující.

*„Chráníl jsem se růže
Trniska se boje
Lilii jsem hledal
A v ní blaho svoje“¹²³*

Květomluva přelomu devatenáctého a dvacátého století pokračuje v tomto tradičním výkladu a nabízí obdobné pojetí těchto květin. Lilie znamená skromnost, nevinnost a cudnost, ale také krásu.

*„Jak lilie květ, v němž chví se světél tříšt,
je sama čistá, svatá, bílá ctnost –
tak ve Tvých lících skromnost květe cudná
a v zřítelnicích hoří nevinnost.“¹²⁴*

¹²¹ K autorům žertovné květomluvy patřila i Božena Němcová, která spolu s Hanušem Jurenkou a Václavem Čenkem Bendlem zveřejnila v roce 1835 v Rachejtle *Nejnovější a nejpůvodnější Selam čili Květomluva* (Klempera, Josef: *Květomluva, aneb, Řekni to květinou*. Praha: Horizont, 1996, s. 160-162).

¹²² Deml, Jakub: *Pro budoucí poutníky a poutnice*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 166.

¹²³ Rubeš in *Synkretismus*. Macura, Vladimír: *Znamení zrodu*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 25.

Podobně jako v obrozenecké květomluvě i zde pozorujeme analogické prolínání významů těchto dvou květin. Výklad růže je však často hojně rozvrstven a prolíná se rovněž s barvomluvou, paleta významů květiny se pohybuje od nadpozemské krásy a vřelé lásky k odmítnutí, opovržení či odkazu.

*„Šla panenka do zahrádky,
sedla si pod růžový keř,
tam ona sedíc plakala,
na svého hochu čekala.“¹²⁵*

„Růže stolistá růžová: Všechno se Ti koří, ó nejkrásnější z nejkrásnějších!“¹²⁶

Demlova Lilie bílá je pojata výrazně alegoricky, se složitě šifrovanými významy intimně-osobního rázu osob, kdy květina zastupuje reálnou lidskou bytost, konkrétní osobu Demlova skutečného života. Podrobněji se tématu alegorie v Demlově díle budeme věnovat na jiném místě práce, kde se k apostrofě lilie znovu vrátíme.

Při popisu své Růže stolisté využívá Deml tradiční květomluvu, jeho růže je půvabná a sličná jako nejkrásnější dívka, člověk je v porovnání s ní ubohý a může o ní pouze snít. Básnický popis růže je hodně metaforický, dokonce snový, plný citů a sahá až do hloubky lidské duše.

„RŮŽE STOLISTÁ, víš a nevíš o svých půvabech. Zavíraje oči, sní ubohý člověk o sladkém šroubku k mozku stoupajícím a o vodním víru v hlubinách.“¹²⁷

V *Mých přátelích* najdeme jak květiny ušlechtilé, tak květiny polní a luční a setkáme se dokonce i s květinami exotickými. Je nápadné, že luční nebo polní květiny se v Demlově pojetí vyrovnávají svou krásou květinám královským. Spatřujeme to však také již v květomluvě doby národního obrození, je to spojeno především s kultem *biedermeieru* s jeho zálibou v idylické prostotě, jednoduchosti, klidu a tichosti. Velmi oblíbená byla například pomněnka, která znamenala nejčastěji stálost a věrnost, a také fialka, znamenající skromnost,

¹²⁴ Frank, Bohumil: *Hovory květů: květomluva*. Praha-Karlín: M. Knapp, 1901, s. 30.

¹²⁵ K. C.: *Nejnovější Tajemník lásky: sbírka nejlepších milostných dopisů pro veškeré případy; milostné básničky a bohatě pro milující vzdělaná květomluva*. V Hoře Kutné: Karel Šolc (Zeť), 1894, s. 59.

¹²⁶ Záruba, Josef: *Květomluva a barvomluva: s kytičkou aforismů a veršemi do památníků*. Mladá Boleslav: Jos. Nešněra, 1911, s. 15.

¹²⁷ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 20.

ale také utajenost.¹²⁸ Na přelomu devatenáctého a dvacátého století se symbolika fialky začala v symbolistickém básnictví proměňovat, znamenala sice i nadále krásu skromnosti,¹²⁹ nabývala však u některých básníků také významu prchlé naděje¹³⁰, zamilovanosti a tajemné touhy.¹³¹

*„Když se ráno slunce zardí
v lese, kde se rosa skládá,
modlitby hned za čas slyšíš:
„Měj mne ráda! Měj mne ráda!“¹³²*

Demlova fialka je ztělesněním plachosti, avšak také až svaté trpělivosti a poslušnosti.

„FIALKO, není již otázkou, kam se poděla naše duše po prvním zahřmění, ale proč necítíme zákona, ani když mučí?“¹³³

Pomněnka byla nejčastěji spojována s pamětí, často rovněž s věrností a stálostí, ale také s nenávratnou radostí či láskou.¹³⁴

*„Vzpomínej, má milá, na tu chvíli,
kdy poprvé jsme my se políbili.“¹³⁵*

Pomněnka Jakuba Demla je přirozená a prostá, a právě v této prostotě básník spatřuje základní hodnotu a krásu.

*„POMNĚNKO, tvá prostota je závidění hodna: i na talířku plesáš u rakve nemluvnátka.
Družičky - rybičky.“¹³⁶*

¹²⁸ Macura, Vladimír: *Znamení zrodu*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 26.

¹²⁹ „*Tvá skromnost se mi líbí.*“ (Záruba Josef: *Květomluva a barvomluva: s kytíčkou aforismů a veršemi do památníků*. Mladá Boleslav: Jos. Nešněra, 1911, s. 6.)

¹³⁰ K. C.: *Nejnovější Tajemník lásky: sbírka nejlepších milostných dopisů pro veškeré případy; milostné básničky a bohatě pro milující vzdělaná květomluva*. V Hoře Kutné: Karel Šolc (Zet'), 1894, s. 59.

¹³¹ Viz např. sbírku Antonína Klášterského *Noční violy*, 1894.

¹³² Frank, Bohumil: *Hovory květů: květomluva*. Praha-Karlín: M. Knapp, 1901, s. 18.

¹³³ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 41.

¹³⁴ „*Pomněnka: Truchlím a vzpomínám.*“ Záruba, Josef: *Květomluva a barvomluva: s kytíčkou aforismů a veršemi do památníků*. Mladá Boleslav: Jos. Nešněra, 1911, s. 14).

¹³⁵ Frank, Bohumil: *Hovory květů: květomluva*. Praha-Karlín: M. Knapp, 1901, s. 36.

¹³⁶ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 19.

Tato báseň má hlubší konotace, není to pouhý výklad či popis květiny, odráží i něco zcela jiného. Zde Deml evokuje atmosféru biedermeieru, naráží na Erbena a jeho *Kytici*. Aluze tohoto typu jsou jedním z klíčových témat této práce, a proto se jim budeme věnovat podrobněji dále, nyní se omezíme pouze na charakteristické rysy Demlovy květomluvy.

Konvalinka, která se zpočátku často spojovala s fialkou, symbolizovala tichost a prostou krásu, na přelomu století znamenala také tajnou lásku¹³⁷ nebo lásku na první pohled.¹³⁸

*„Všude tě vidím, kam jen se podívám,
vždyť ve svém srdci jen a jen Tebe mám.“¹³⁹*

U Demla však znovu spatřujeme zvláštní hloubku básnického vidění květin. Jeho Konvalinka je útlá a drobounká, téměř průhledná jako úběl a jako úběl je křehká. Je to bytost, kterou musíme velmi opatrně „brát do prstů“.

„KONVALINKO, sne křehký kořenů dubových o hradních pannách století třináctého, také my jsme si přáli ztratit se v doubravách a bráti do prstů drobounké věci z úběle.“¹⁴⁰

Konvalinka evokuje křehký sen, který nás vrací zpět do dávných časů, zpět do přírody, kde bychom se mohli ztratit mezi pravěkými duby a radovat se z maličkostí života.

Deml zahrnuje do své sbírky celou paletu květin, stromů a hub, jeho květomluva je lexikálně i významově bohatá a složitá. V obrozenecké květomluvě se na rozdíl od Demlovy určité květiny objevovaly řidčeji. Například chrpa byla spojována s „nezištností a tichou nevtíravostí¹⁴¹, později se spokojeností, čistou a věrnou láskou, nebo někdy s výzvou.¹⁴²

„Tvá čistá láska – moje spasení...“

*Tak v duši mou se ve snech často vtírá,
že věřím pak v tu lásku svatou, věrnou,*

¹³⁷ „Již dávno jsem tě tajně miloval.“ Josef: *Květomluva a barvomluva: s kytičkou aforismů a veršemi do památníků*. Mladá Boleslav: Jos. Nešněra, 1911, s. 10.

¹³⁸ „V srdci mém se vznála láska, jakmile poprvé jsem tebe spatřil.“ K. C.: *Nejnovější Tajemník lásky: sbírka nejlepších milostných dopisů pro veškeré případy; milostné básničky a bohatě pro milující vzdělaná květomluva*. V Hoře Kutné: Karel Šolc (Zetř), 1894, s. 19.

¹³⁹ Frank, Bohumil: *Hovory květů: květomluva*. Praha-Karlín: M. Knapp, 1901, s. 29.

¹⁴⁰ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 18.

¹⁴¹ Například u Amerlinga. Macura, Vladimír: *Znamení zrodu*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 27.

¹⁴² „Chrpa: Nedej se odstrašit.“ (Záruba, Josef: *Květomluva a barvomluva: s kytičkou aforismů a veršemi do památníků*. Mladá Boleslav: Jos. Nešněra, 1911, s. 8)

*jež v věrném srdci nikdy neumírá.*¹⁴³

Demlova Chrpa je pojata zcela jinak, zaznívají zde biblické motivy, básník ztotožňuje květinu s věncem či dokonce se svatozáří, kterou spatřuje na hlavách ženců, na hlavách prostého lidu, který vnímá hlas Boží. Biblické motivy a katolická symbolika je neoddělitelnou součástí Demlovy tvorby. K tématu víry, posvátnosti, ráje atp. se autor vztahuje téměř v každé apostrofě sbírky.

*„Vítám tě, sestro CHARPO, ti, kdož nerozumějí bolesti mé, myslí, že nemluvím jedině k tobě, tuto chvíli. Klasy nad tebe se vypínají, ale bez nás nebylo by utěšeného pohledu do stébel a pěkně se neseme na hlavách ženců a svědčí nám u polních křížů nad klekátkem.*¹⁴⁴

Petrklíč u obrozenců znamenal naději, dětskou nevinnost, dobová květomluva spojovala význam petrklíče se symbolickým klíčem od srdce milované dívky.¹⁴⁵

*„My spolu jako holoubci
žijem‘ jen pro sebe –
a půjdem‘ – až pak zemřeme –
spolu i do nebe.*¹⁴⁶

V Demlově metaforickém zobrazení Petrklíče také prostupuje biblická symbolika, žlutá barva petrklíče evokuje u básníka záři slunečnou, neboli svatozář, což je pro Demlovo dílo vůbec velmi podstatný motiv.

*„PETRKLÍČI, není třeba ani tolik tvrditi, že matkou všech barev je záře sluneční.*¹⁴⁷

Do svých básní autor zapojuje i citáty z biblických textů. Například v apostrofě Blatouchu pozorujeme jak graficky, tak i syntakticky vyznačený citát:

„BLATOUCHU, příteli včel, služebnic oltáře, bez tebe bych nerozuměl Proroctví, jež dí:

¹⁴³ Frank, Bohumil: *Hovory květů: květomluva*. Praha-Karlín: M. Knapp, 1901, s. 23.

¹⁴⁴ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 13.

¹⁴⁵ Záruba, Josef: *Květomluva a barvomluva: s kytíčkou aforismů a veršemi do památníků*. Mladá Boleslav: Jos. Nešněra, 1911, s. 14.

¹⁴⁶ Frank, Bohumil: *Hovory květů: květomluva*. Praha-Karlín: M. Knapp, 1901, s. 35.

¹⁴⁷ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 43.

*Máslo a med jísti bude, aby uměl zavrhnouti zlé a vyvoliti dobré. Na místech, která nevysýchají, když všichni tvoji bratři a sestry hynou žízní, blyskotá kalich tvůj hlubokým leskem zlata jako kalich mešní o Božím těle, a člověk se chvěje, že tvoje poupata každým okamžikem mohou rozpuknout a že se při tom stane veliké zjevení Krásky.*¹⁴⁸

Tento citát, nepatrně modifikovaný, autor přibírá z Bible Kralické, jenž původně zní:

*„Máslo a med jísti bude, až by uměl zavrci zlé a vyvoliti dobré.”*¹⁴⁹

Med, jakýsi tajemný produkt včel, je nositelem zvláštních sil a je symbolem života. Ten, kdo ho požívá, může se přiblížit věčné blaženosti.¹⁵⁰ Stejnými charakteristikami je nadělen Demlův blatouch, který se stává symbolem života a předznamenává „veliké zjevení Krásky“. Takových citátů jak explicitních, tak i implicitních, tedy citátů ustálených výrazů nebo drobnějších textových fragmentů, či aluzí na texty biblické spatřujeme ve sbírce velké množství. Vzhledem k Demlovu archaizujícímu stylu není jejich identifikace vždy zcela patrná a je podmíněna především dobrou znalostí výchozích textů, tedy biblických, liturgických aj.

Při svém popisu či výkladu květin se Deml nejednou obrací i k lidové etymologii. Na ní je založen například výklad Pampelišky,¹⁵¹ která je u Demla znepokojená pouze tím, jak dobýt světlo a zachytit vodu.

*„PAMPELIŠKO, konečně, kterak užitečněji stráviti život? Dobýt co nejvíce světla a zachytit co nejvíce rosy!”*¹⁵²

Na lidové etymologii zakládá Deml i svůj popis Blínu, ve kterém se autor inspiroje tradičním lidovým léčitelstvím a známými účinky této rostliny. Ještě v antice Římané nazývali tuto květinu *insanin*, což v překladu z latiny znamenalo „ten, který vyvolává

¹⁴⁸ Úryvek z básně Blatouch (Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 16).

¹⁴⁹ Izaiáš 7:15 in *Bibli svatá, aneb, Všecka svatá písma Starého i Nového zákona*: podlé posledního vydání kralického z roku 1613. Praha: Britická i zahraniční společnost biblická, 1920, s. 543. Ve Starém zákoně tento citát zní „Bude jíst smetanu a med, aby dovedl zavrhnout zlé a volit dobré.“ (Iz 7:15 in *Bible*. Praha: Zvon, 1991, s. 632).

¹⁵⁰ Lurker, Manfred: *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 142-143.

¹⁵¹ Srovnej výklad pampelišky v dobové květomluvě: „Pampeliška odkvětlá: Sliby žen větry roznesou. Zelená: nechci tě viděti. Žlutá: lituješ?“ (Záruba, Josef: *Květomluva a barvomluva: s kytičkou aforismů a veršemi do památníků*. Mladá Boleslav: Jos. Nešněra, 1911, s. 13) a „Pampeliška: jsi ještě nerozumná.“ (*Květomluva a barvomluva* Karlín: Šolc: Šolc a Šimáček, 1917)

¹⁵² Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 42.

šílenství“. Blín byl využíván také pro své účinky jako halucinogen a divinační prostředek a byl i oblíbeným afrodisiakem.¹⁵³

„BLÍNE, oněmly pěvče Sodomy, tvé zraky jsou vypáleny, a kolem hlavy tvé plazivě krouží šílenství, pentle mdloby a nekonečných závratí - ty nejsmutnější ze všech, protože člověk potěšit tě nemůže...“¹⁵⁴

Motiv šílenství a závratí dovršený biblickým motivem Sodomy a Gomory působí tragicky, vyvolává pocit smutku existence a již dříve zmíněný pocit ohrožení charakteristický pro Demlovo dílo.

Lidová etymologie a folklorní významy pronikají také do apostrofy Pelyňku.

„PELYŇKU, připíjím ti na bratrství, jsi nenápadný jak babička-kořenářka a připomínáš mně starce předmodliče, patriarchálních způsobů, mystiky vesnice, jejichž hlas krácel z dávných staletí, když ve shromáždění nebožtíkových přátel, v domě utichlém, kdy při každém otvírání dveří čekali jsme návštěvu některého zvěčnělého z našeho rodu – v jizbě nezvykle osvětlené řídili noční pobožnost. Jinak znají nás děti (když jim k nám zaletí míč) a přítel nemluvnátek: heřmánek.“¹⁵⁵

Pelyněk je odedávna známou a hojně využívanou svatojánskou bylinou, které jsou připisovány mnohé léčivé a magické významy.¹⁵⁶ Odsud je Demlova „babička-kořenářka“, „stařec předmodlič“, všechna ta mystika a vzpomínka na minulost.

Tento poměrně krátký exkurz do Demlovy květomluvy naznačuje básníkově mimořádné umění formálního i významového ozvláštnění jazyka. Demlovo slovo je jako „citlivý detektor“, který zachycuje a popisuje všechna živá stvoření a vztahy. Výstižně toto básníkově umění popsala Markéta Kořená:

„Dílo Jakuba Demla je v podstatě neustálý rozhovor se světem i se sebou samým; do všech stran, ke všem bytostem a věcem, se kterými se básník na své životní pouti setkává, je vysíláno slovo jako citlivý detektor, který zaznamenává a vstřebává sebenepatrnější projevy

¹⁵³ Müller-Ebeling, Claudia: *Čarodějná medicína: znovuoobjevení zakázaného umění - šamanské tradice v Evropě*. Praha: Volvox Globator, 2000, s. 109-112.

¹⁵⁴ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha, Československý spisovatel, 1989, s. 17.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 16.

¹⁵⁶ Müller-Ebeling, Claudia: *Čarodějná medicína: znovuoobjevení zakázaného umění - šamanské tradice v Evropě*. Praha: Volvox Globator, 2000, s. 21.

*života a zanechává v nich své žhavé otisky jako svědectví o jednotě pojmu a věci, o tomto křehkém spojení, které je neustále ohrožováno.*¹⁵⁷

3. 2 Poetika sbírky *Moji přátelé*

Pro pochopení dalších souvislostí a návazností se budeme nadále zabývat Demlovou poetikou. Představa harmonie kosmu je v Demlově básnickém modelu světa garantována především existencí Boha, který je přítomen ve všech tvorech i těch nejmenších a zdánlivě nejzanedbatelnějších, v lidských bytostech, zvířatech, květinách, ale také v neživých věcech. Demlova imaginace je úzce spojena se světem dětství a zvláště silně s jeho rodným krajem, s Tasovem.

Básník se snaží objevit individualitu každé důvěrně známé rostliny a v každičkém stvoření, k němuž básník promlouvá. Jakub Deml nalézá zároveň sám sebe i smysl krásy stvořitelského díla.

*„BLATOUCHU, příteli včel, služebnic oltáře, bez tebe bych nerozuměl Proroctví, jež dí: Máslo a med jísti bude, aby uměl zavrhnouti zlé a vyvoliti dobré. Na místech, která nevysýchají, když všichni tvoji bratři a sestry hynou žízní, blyskotá kalich tvůj hlubokým leskem zlata jako kalich mešní o Božím těle, a člověk se chvěje, že tvoje poupata každým okamžikem mohou rozpuknout a že se při tom stane veliké zjevení Krásy.*¹⁵⁸

*„Děkuji ti za pozdravení, sestro KOPRETINO, srdce tvé je zlaté a ostatní tělo tvé je tělo těch nejmenších andělíčků - nezapomeň na mne.*¹⁵⁹

Obraz světa *Mých přátel* je prostoupen láskou a něhou, jak bývá v demlovské literatuře často zdůrazňováno, nelze však přehlížet také tragické, disonantní tóny ozývající se v některých apostrofách (např. SLUNEČNICE).

Básníkovy rozhovory s rostlinami nejsou však v žádném případě naivní oslavou přírody. Nesetkáme se zde s idylou biedermeieru, téměř ve všech dialozích pocítujeme

¹⁵⁷ Kořená, Markéta: Demlův básnický dialog. In: *Česká literatura* 2, 2003, s. 140.

¹⁵⁸ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 16.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 14.

ohrožení tak typické pro Demla a jeho tvorbu. Tento výrok potvrzují také slova Markéty Kořené, která ve své publikaci dospívá k následujícímu závěru:

„Idyličnost Mých přátel je jen zdánlivá, v lyrických apostrofách květin je obsažena stejná úzkost a stejné vědomí neustálého nebezpečí, tentýž strach z neznámého, neviditelného, ale všudypřítomného „Stihatele“, jako v hradech a tancích smrti. Úspornost výrazu, která je podmíněna poměrně těsným prostorem útvaru básně v próze, nedovoluje básníkovi vyslovit či pojmenovat tuto hrozbu v celé její šíři, pochopit její zákonitosti a pravidla a alespoň částečně se tak proti ní chránit. Navíc se bytostné ztotožnění s květinami, účast na jejich osudu, na jejich obavách a slabostech, neodbyvá ve snu, není tedy možné procitnout z hrozícího nebezpečí, uniknout mu nebo jej alespoň na okamžik zastavit v jeho ničivé síle.“¹⁶⁰

S pocitem nebezpečí a ohroženosti se setkáme ve sbírce v několika apostrofách, například v Koukolu.

„Není pravda, KOUKOLE, že jsem tě nenáviděl; tvá rána jest vykrváčená, vyšvechtalá, ústa tvoje zvučí jako ústa bezzubá - miluji tě, stařečku, příliš rychle jsi trpěl, miluji tě pro ticho tvého soucitu.“¹⁶¹

Jedním z klíčových motivů je také v *Mých přátelích* láska, ztělesňující síla, která je schopna tišit utrpení a bolest. Zástupci světa něhy a čistoty jsou květiny, které jsou bezbranné vůči ukrutnosti světa a které musí být chráněné a opatrované. Jedině láska dokáže spojit člověka s rostlinou a celým stvořitelským dílem, jedině láska může překonat hranici dělící milující i trpící bytosti od sebe. Jakmile bude překročena, vznikne dokonalé souznění, naprostá harmonie všech živých bytostí. A tak se i květiny stávají bratry a sestrami, dávají nám svou krásu a lásku.

„VSTAVAČI, tvé tělo je silné a lodyha tvá vrže jako škorně kyrysníka, jsi hrdinný, purpurový, ale když tě vytrhnou, dole jsi nezvykle bled, a hlas tvé vůně jest jako touha po říčním rákosí - miluji tě pro tvoji odvahu a obzvláštní příchyllost k dětem; ony netuší nesmírný smutek, uložený v hrdle kukačky, a my toužíme, aby se milovalo nezištně, nevinně a věčně...“¹⁶²

¹⁶⁰ Kořená, Markéta: Demlův básnický dialog. In: *Česká literatura 2*, 2003, s. 157.

¹⁶¹ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha, Československý spisovatel, 1989, s. 14.

¹⁶² Tamtéž, s. 14.

Převážná část Demlových apostrof má charakter milostného prožitku, při němž chce básník unifikovat svůj vlastní život se vším, co ho obklopuje, s každým tvorem na naší zemi, a tím pojmout utrpení nebo dokonce i samotnou smrt jako integrální součást našeho života.

„A budu - li jak ty květinou, všechno se rázem změní, a mnohé věci pomínou, snad také utrpení.“¹⁶³

Okolnost, že básník volí pro svou sbírku formu básní v próze, není náhodná a není v Demlově díle ani něčím zcela novým. Překračování hranic mezi prózou a poezií je charakteristické již pro Demlovu prvotinu *Notantur Lumina*, vydanou později jako *První světla*.¹⁶⁴

„A právě tento pocit ohrožení, trvalého nebezpečí, kterému jsou vystaveni všichni účastníci Demlova dialogu, formuje celou následující tvorbu, v níž verše zaujímají jen nepatrnou rozlohu – hlas je svírán bytostnou úzkostí, zajíká se, rytmus i melodie jsou napořád přerušované.“¹⁶⁵

Kompozice sbírky je volná, text má dialogickou povahu, místy se objevuje i rým. Volně řazená próza je tak zcela překvapivě narušena veršem se zvláštní hudebností, příznačnou pro symbolistickou lyriku. Celkově útvar básně v próze se zdá být tím nejvhodnějším zvoleným tvarem pro sbírku *Moji přátelé*.

„Tradiční veršovaná lyrika se zdála Demlovi pro tuto příležitost zřejmě příliš artistní a svazující, jeho lyrická zastavení vyžadují nejen neotřelý, živý jazyk, ale také zvláštní rytmus, který je schopen zaznamenat záchvěvy listů, proměny tvaru a velikosti, odstíny barev a vůní.“¹⁶⁶

Pro tento pomezí literární žánr je typická zvýšená metaforičnost a emotivnost, věcnost sdělení je druhotná, vyniká hlásková instrumentace a neobyčejnost či neobvyklost básnického jazyka.¹⁶⁷ Všechny tyto rysy nacházíme v *Mých přátelích*, kde básně představují převážně krátké texty, sjednocené společnými motivy v jeden organický cyklus.

Opakovaným oslovováním květiny, autor přenáší tuto rostlinu, ke které promlouvá, do popředí, a tím sám ustupuje do pozadí. I Demlovy dialogy jsou spíše monologické, jak již bylo zmíněno. Autor se táže, ale květina pouze naslouchá. Deml je vždy tazatelem, květina

¹⁶³ Ukázka z básně Tulipán (Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 34).

¹⁶⁴ Podrobněji o proměně žánrové struktury básní v próze nabízí publikace Markéty Kořené „Demlův básnický dialog“ in *Česká literatura* 2, 2003.

¹⁶⁵ Kořená, Markéta: Demlův básnický dialog. In: *Česká literatura* 2, 2003, s. 142-143.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 148.

¹⁶⁷ J. Deml byl ovlivněn mimo jiné rakouským lyrikem G. Traklem, který tíhl k žánru básní v próze. Podrobněji o žánru viz Mocná, Dagmar, Peterka, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 46-51.

pak zůstává tichým, ba dokonce němým posluchačem. Květina není obdařena darem řeči, nemůže mluvit jako lidská bytost, její účast v rozhovoru je pouze fiktivní, a tedy princip dialogu je od počátku porušen. Autor vede dialog se sebou samým, mlčenlivá květina je pouze svědkem Demlových úvah a myšlenek. Jedná se zde o jakýsi pseudodialog či o monolog, nebo spíše o pseudomonolog.¹⁶⁸

„HADINČE, co myslíš: má ježek také pravdu? A možno vymyslit anebo říci něco krásného, na příklad nějaký nesmrtelný verš, a nezdáti se vzbouřencem? Sláva azuru! Sláva azuru!“¹⁶⁹

„JAHODNÍKU, pamatuješ, jak jsem hladíval netřesk tam na stráni nad „Černou lavkou“, a jak mně jednou bylo líto těch krásných černo-modro-bílých per, která byla rozházena po zprahlém skalním mechu?“¹⁷⁰

Pouze v ojedinělých případech básník zapojuje do rozhovoru květinu samotnou. Dialogičnost je zde zvýrazněná také graficky, takový postup může připomenout divadelní hru či filmový scénář. Avšak i v tomto případě zůstává autor nepřítomným, zastoupen pouze svým slovem jako skrytý promlouvající subjekt, jenž zůstává utajený.¹⁷¹ Básník v obou promluvách využívá jména květiny, poprvé, když je květina oslovena, podruhé, když promlouvá květina sama.

„PALMO, žalářem je tvůj skleník; prchni do země, které tebe zasluhují!

PALMA:

*Jenom kdo svou volnost tlumí,
hymnům našim porozumí.“¹⁷²*

„JÍVO, ale kdo nemá ani domova, co si počne s tolika kočičkami?

¹⁶⁸ Markéta Kořená se ve své publikaci přiklání k myšlence, že se v tomto díle jedná o pseudomonolog, který je navíc „zviditelňuje tragiku vlastní osamocení a vyvržení“. (Kořená, Markéta: Demlův básnický dialog. In: *Česká literatura* 2, 2003, s. 147). Avšak by se dalo uvažovat i o pseudomonologu, který rovněž odpovídá zmíněné problematice Demlových textů (Koževnikov, V. M., Nikolajev, P. A.: *Literaturnyj enciklopedičeskij slovar*. Moskva: Sovětskaja enciklopedija, 1987, s. 96-97).

¹⁶⁹ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 18.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 35.

¹⁷¹ Toto zneviditelňování je vysvětleno jako snaha povýšit nižší, nepatrnější bytosti, tedy květiny (Kořená, Markéta: Demlův básnický dialog. In: *Česká literatura* 2, 2003, s. 152).

¹⁷² Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 43.

JÍVA:

Neříkej: „Co si s nimi počnu a kam je dám?“ Jako příroda, tak i Ghrám je domovem společným dobrým i zlým.“¹⁷³

V básni Palma lze sledovat také napětí mezi poezií a prózou, což působí velmi exoticky v rámci sbírky stejně jako exotický motiv palmy samotné. S motivem ciziny a exotických zemí se setkáme ve sbírce na několika místech.

„JITROCELI, nebývá ti smutno o polednách tam nahoře v tvém minaretě?“¹⁷⁴

„HOŘČE, daleko, daleko jsou cizí národy. Země sladká jest...“¹⁷⁵

„VLČÍ MÁKU, vidím město orientální, jest obklíčeno vysokou zdí. Slunce v plném květu na nebi i na zemi. Podél městských hradeb - vid', kosti vybělené sluncem svaté jsou? – jde dívka, ruce napřažené, obličej obrácený k nebi.“¹⁷⁶

Mezi ostatními apostrofami vyniká rozsáhlejší báseň Třtina, tady se autorova promluva omezuje pouze na vstupní a závěrečné verše. Celá báseň je tak promluvou květiny. Ústředním motivem se stává motiv utrpení, který navazuje na biblickou tradici Izaiášova proroctví o Božím služebníku.¹⁷⁷ Dalším příznakovým momentem je stylizace promlouvající Třtiny do dětské řeči, což evokuje spojitost této rostliny s básníkovou sestrou Matylkou. Svědčí o tom i ten fakt, že Třtina je mladší sestrou, která promlouvá k starším. Básník také detailně popisuje třtinu jak zevnějšku, tak i její vnitřní svět takovým způsobem, kdyby se jednalo o živou vyšší bytost. A jedině básník umí porozumět rostlině a povědět o tom, kdo ji může vysvobodit z jejího utrpení a zachránit.

Vzhledem k osudovým zvrátům v Demlově životě v období práce nad prvními apostrofami¹⁷⁸ se básník uchyluje do říše „síly, řádu a dobroty“, kde buduje svůj vlastní

¹⁷³ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 46.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 15.

¹⁷⁵ Úryvek z básně Hořec (tamtéž, s. 23).

¹⁷⁶ Úryvek z básně Vlčí mák (tamtéž, s. 24).

¹⁷⁷ Lurker, Manfred: *Slovník biblických obrazů a pojmů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 282.

¹⁷⁸ Jsou to roztržky a následný rozchod s Josefem Florianem, ale také s farářem Koubkem, u něhož Deml byl kaplanem. Tyto spory způsobí řadu dramatických zvrátů. Vyšetřovací komise řeší případ ve prospěch faráře a konsistoř dává Demla do deficiencie na dobu neomezenou a bez přidělení platu a nejmenší penze. Deml se ocitá bez práce, bez domova, bez peněz a téměř bez přátel. Je mu dokonce zakázáno sloužit mši svatou. V roce 1910 umírá jeho nejmilovanější sestra Matylka, pak následuje odloučení a smrt nejintimnější přítelkyně Elišky

„rajský sen.“¹⁷⁹ K tomuto „rajskému snu“ patří také gesto lásky ke křehkému, zranitelnému, zároveň však i drsnému a krutému světu, k přírodě, k ženě, tedy k matce, sestře, milované osobě. Avšak i tady se básník potýká s osamocněním, s pocitem úzkosti a ohrožení, připomeneme-li si základní motivy a jejich proměny ve sbírce. Patří k tomu i motiv smrti, bolesti, ztráty, utrpení a nevyhnutelnosti osudu, avšak je zde rovněž i jejich světlý protipól: motiv lásky, paměti, krásy, radosti a života.

Vraťme se ještě k Demlovi lyrickému dialogu. Básník navazuje rozhovor, ptá se, žádá, vyzývá, jeho postavení je výrazně dramatické. Rostliny většinou zauímají opačnou pozici tichého, naslouchajícího účastníka. Vzniká tak jakýsi snový dialog, buď otázka zůstává nevyřčena anebo nezodpovězena a předložená odpověď tu otázku naopak rozšiřuje, prohlubuje a uvádí čtenáře do víru otázek nových, do stále abstraktnějších myšlenek, které se točí kolem věčné otázky lidské existence, víry, života a smrti.

„VLČÍ MÁKU, vidím město orientální, jest obklíčeno vysokou zdí. Slunce v plném květu na nebi i na zemi. Podél městských hradeb - vid', kosti vybělené sluncem svaté jsou? - jde dívka, ruce napřažené, obličej obrácený k nebi.

Kam jdeš?

Do Města.

Ale tudy se nejde do Města.

Pane, já nevidím.

Bolí tě, že nevidíš?

Pane, já nevím.

Tedy jsi dosud nemilovala?

Očima ne, pane.

A jak se ti to stalo?

Když jsem byla maličká, zírala jsem do ohně.

A pamatuješ, jaké jest nebe a jaká jest země za krásného dne anebo za jasné, čisté noci?

Pane, já jsem byla maličká.

Vidělas Smrt?

Jen jsem ji slyšela.

A nebojíš se jí?

Neumřu, když mne viděly Jeho oči.

Wiesenbergerové (Podrobněji o Demlově životním osudu se dočteme např. v publikaci Jiřího Oliče *Čtení o Jakubu Demlovi*. Olomouc: Votobia, 1993).

¹⁷⁹ Binar, Vladimír: Svět básníka Jakuba Demla. In: *Miriam. Moji přátelé*. Praha: Odeon, 1990, s. 217.

Čí oči?

Třeba vaše, pane; já nevím, nevidím.

V tom jsem si podobni.

Tak? i vy pane?

Baže, dcero; vidím sice lilie polní, něhu dalekých obzorů, bílá města, širý úsměv moře, radostné strnutí palem, let orlů na horách, hluboký pohled blankytu, ale to vše, to vše velmi se podobá vidění tvému, a ve spaní jsme si zcela podobni...

Nu, a jaký by tedy byl rozdíl podstatný?

Já, doufám, věřím.

Abyste více viděl?

*Abych mohl více milovati.*¹⁸⁰

Úvahy o Demlově dialogu nás opět vedou k Bachtinově teorii dialogičnosti, o níž je řeč v teoretické části práce. Obrací se Deml ke květinám, rozjímá sám nad sebou či ve svých básních vede jiný druh dialogu, dialogu přesahujícího rámec jedné knihy? Vede básník dialog se skutečnými postavami z jeho vlastního života? V podrobnější analýze Demlovy poetiky *Mých přátel* se pokusíme tyto otázky zodpovědět.

Do Demlových apostrofů proniká také zvláštní napětí mezi lyrikou a apelem. Deml oslovuje květiny a téměř v celé sbírce převažuje du-forma, která je v literatuře poměrně vzácná a může mít také apelativní charakter. Funkce apelu je ještě více posílená stálým oslovováním květin. V některých pasážích se setkáme i s ich-formou.

*„ČERNÝ KOŘENE, není možno, aby ses tady tak roztahoval, přece pamatuj, že jsi tu hostem, babičky také nejsou samojediné na světě.”*¹⁸¹

„Už nejsem sám; lidé milí mně pučící TULIPÁN na okno postavili.

*Mně zprvu cizím byl ten plamen jeho květu – až jsem se podivil, jak odumřít lze světu. Však za několik dní se duše má s tím květem spřátelila, a třebaš to divně zní: s ním hovořila!”*¹⁸²

Jako u apostrofů je jméno každé květiny vždy zvýrazněno jako samotný název básně. Většinou se uvádí na začátku, méně často se objevuje dále v textu básně. Autor také oslovuje květiny dokonce několikrát. Některé básně jsou založeny na obrazném pojmenování,

¹⁸⁰ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 24-28.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 19.

¹⁸² Úryvek z básně Tulipán (tamtéž, s. 32).

metaforickém nebo metonymickém. Text obsahuje i další lyrické prvky jako je personifikace, symboly, alegorie nebo dokonce oxymóra a je tvořen asociační metodou, přičemž výklad květin vzniká místy na základě volných asociací, místy se uplatňuje i lidová etymologie a jiné útvary ústní slovesnosti nebo také – jak již řečeno – tradiční květomluva.

Typickým rysem Demlovy tvorby je neustálé prohlubování významu, což je umožněno strategiemi ozvláštňování. Zdánlivě obyčejná, složitými symbolickými významy nezatížená luční nebo polní květina je navázáním překvapivých a neobvyklých asociací a intertextových signálů „nečekaně“ „posunuta“ básnickou obrazotvorností do neobyčejného, překvapivého kontextu. Deml často kombinuje a vzájemně konfrontuje různá výše uvedená obrazná pojmenování, čímž poměrně často znemožňuje jejich rozlišení. Asociace může vycházet z autentické zkušenosti a naopak, autentická zkušenost je imaginací asociativně proměněna v básnický obraz. Pro tuto básnickou metodu, jež je založena na asociativnosti a volné imaginaci, řadil Vítězslav Nezval dílo Jakuba Demla k průkopnickým dílům českého poetismu a surrealismu.¹⁸³

Ve sbírce najdeme řadu přirovnání na základě metaforické podobnosti, rostlina evokuje konkrétní vizuální skutečnost.

„JITROCELI, nebývá ti smutno o polednách tam nahoře v tvém minaretě?“¹⁸⁴

„JEČMENI, a tobě copánky rostou do nebe!“¹⁸⁵

Metafora se často stává základem pro navození věcné metonymické souvislosti. V těchto případech se jedná o hlubší, jemnější, křehčí vztahy mezi dvěma jevy.

„MACEŠKO, nikdy ses mi nehodila do kytičky, ale kdyby Smrtihlav neměl bytosti, která jej miluje, nežil by už. Kdožpak zná všechna tajemství Noci!“¹⁸⁶

¹⁸³ „Jakub Deml se přiblížil v svých knihách nejvíc tomu pojetí poezie, které se pokouší systematizovat surrealismus. <...> obrátil se s důvěrou k své vlastní intuici a vytěžil z ní veliké množství děl, která jsou většinou přímým výrazem básnickova automatismu a volné imaginace. V svých dílech se nedrží obvyklých literárních žánrů a forem a jen zřídka používá tradičních výrazových prostředků básnických, dává přednost ať již bezprostřednímu záznamu svých snů, které si vysvětluje nevědecky jako zjevení, ať již bezprostředním záznamům svých denních příhod. Má díla plná zázračné imaginace, jímavého lyrizmu i prudké polemické útočnosti, a jeho jazyk je při své prostotě vzácně čistý.“ Nezval, Vítězslav: *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 147.

¹⁸⁴ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 15.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 43.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 22.

„BEDLO, máš arciť klidnější život než tvoje teta Medusa, protože mezi příbojem mořským a slunečním, jak tě poučila borová šiška, jest opravdu rozdíl, neboť živel vodní rozptyluje a slunce shromažďuje. - Pokud se týče dětí, které ti někdy rozbíjejí klobouk, upozornil jsem rodiče a vychovatele, aby jim opět a opět kladli na srdce, že i Číňan jest naším bližním.“¹⁸⁷

Deml využívá lidové etymologie, a tak se prolíná název, tedy jméno květiny s jejím osudem, „životním příběhem“ a jejím určením. Jméno květiny vypovídá o její povaze a její jedinečnosti:

„SLZIČKO PANNY MARIE, co vše vyvažuješ svojí čistou a ostře těžkou krůpějí! - díky, díky, i mé srdce žene do květu, a vítr Svatodušní unáší všechny vůně daleko, daleko z této země.“¹⁸⁸

„ZEMĚŽLUČI, ale tvůj pohled je docela krásný!“¹⁸⁹

„ROZMARYNE, tebe pokřtili správně, davše ti jméno, které znamená rozpoltění zmaru, ale též rosu a moře.“¹⁹⁰

Rostliny jsou antropomorfizovány nejen tím, že k nim autor promlouvá, nýbrž především, že každá rostlina má svůj příběh, svou historii a svou paměť:

„BOŽÍ DŘEVČE, není s tebou řeči na hřbitově, ale ze všech květin pamatuješ nejvíce; ó bratře, každý návštěvník utrhne si tě, mysle na cosi jiného, a marně se skrýváš v posledním koutku zahrady.“¹⁹¹

Ve sbírce se setkáme s řadou oxymóronů nebo vyjádřeními, které mají oxymórní charakter.

„Dýka zase představuje mi úsměv o dvou ostřích, ale na konci jest hrot, a neví se, leda matematicky (věříš?), kde se setkávají rovnoběžky.“¹⁹²

¹⁸⁷ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 48-49.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 17.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 43.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 45.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 19.

¹⁹² Úryvek z básně Vanilka (tamtéž, s. 21).

„Za pahorkem na východě, kam slunce zapadlo...“¹⁹³

Bylo by možné položit otázku, co spojuje apostrofy *Mých přátel*? Básně (např. Třtina nebo Tulipán) jako by rozvíjely samostatný mikropříběh, ale i zde zůstává princip apostrofy květiny nebo rostliny jako *přítele* básnického Já spojujícím a jednotícím prvkem. Celou sbírkou prostupuje také napětí mezi lyrikou a epikou v jejich stálé konfrontaci.

„V Demlově básni v próze nedochází ke sblížení poezie a prózy, ale vyrůstají zde nové předěly mezi nimi, buduje se nový útvar, který využívá souvztažností i rozporností těchto dvou literárních kategorií ke zvýraznění, k maximálnímu využití jejich příznakových prvků.“¹⁹⁴

Některé básně nabývají významu symbolického a alegorického, přičemž důležitou roli hraje antropomorfizace: „Vedle vlastních portrétů (*Tulipán*, *Ledové květy*), prostupují jinými apostrofami *matka* (*Kapradina*), *Matylka* (*Čekanka*), *Wiesenbergrová* (*Fiala noční*), *Březina* (*Borovice*) či *S. K. Neumann* (*Lilie bílá*), což jen dotvrzuje, že z lyrizmu Demlova díla se klene epický prostor.“¹⁹⁵

Tady sledujeme další básnický dialog, o kterém již bylo zmíněno a který Deml vede s osobou nepřítomnou, zastoupenou květinou. Ale i tam, kde má básník na mysli konkrétního lidského přítele nebo přítelkyni, autora či autorku literárního díla nebo literární postavu, zůstává a má zůstat jejich identita skrytá, neboť taková konkrétnost by narušila základní tvůrčí a významové gesto *Mých přátel*: téměř univerzalistický nárok básnického Já milovat vše stvořené, co žije, rozvíjí se, miluje, trpí, umírá a znovu se obrozuje a následuje tak principu *restitutio ad integrum*, principu věčné regenerace a restituce stvořeného.

Pohybujeme-li se v oblasti snového světa básnickovy imaginace, kde není přítomnosti, minulosti ani budoucnosti a kde se neobjevuje ani žádná lidská bytost, nejedná se však pouze o surrealistickou snovou vizi, která evokuje ve čtenáři básnickovu rodnou tasovskou krajinu, všechno je bez výjimky a velmi pečlivě uzemněno.

Deml zachycuje při popisu květin jejich lidské vlastnosti, činy a vztahy. Motiv lásky a krásy nasvědčuje o touze po harmonii celého světa, společenství lidí, přírody a všeho živého kolem nás. Avšak nesmíme zapomínat, že tato láska je zobrazena také ve stálém spojení s pocitem utrpení a ohrožení.

„Demlovská láska není žádná františkánská idyla, nýbrž stálá výheň o dvou plamenech, šlehajících nejen světlem, ale i tmou. Tato dvojdómá láska jednou oslněně jásá

¹⁹³ Úryvek z básně *Hořec* (Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 23).

¹⁹⁴ Kořená, Markéta: Demlův básnický dialog. In: *Česká literatura 2*, 2003, s. 158.

¹⁹⁵ Binar, Vladimír: Svět básníka Jakuba Demla. In: *Miriam. Moji přátelé*. Praha: Odeon, 1990, s. 220.

nad darem života, ale vzápětí ve srážce s porušeným řádem světa propadá do paroxysmu úzkosti. V těch polohách má tato naveskrze lidská, trpící a zápasící láska podobu napřed obranného, pak krajně bojovného až nenávistného odporu proti všemu, co ohrožuje život... teprve ve vzájemném vztahu lásky a protestného hněvu a spílání je pracující pravda Demlovy básnivosti, která integruje dílo v jeden organický celek.“¹⁹⁶

Celou sbírkou, která vychází v předvečer první světové války, prostupuje motiv nebezpečí a ohrožení.

„Ohrožení Demlovo má nepochybně počátek v metafyzických vidinách země, ale je provokováno a zesilováno přízrakem první světové války, duchovním, mravním i hmotným stavem lidského společenství, osobním exulantstvím a vyřazeností, ba dokonce odcizením člověka sobě samému. (Ohrožení je nikoli vesmír, nikoli země, které nepominou, nýbrž člověk člověkem.)“¹⁹⁷

Zastavme se nyní u alegorií v *Mých přátelích*: jakou pozici může mít v knize tato rétorická figura ve vztahu k intertextovým odkazům a aluzím?

3. 3 Alegorie, aluze a citáty

Demlovo dílo nám neodkryje své tajemství, dokud se nepodrobíme jeho vyššímu řádu, celkové kompozici knihy života, která neviditelně a neustále organizuje a řídí činnost jediného slova, věty, básně či prózy.

(Markéta Kořená, Demlův básnický dialog. In: *Česká literatura 2*, 2003)

V Demlově díle se setkáme s mnoha odkazy na cizí texty či skutečné osoby. Některé své apostrofy Deml vysvětluje sám, především v denicích, které se při rozboru textů ukazují jako nebytný zdroj, stejně tak jako básníková korespondence, dobová literární kritika a pozdější recepce Demlova díla.

Celé své literární dílo koncipuje Deml zároveň jako „dílo života“. Literární text a „text života“ tvoří jednotu, proto je pro výklad pochopení smyslu jeho textů důležitý také jeho

¹⁹⁶ Binar, Vladimír, Fučík, Bedřich: Zpráva o uspořádání Díla Jakuba Demla. In: *Revolver Revue*, 2000, č. 42, s. 192.

¹⁹⁷ Fučík, Bedřich: *Píseň o zemi*. Praha: Melantrich, 1994, s. 202.

„příběh života“, jak Deml sám ukazuje ve své kritice mylné interpretace Karafiátu Arne Laurinem:

„Tak například pan Arne Laurin neporozuměl – ve své kritice – mému KARAFIÁTU. Kolik děr, tolik syslů, ale jedním z mých smyslů jest: Ó byste nás posuzovali bez ohledu na to, jsme-li katolíci, nebo židé, laici nebo kněží, žebráci, nebo majitelé polí a domův: prostě naši báseň, prostě naše dílo, a nikoliv náš límeček a kabát; etc. etc. etc., můj Bože!“

A zároveň sám objasňuje původ své inspirace k této apostrofě: *„Ostatně idea Karafiátu ve mně vznikla, když jsem jednou na perroně znojemského nádraží uzřel dvě milencův; On byl mladý důstojník...“*¹⁹⁸

Z doslovu Vladimíra Binara k *Mým přátelům*, který je publikován pod titulem *Svět básníka Jakuba Demla*,¹⁹⁹ se dozvídáme o některých alegorických zobrazeních skutečných postav básníkovy života, se kterými básník soucítí, na které vzpomíná, ke kterým promlouvá. Jsou to ženské postavy Demlova soukromého života, jsou to také básníkovi přátelé, z nichž mnozí byli rovněž literárně činní, ale jsou zde i spisovatelé z dob dřívějších, dokonce z období národního obrození. Na základě těchto zjištění se nabízí vymezení tří základních kategorií Demlových intertextových odkazů: ženy, které v jeho životě sehrály osudovou roli, okruh přátel a spisovatelé biedermeierovské kultury.

3. 3. 1 Osudové ženy

Ženy v díle Jakuba Demla hrají obrovskou roli. Je to Demlova matka, sestra, Demlovy nejbližší přítelkyně, ale také biblická Panna Marie a další křesťanské světice. Motiv *ženy* je nejvýrazněji zastoupen v básnickových nejsvětelnějších a nejintimnějších textech jako je *Miriam*, *Matylka*, ale také v *Mých přátelích*.

Např. Kapradina je nejexplicitnější vzpomínkou na Demlovu zesnulou matku:

„KAPRADINO, dnes je tomu už dávno, pověz mi tedy, jaká to byla píseň, kterou pěly borovice a při níž se mi chtělo umřítí? Jest možno, aby píseň mariánská byla ze všech nejsmutnější? Anebo proto tak se zachvíval hvozď a slzely staré skály, že to byla píseň poutnická? A pověz mi, může-li celý sbor znít jako sólo? Kde vykřvácel ten hlas, a kde jej opět uslyším? Proč odcházejí ti nejdražší a proč nás nevzali s sebou!

¹⁹⁸ Deml, Jakub: *Pro budoucí poutníky a poutnice*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 157.

¹⁹⁹ Binar, Vladimír: Svět básníka Jakuba Demla. In: *Miriam. Moji přátelé*. Praha: Odeon, 1990, s. 201-223.

Hle, na celém světě není už bytosti, před níž bychom se nemuseli za něco hanbiti!

Ó Matko, a Ty - Nenávratná! Všichni chtějí od nás tak málo...“²⁰⁰

Postava matky měla jak pro Demla-syna, tak i pro Demla-básníka nepochybně zvláštní význam. Pouze v této básni a pouze tuto květinu Deml oslovuje jako svou matku. „*Ó Matko, a Ty - Nenávratná!*“ – píše Deml. Vzpomínka na matku a na jejich poslední shledání má hořký ráz. Jde o nenávratnou situaci, kterou nelze změnit, a na tento okamžik bude vzpomínat celý život. Tenkrát dospívající Deml nechápe, že nemluví s nemocnou, ale s umírající matkou, a nerozloučí se s ní, jak náleží. Tato bolestná vzpomínka na ni se stává jedním ze základních inspiračních zdrojů Demlovy tvorby.

Motiv *matky* je u básníka spojen s motivem *ztráty a smrti*: „*pověz mi tedy, jaká to byla píseň, kterou pěly borovice a při níž se mi chtělo umřít!*“ a také dále: „*Proč odcházejí ti nejdražší a proč nás nevzali s sebou!*“ Smrt matky je první z osudových ztrát, které zasáhnou básníka. Deml ve své tvorbě bude narážet na tuto skutečnost, na tíži ztráty a bude připomínat osudy blízkých a trpících lidí, které miloval. Básník vzývá a ptá se, proč „*odcházejí ti nejdražší*“ a proč už nemohou být spolu. Tady klíčí typická demlovská opuštěnost, osamělost, která prostupuje v celé jeho tvorbě.

Motiv *matky* je spojen s motivem *Panny Marie*, nasvědčují to následující řádky „*Jest možno, aby píseň mariánská byla ze všech nejsmutnější?*“ Symbol matky je proto spojen i s motivy biblickými – „*píseň mariánská*“, „*píseň poutnická*“.

Zajímavou funkci v tomto textu hraje symbol borovice, který ještě více zesiluje motiv *matky*. Podle antické mytologie je borovice zasvěcena velké bohyni Rhei, známé z řecké mytologie jako matky nejvyššího boha Dia. Borovice je rovněž symbolickým stromem spojeným s jinou velkou bohyní, s Kybelé. Tato maloasijská bohyně byla rovněž uctívána jako matka všech bohů.²⁰¹ Se symbolickým použitím borovice se setkáme v této sbírce ještě jednou, avšak v zcela jiné souvislosti.

Po smrti matčině se otec znovu oženil a poměr macechy k Demlovi a dalším sourozencům nikdy nebyl příznivý, což se nejhůře projevovalo vůči Demlově sestře Matylce. Vzpomínka na nemocnou sestru, která již od dětství byla hodně drobounká a křehká a ve věku pěti let přestala růst, měla pro Demlovu tvorbu velmi podstatný význam. Básník cítil zodpovědnost vůči obzvlášť milované sestřičce, v podstatě kvůli ní a jejich finančního zabezpečení šel studovat bohosloví a nechal se vysvětit na faráře. Motiv *sestry* byl od počátku

²⁰⁰ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 35-36.

²⁰¹ Müller-Ebeling, Claudia: *Čarodějná medicína: znovuobjevení zakázaného umění - šamanské tradice v Evropě*. Praha: Volvox Globator, 2000, s. 105.

ústředním v Demlově tvorbě. Je hodně výrazně zastoupen v *Mých přátelích*, v milostné lyrické knize *Miriam*, v básníkových denících a je základním motivem souboru textů pod názvem *Matylka*. Matylka se stala druhou osudovou ženou v tvorbě Jakuba Demla.²⁰² Ve svém deníku Deml zaznamenává:

„I kdybych se byl nerozhodnul napsati o ní [sestře] knihu (jak už jsem se Vám jednou zmínil, Paní): ona bude i tak v každé mojí větě a knize: poněvadž nevyhnu se zákonu, a ona se mi stala zákonem. Ona jest mi zdrojem inspirace (pokud a kdykoli jsem jí hoden), zdrojem tak blízkým, že se jen shýbnu, moha rukou nabrati té čisté, prosluněné, pramenité, zdravé voděnky.“²⁰³

Pro Demla se setra jeví následujícím způsobem:

„Má tytéž oči jako já: hnědé. Tvář její jest klidná svou sličností. Rty její jsou nadechnuty červení, jakoby se dotkly lehce květu kaktusového. Jest útlounká, aby nemusila už říkati, jak mnoho vytrpěla. Jest pevná jako vůle a láska, které byly prošly očištěm i peklem a neproměnily se.“²⁰⁴

Ve sbírce *Moji přátelé* obraz Matylky je obsažen v básni *Čekanka*.

„ČEKANKO, ničeho jsme nevěděli o světě na svých stoncích rozsochatých a holých, a naše oči byly příliš jemné proti osudu...“²⁰⁵

Motiv sestry se vyznačuje i tím, že tato křehká, pokorná bytost je odkázána na druhého člověka. Motiv *malé sestřičky*, pro kterou se musí obětovat člověk, jenž s ní soucítí, je zřejmý v básni *Třítina*, již zmíněné v předchozí části této práce, avšak také v některých dalších textech sbírky.

„HYACINTE, ještě před rozedněním rozjímal jsem o tobě, o šeríku a o přátelích, kteří nás navštěvují ze záhrobí. I nadále bud' me uctíví k mrtvým nemluvnětkám, anať jsou tak křehká,

²⁰² Nea Brkičová se věnuje motivu *ženy* v díle Jakuba Demla ve své diplomové práci. Vyděluje zde tři základní archetypy: matka, svěťice a osudová žena. Podkategorie sestry je zahrnuta do kategorie svěťice. Viz podrobněji Brkičová, Nea: *Motiv ženy v Díle Jakuba Demla*. Diplomová práce. Praha, 2011, s. 25.

²⁰³ Deml, Jakub: *Pro budoucí poutníky a poutnice*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 173.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 172.

²⁰⁵ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 15.

že *pospíchají do krajin světa odhmotnělého*.“²⁰⁶

Tuto úvahu by mohl potvrdit Demlův záznam z jeho deníku: „*Vidím před sebou svou zvěčnělou sestru. V rouše hyacintovém*.“²⁰⁷

Další osudovou ženou v díle Jakuba Demla je Eliška Wiesenbergerová, Demlova blízká přítelkyně a mecenáška, s níž Deml prožíval tragický milostný vztah. Wiesenbergerová byla manželkou továrníka ze Žebráku, která však nevléčitelně onemocněla tuberkulózu, měla však literární a hudební záliby, jež ji spojovaly s Demlem. Seznámili se v roce 1912 a důvěrné přátelství záhy přerostlo v milostný vztah: rozporuplný, společensky nepřipustný a tragický. Když Deml v roce 1917 vydává sbírku *Moji přátelé* podruhé, je zcela zdrcený. Po násilném odloučení Deml již nikdy Elišku Wiesenbergerovou nespatří. V roce 1918 své nemoci nakonec podlehne. Wiesenbergerová je zastoupena v mnoha Demlových dílech. Druhý oddíl sbírky *Moji přátelé* z roku 1917 je věnován právě jí a úvodní básní této skupiny je *Fiala noční*, obraz osudové ženy v díle Jakuba Demla, smrtelně nemocné Elišky Wiesenbergerové.

„*FIALO NOČNÍ, smutná to útěcha pro churavé plíce, že napřesrok rozkvetěš jim na hrobě. Lupínky tvé podrží pleť panenskou; to není tvojí vinou, že dole jsi dřevem a nahoře rostlinou. V poledne jsem se o tebe bál, nemysli, žes mne urazila, rty tvoje byly tak bledé áááách! - a včera po celou noc jsem nezdržím: řeka tiše kráčela, mysl nebes byla zamlžena jakýmsi horkým citem a světlušky v propastech černých hvozdů zdály se titěrkami, ó Paní drahá*.“²⁰⁸

Oslovení „Paní drahá“, evokuje zároveň i oslovení vyšší, téměř hieratické osoby. Jako by tvář v tvář neodvratnému osudu nabývala pozemská bytost a pozemská láska nadpozemské podoby. Motiv „pleti panenské“, ale také „mysl nebes“ odkazují k této idealizované, téměř sakralizované podobě lásky.

V osobě a obrazu Wiesenbergerové spatřujeme mimo jiné i jistou paralelu s Matyilkou, společným pro obě je jejich nesmírná křehkost, obětavost, ale také odříkání.

K obrazům těchto téměř svatých bytostí, "bílých", křehkých, panenských ženských postav Demlova života je postaven do protikladu negativní obraz panovačného a ukrutného Demlovy macechy, která je promítnuta do apostrofy Maceška.

²⁰⁶ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 44.

²⁰⁷ Deml, Jakub: *Pro budoucí poutníky a poutnice*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 172.

²⁰⁸ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 18.

„MACEŠKO, nikdy ses mi nehodila do kytičky, ale kdyby Smrtihlav neměl bytosti, která jej miluje, nežil by už. Kdožpak zná všechna tajemství Noci!“²⁰⁹

Tuto identifikaci nabízí znalost jiných Demlových textů, zvláště deníků, ve kterých Deml zaznamenává nejen své myšlenky a úvahy, ale také zahrnuje reálnou korespondenci a některé rozhovory s přáteli. Ve svém deníku *Šlápěje* z roku 1917 podává Deml své vysvětlení apostrofy macešky.

„Květ maceškový, povídám já, zapáliv se jako při zkoušce, má na sobě podobné znamení, které vidíme na zádech smrtihlava, dívá se zrovna tak na nás a také jsem se vždy macechy bál...“²¹⁰

Tato květina se Demlovi nikdy „nehodila do kytičky“, je temná a představuje jakýsi „negativ“, avšak to „temné“, „černé“ je také nezbytnou součástí pozemského života. A básník ve svém díle nakonec spojuje „bílé“ a „černé“, světlo a temnotu.

3. 3. 2 Okruh přátel

Dalšími postavami z básníkovy života, se kterými Deml vede svůj imaginární dialog, jsou jeho nejbližší přátelé, čeští spisovatelé, kteří v době vzniku *Mých přátel* zaujímali v Demlově životě něčím a nějak zvláštní místo. Tak je do apostrofy Fialy noční promítnut obraz Stanislava Kostky Neumanna:

„LILIE BÍLÁ, díky za návštěvu, Vy víte, že sám bych si byl netroufal, tak dosti trpíte, já nyní též, vždyť vidíte, - či jsme si v tom podobní? Vskutku, jsme, a chápete-li to, - ano, vidím, můj Bože, nebylo toho snad třeba - jednala jste správně včera, ve svém smyslu, - já se na vše rozpomněl, to stačí ovšem. Vaše útěcha jest milá a bude ještě milejší - promiňte, slovo mé se ustavičně láme, jak Váš lesk a každé gesto; že pak i Vaše postava se neláme, to jest zdánlivé, neboť tak strašně trpíte - jako byste se všeho štítila, od všeho odstupujíc, ale poněvadž to vše jest vůkol Vás a poněvadž nelze nikam odskočit (ó promiňte, pro Boha, já, těše jiné, sám jsem se těšil, oni mi byli vděční za ten klam, já věděl, viděl, že všechno jiné by

²⁰⁹ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 22.

²¹⁰ Deml, Jakub: *Šlápěje*. Jinošov na Moravě: Jakub Deml, 1917, s. 17.

se jim zdálo krutostí – kdož ví? Vám, arci, ne, ted' to vím, ale věřte, já nikdy nechtěl, ani vteřinu ne, aby se Vám zdálo něco jiného, než se Vám zdá - Vy jste příliš vznešeně chápala slova má, ted' ovšem vidíte, a málem byste mi byla zazlívala, když jsem pravil, že žádný hlas a žádné písmeno se nevyrovná vidění) - a poněvadž nelze nikam odskočit - ó hrůzo hnusu! - vzpínáte se do výše - a i tam, a i tam - ó skočte v propast Eucharistie! (Ne, toho smíchu břitký vryp marný nebyl: křečovitě se zmítajíc má duše za tu noc proměnila se v lilii tygrovitou.)“²¹¹

Tato alegorie je na první pohled matoucí a stěží srozumitelná. Zmást může také ženský adresát, k němuž se básník obrací. Není zde žádná zjevná souvislost nebo narážka na S. K. Neumanna. Možnou identifikaci znovu nabízí znalost Demlových deníků.

Deml do svého deníku *Pro budoucí poutníky a poutnice* zahrnuje také některé osobní dopisy, a to jak své, tak i dopisy jiných lidí, které jsou adresovány básníkovi samotnému. Ve svém dopise Neumannovi od 3.3.1913 čteme následující řádky:

„Hned tu chvíli chtělo se mi Vám psát, chtělo se mi s Vámi mluvit – také jsem s Vámi mluvil ten i druhý a třetí den. Které to slovo? SPRAVEDLNOST.

A pro toto slovo Vás miluji, neb není u Vás slovem <...>

A dnes, rozjímaje o „Lilie Bílé“, o velikých mukách bolu a blaha, náhle jsem popadl tužku a napsal si do denníka tento aforismus: „Kdyby nás někdo současně na smrt nenáviděl a na smrt miloval, přitahoval i odpuzoval: ten by nás učinil i šťastnými i svatými, nechávaje nás v samotě.“

A najednou mi napadlo: Tot' Stanislav K. Neumann! –

Díky za Vaši nenávisť, díky za Vaši lásku, Příteli-nepříteli: bratře. Milý pane Neumannne.“²¹²

Teprve po přečtení textu tohoto dopisu se ukáže spojitost mezi Demlovou Lilíí bílou a Stanislavem Kostkou Neumannem, s nímž v této době spojovalo Demla přátelství.

Jako v žádném Demlově díle, koncipovaném ostatně jako *jediné dílo*, nemůže ani v *Mých přátelích* chybět Otokar Březina. Březina nebyl pro Demla jen uměleckým vzorem a mentorem, byl dokonce více než jen přítelem: byl osobou, instancí, spojující v sobě pro

²¹¹ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 36-37.

²¹² Deml, Jakub: *Pro budoucí poutníky a poutnice*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 156.

Demla otcovské „nad-já“ jako princip autority, stejně tak jako nevědomě tvůrčí „mateřský“ princip imaginace i lásky.

„BOROVICE, já zase bych řekl, že ze všeho nejlépe ti sluší veverka. Onen pták, nevím, zda tetřev či bažant, jest arcit' vzácnější, tak jako básník indický, ale kráčíš-li, nezmítá se na tvé hlavě jako ryba v síti?“²¹³

Symbol borovice se neobjevuje ve spojení s Otokarem Březinou náhodou. Jak zmíněno, mělo pro Demla setkání s Otokarem zásadní, rozhodující význam. Podle Demlova vlastního tvrzení to byl právě Březina, který ho podnítl k tomu, aby se stal knězem.²¹⁴

V jednom z dopisů Březinovi Deml také píše:

„A ti tři jsou jedno: ze třech linií první Tvar, první Podoba... Otec, Matka, Dítě - : Příteli, Vy Otec, Bilek Matka, já Dítě – nekážete má slova ---?“²¹⁵

K této v Demlově dopise naznačené zvláštní psychologické konstelaci se může v *Mých přátelích* vztahovat i symbolika borovice.

3. 3. 3 Regenerace a „obrození“: ohlas obrozenecké kultury

Ve sbírce jsou obsaženy odkazy také na autory a literární postavy „dávných časů“, „minulých století“. Deml naráží především na díla a autory biedermeierovské fáze národního obrození, jako v apostrofě Čičorečky:

„ČIČOREČKO, dívko venkovská z časů Boženy Němcové, Viktorko, panno, očarovaná očima z dálky, vražednice nevinná, zvláštnosti svého rodného kraje, záhado pro všechny, sama sobě tajemná; trpící? divoká, nevěsto blesku!“²¹⁶

Básník odkazuje explicitně k Boženě Němcové a k její *Babičce*, jednomu z nejdůležitějších děl české národní kultury a období biedermeieru.

²¹³ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 46.

²¹⁴ Chalupický, Jindřich: Jakub Deml. In: *Expresionisté*. Praha: Torst, 1992, s. 82.

²¹⁵ Binar, Vladimír: *Jakub Deml*. Diplomová práce. Praha 1968, s. 11 (z dopisu Březinovi 25.9.1904 s. 36).

²¹⁶ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha, Československý spisovatel, 1989, s. 14.

Celkově *biedermeierovská idyla Babičky* je však narušena příběhem Viktorky, se kterým se setkáme v šesté kapitole. Příběh Viktorky je romantický, má dramatickou zápletku a vyčnívá z jinak idylického modelu *Babičky*. Avšak stejně tak jak *biedermeier* koexistoval s romantismem, tak i Deml do své na první pohled idylické sbírky začleňuje romantický motiv tragické lásky. Báseň *Čičorečka* evokuje baladický příběh Viktorky, který je básníkem evokován v dramatické zkratce, především téma šílené lásky a zločinu. U Němcové v souvislosti s obrazem „černého myslivce“ čteme:

„Já se ho bojím. Když ho na blízku cítím, jako by po mně lezlo, a z těch očí jde mi hlava kolem.

Ty oči, ty oči, každý říkal, že ty na nic dobrého neukazujou; v noci mu prý i svítily, a ty černé obočí, které nad nimi jako havraní křídla roztaženy byly a uprostřed se stýkaly, ty byly patrným znamením, že jsou to oči uhrančivé. Někteří ho litovali, řkouce: „Můj Bože, kdo pak může za takovou chybu, když se s ní narodil. A takové oči mají moc jen na některé lidi, každému se není před nimi co bát.“²¹⁷

Motiv *uhrančivých očí a hypnotizujícího pohledu „z dálky“* vstupuje do Demlovy apostrofy. V kapitole o Viktorce zaujímá právě tento motiv důležité místo:

„Tenkrát nechodil za mnou ještě ten voják s těma zlýma očima,“ šeptala Viktorka.“²¹⁸

„Pane Bože,“ myslila jsem, „co se bude s tebou dít, teď nemůžeš těm očím utéci. Nejlepší, když se nebudeš do nich dívat!“²¹⁹

„I ty můj Spasiteli,“ bědovala kovářka, „ona mu dá svěcený škapulíř, ona mu dá věc na těle svém zahřátou! Už jsi v jeho moci, už ti ani Pánbůh z jeho drápů nepomůže, už ti učaroval dočista!“²²⁰

V *Babičce* je Viktorka zcela v moci tajemného vojáka, s nímž nakonec utíká z vesnice. Po nějaké době se do ní po vojákově smrti, jak se dovídáme z vyprávění „pana myslivce“, znovu vrací, ovšem jako šílená.

²¹⁷ Němcová, Božena: *Babička*. Praha: Dobrovský, 2013, s. 53-54.

²¹⁸ Tamtéž, s. 56.

²¹⁹ Tamtéž, s. 61.

²²⁰ Tamtéž, s. 62.

„Jednoho dne přinesli ovčáci novinu do vsi, že viděli v panském lese ženskou, která je zrovna tak velká a takové černé vlasy má jako Viktorka.

<...>

Já Viktorku dříve znal, ale v té zpustošené, zvlčené postavě ztěžka jsem ji jen poznat mohl. Ale byla to ona! Šat její měl panský kroj a musel bývat pěkný, ale teď byl všecek sedrán. Na postavě její shledal jsem, že je matkou! —“²²¹

Deml naráží v apostrofě Čičorečky na zločin Viktorky, která ve svém šílenství utopí své novorozeňátko, proto ji nazývá „nevinou vražednicí“.

„A od té doby je každý večer až do noci u splavu a zpívá vždycky tu ukolébavku. Ráno jsem to starému svému povídal, ale tomu hned napadlo, co asi do vody hodila — a vskutku tak bylo.“²²²

Viktorka je pro básníka záhadnou, tajemnou a divokou – „záhado pro všechny, sama sobě tajemná; trpící? divoká, nevěsto blesku!“, ale nikoli krutou vražednicí. Přes tragické, osudové, ba dokonce děsivé momenty pozorujeme nakonec právě křesťanskou lásku k bližnímu a především do jisté míry také soucítění s trpící bytostí. Avšak Demla fascinuje postava Viktorky i proto, že představuje jistý "negativ", temnou animu (viz také obraz macechy) k obrazům kladných ženských bytostí básníkovy života (matka, setra aj.). I v tomto případě sledujeme, jak Demlův soucit a milosrdenství znovu spojuje oba protiklady, „temné“ a „světlé“.

Romantický příběh Viktorky je svou dramaticky tragickou zápletkou velmi silný, stojí izolovaně v rámci celé knihy. Základní idylický tón *Babičky* konfrontuje s dramatickým příběhem Viktorky, idylický model světa je však stále znovu obnovován, do světa idyl se nakonec vrací i Viktorka, sice po své smrti, ale vzata na milost svým utrpením. Na rozdíl od *Babičky* není Demlova idyla "věčného návratu" v lidském světě možná. Lidská bytost je jedinečná a neopakovatelná (matka, Eliška Wiesenbergerová), proto může jen svět lidí znát tragickou osudovost, tragično vůbec. Existuje-li idyla a harmonie, pak pravděpodobně jediné ve světě vegetabilní regenerace, kde se vše cyklicky znovuobnovuje. Tento příklad ukazuje, že Demlovu sbírku nelze číst výhradně jako projev „františkánské něhy“, pokory a lásky k celému světu.

²²¹ Němcová, Božena: *Babička*. Praha: Dobrovský, 2013, s. 66.

²²² Tamtéž, s. 68.

Projekce básníků českého literárního *biedermeieru* do apostrof *Mých přátel* se neomezují pouze na autorku *Babičky*. V prvním symbolickém oddíle sbírky čteme v apostrofě *Pomněnky* aluzi na jiný proslulý text této epochy:

„*POMNĚNKO, tvá prostota je závidění hodna: i na talířku plesáš u rakve nemluvnátka. Družičky - rybičky.*“²²³

Tuto aluzi můžeme číst jako intertextový odkaz na Erbenovu baladu *Vodník*. U Erbena čteme:

*Vdala jsem se, vdala již,
ale byly chyby:
starosvati – černí raci,
a družičky – ryby!*²²⁴

Přítomnost dalších intertextových signálů nás v této interpretaci utvrzuje. Je to především motiv *mrtvého nemluvnátka*. V závěru balady *Vodník* čteme:

*Dvě věci tu v krvi leží –
mráz po těle hrůzou běží:
dětská hlavička bez tělička
a těličko bez hlavy.*²²⁵

Erbenova *Kytice* byla právě v desátých letech 20. století nově čtena v kontextu moderny s jejím zájmem o folklór, lidové a písňové zdroje literatury. Právě tento aspekt *Kytice* byl v desátých letech 20. století nově recipován. *Kytice* představuje sbírku balad, které jsou založeny na lidové, především slovanské tradici. Jedná se o klasickou ohlasovou sbírku, která obsahuje také výrazně romantické prvky jako dramatický děj a často tragický konec, ovšem právě tento romantismus je v *Kytici* podrobován implicitní kritice z perspektivy *biedermeierovského* odmítání zkázonosných vášní a marného vzdoru proti osudu a lidskému údělu.

²²³ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 19.

²²⁴ Erben, Karel Jaromír: *Kytice*. Praha: Rebcovo nakladatelství, 1946, s. 145.

²²⁵ Tamtéž, s. 152.

Vodník je devátou baladou ze sbírky *Kytice*. Je nadělen všemi atributy klasické balady, tj. vším od inspirace lidovou slovesností do epičnosti a tragiky děje. Děj se odehrává u jezera, kde si onen vodník šije svatební košili a připravuje se na svatbu. Dívka, která se přes matčino varování vydá k jezeru, tedy na území „nezemského světa“, je za toto porušení zákazu potrestána. Dítě, zrozené ze spojení s „nezemskou“ bytostí musí být roztrženo.

Pomněnka symbolizuje památku na nevinné dítě, které bylo zabito. I znova se setkáváme s krutým motivem *smrti nemluvněte*. Poprvé u Němcové ve Viktorčině příběhu, podruhé ve *Vodníkovi*. Proč Deml zdůrazňuje motiv *smrti, zavraždění dítěte*? Co je tomu příčinou? Je zde romantická vzpoura či pokorné přijetí osudu? Pomněnka je květinou věrnosti a stálosti, Deml obdivuje její prostotu, takže znova narážíme na konfrontaci protipólů: krutosti a utrpení s prostotou, krásou, dobrotou. Stálé napětí a konfrontace protipólů je hodně výrazné v celém díle Demla.

Dalším českým autorem a tvůrcem klasických balad je František Ladislav Čelakovský. Deml ve své sbírce naráží i na jeho tvorbu. Báseň *Muchomůrka* obsahuje citát z Čelakovského *Ohlasu písní českých*.

„MUCHOMŮRKO, rozličné bytosti mají rozličné nástroje: zuby, spáry, kopyta, krunýře, bodliny, rohy, křídla, osudné pohledy, vůně, slova a tak dále. Ty máš svou krásu a jed. Krásu pro rozkoš a jed pro obranu. Obé ti dal Bůh, chval Ho za to. - Anebo jsi se stkvěla ve větvích stromu, který stál uprostřed Ráje? Tvé jasy tomu nasvědčují. Ale žes přišla na tato místa? A že by uštknutí hadí utkvívala v tolika pokoleních....? Snad se mýlím, snad se mi něco zdá...?

*„Světla denního v mém domě
věčně nezachce se tobě -“*

*Odkud přichází tento hlas? Z tohoto kapradí? Z tohoto mechu? Och, jak je sladký! -
Tomane!*²²⁶

Citátem jsou veršované strofy („*Světla denního v mém domě/ věčně nezachce se tobě.*“), které celkově v Demlově sbírce básní v próze působí velmi neobvykle, dokonce exoticky. Příliš strojené verše proto poutají pozornost čtenáře, který ihned cítí jistý signál odlišnosti od celkového stylu sbírky a signalizují přítomnost textu cizího. Deml osobně ve

²²⁶ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 47-48.

všech vydáních, které vycházely za jeho života,²²⁷ ponechal ještě jeden explicitní signál citátu, tedy uvozovky. Báseň obsahuje i ještě jeden velmi důležitý signál, který může čtenáři pomoci pro identifikaci pretextu. Deml totiž oslovuje hlavní postavu pretextu, Tomana.

I znova balada, i znova národní obrození. S baladou, tedy s narážkou na baladu, jsme se setkali v básni Pomněnka, jednalo se o baladu K. J. Erbena *Vodník*, avšak i narážka na příběh Viktorky v básni Čičorečka má baladický ráz. Tentokrát se jedná o baladu *Toman a Lesní panna*, která je zařazena do sbírky *Ohlas písní českých* a je úvodní skladbou. Tato báseň je nejznámější básní celé sbírky, mimo jiné také proto, že představuje historicky první umělou klasickou baladu v české literatuře. Je nadělena všemi charakteristickými rysy balad tohoto druhu. Je epická, má tragický závěr a její kořeny najdeme v lidové slovesnosti. Děj se odehrává za noci svatojánské, noci čarodějné a magické. Toman se vydává na cestu ke své milé, ale sestra ho varuje, aby nejezdil přes doubravu. Toman ji poslechne, avšak po příjezdu k své milé zjistí, že je již zasnoubena s jiným. Zhrzený milenec se vrací domů, ale tentokrát doubravou. V temném lese Toman potká Lesní pannu, která ho očaruje a mladík zahyne.

Nápadná je souvislost čarodějné a tajemné Lesní panny s Demlovou Muchomůrkou, která je krásná, ale zároveň nebezpečná: „*Ty máš svou krásu a jed. Krásu pro rozkoš a jed pro obranu.*“ Deml uvažuje dále v textu: „*Anebo jsi se stkvěla ve větvích stromu, který stál uprostřed Ráje? Tvé jasy tomu nasvědčují.*“ Zde je zjevná paralela muchomůrky a biblického symbolu zakázaného ovoce. Zakázané ovoce, stejně jako Demlova Muchomůrka a Čelakovského Lesní panna svádí muže k hříchu. Ztotožnění Lesní panny a Muchomůrky shledáme i v posledních větách básni, kde Deml píše, že hlas Muchomůrčin, znějící z mechu či snad z kapradí, je tajemný, sladký a svádějící:

Odkud přichází tento hlas? Z tohoto kapradí? Z tohoto mechu? Och, jak je sladký! -

Podobně je tomu v baladě Čelakovského, hlas Lesní panny je také sladký, temný, svůdný:

*„To když sladce zpívala,
v oči se mu dívala
Lesní panna na jelenu,
Toman cítí v srdci změnu.“²²⁸*

²²⁷ Avšak také v některých dalších i po básnickově smrti až do roku 1990, viz kapitola Geneze textu.

²²⁸ Čelakovský, František Ladislav: *Ohlasy*. Praha: Družstevní práce, 1939, s. 124.

Avšak se vrátíme k biblickému obrazu zakázaného ovoce, který Deml velmi organicky zapojuje do svého textu a prohlubuje smysl nejen příběhu své Muchomůrky, ale také spojeného s ním pretextu, příběhu balady *Toman a Lesní panna*. Muchomůrka symbolizuje biblické zakázané ovoce, je krásné a svádějící, avšak zároveň hrozící velkým nebezpečím, tedy smrtí. Deml uvažuje, není-li ve větvích rajskeho stromu zrovna Muchomůrka, tato na pohled krásná a zcela dokonalá bytost: „*Anebo jsi se stkvěla ve větvích stromu, který stál uprostřed Ráje?*“ Je v textu rovněž přítomný v souladu s tímto biblickým příběhem symbol hada, který je spojován s licoměrností a klamnými sliby:²²⁹ „*A že by uštknutí hadí utkvívala v tolika pokoleních....?*“

Příběh Muchomůrky spojuje lidovost a křesťanskou mytologii, a to velmi harmonicky. Svým způsobem zasahuje i do pretextu, kde by bylo jistě možné zapátrat po věčných motivech života. Mohli bychom také jít ještě hlouběji v jiném směru, mohli bychom naléznout spojení Erbenovy balady *Vodník* s baladou Čelakovského *Toman a Lesní panna*,²³⁰ to by však již vybočovalo z vymezeného rámce této práce.

V *Mých přátelích* však nelze opomenout ještě jeden pozoruhodný baladický intertext v apostrofě Slunečnice.

„*SLUNEČNICE, tvář tvoje zvědavostí duši moji vypíjí; ó sestro, střež se vrabců! Mlč, mlč, - hle, kat z „Balady o žaláři v Readingu“...*“²³¹

Ve sbírce se setkáme s další narážkou na cizí dílo a znova se jedná o baladu. Tentokrát autor cituje název skladby, který je psán s velkým počátečním písmem a je opatřen uvozovkami. Dalším bodem spojujícím obě díla je motiv kata, který je připraven vykonat popravu. Nehledě na to, že je již v názvu cizího díla je jasné, že jde o baladu, není to však balada klasická. Jedná se o baladu sociální, kde trest vykonává lidské společenství, nikoli nadpřirozená síla.²³²

Autorem *Balady o žaláři v Readingu* je původem irský spisovatel, světově známý Oscar Wilde, který toto své dílo psal ve vězení. Jeho tvorba se celkově vyznačuje jistým dandysmem a nemalou dekadencí, je to spisovatel provokující a hodně kontroverzní.

²²⁹ Lurker, Manfred: *Slovník biblických obrazů a pojmů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 64.

²³⁰ Spojitost Erbenova *Vodníka* a Čelakovského *Tomana a Lesní panny* spočívá v dějovém schématu, zhrzený milenec u Čelakovského, zklamaná milénka u Erbena, čarovná moc svatojánského lesa a vábivá moc vody. Viz podrobněji Králík, Oldřich: *Platnosti slova: studie a kritiky*. Olomouc: Periplum, 2001, s. 411.

²³¹ Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 19.

²³² Mocná, Dagmar, Peterka, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 37-39.

Viktoriánská společnost chtěla potrestat, nebo se dokonce zbavit výbušného básníka, a proto Wilde byl odsouzen na dva roky těžkých nucených prací z důvodu jeho homosexuální orientace. Výsledkem byl obrovský skandál a rozchod s manželkou, která ho opustila se dvěma společnými syny a nechala sobě i svým dětem změnit příjmení.

Tímto dílem se Wilde vyrovnává se svým pobytem ve vězení. Je to poslední autorova práce, která byla vydána za jeho života. Toto dílo se podstatně liší od jeho předchozí tvorby často ironické, plné paradoxů a umělecko-estetických úvah. Možno říci, že jde o jeho nejvážnější, nejotevřenější a citově nejsilnější dílo.²³³ Děj balady se odehrává ve vězení Reading, kde čtenář sleduje osud vojáka, který čeká na popravu za svůj trest, který je spáchán na jeho milé, kterou tento muž zabil. Báseň však odráží také hořkost, krutost a odlidštěnost viktoriánské doby. Wilde zde také uvažuje o lidské lásce, prchlivé a člověkem často málo ceněné. Voják v příběhu zabije svou milou a básník uvažuje dále i o tom, že přece každý může zabít lásku, sice jiným způsobem, ale čin zůstává činem, někdo zabíjí lásku stářím, někdo ještě v mládí, někdo zlatem, někdo chlípností, avšak tento muž vezme nůž.

*„A přece každý na světě
svou lásku zabíjí,
ten vraždí hořkým pohledem,
ten sladce opíjí,
sketa ji vraždí polibkem,
muž mečem vraždí ji.*

*Někdo ji vraždí, když zestárne,
a někdo v mládí už;
někdo ji škrtí chlípností
a někdo zlatem; muž,
co chce, aby dřív vychladla,
z milosti vezme nůž.“²³⁴*

Konec balady je klasicky tragický: trestanec splácí svůj dluh a je popraven pověšením. Zde Wilde své úvahy o lásce prohlubuje a v závěru čteme následující strofy:

²³³ Raby, Peter: *Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, s. 141.

²³⁴ Wilde, Oscar: *Balada o žaláři v Readingu*. Praha: Odeon, 1967, s. 12-13.

„A on, naběhlý, zrudlý krk
a skelně zíraje,
dlaň čeká svatou, jež uvedla
i lotra do ráje;
pro srdce puklá lítostí
Bůh věčná láska je.“²³⁵

Wilde spatřuje pravou, věčnou lásku a spásu v Bohu. Zde vidíme paralelu s dílem Jakuba Demla. Nejednou jsme naráželi na kontrasty, na stálé protiklady, které Deml znovu a znovu připomíná. Čin a trest, smrt, utrpení a vykoupení a všechno prostřednictvím spasitelné čisté a upřímné lásky, víry v Boha.

Otázka, která by nás mohla napadnout, je, proč Deml zvolil slunečnici – byla to jen náhoda, či záměr? Slunečnice mohla symbolizovat Oscara Wilda, který jako pravý dandy kladl velký důraz na extravaganci, a je známo, že jednou si tuto květinu připnul na kabát, což vyvolalo společenské nepochopení a samozřejmě odsouzení.²³⁶

V interpretaci této sbírky bychom mohli pokračovat nekonečně. *Moji přátelé* obsahují neskutečně hodně metaforických obrazů a symbolů, ale také aluzí, které jsou zaprvé často velmi těžko uchopitelné, zadruhé také těžko prokazatelné, co se týká pravdivosti a spolehlivosti jejich interpretace.

Na závěr uvedeme velmi výstižný výrok o tvorbě Jakuba Demla:

„Protíná se v něm dědictví českého baroka, dědictví Máchovo a Březinovo, hluboké nerudovské přilnutí k národnímu prostoru, erbenovská mytičnost, baladičnost a lidovost s perspektivou, která od něho směřuje k básnickému úsilí jeho následovníku – Nezvala, Čepa, Holana, Zahradníčka, Halase a dalších.“²³⁷

Deml ve svém díle využívá moderních postupů, nejrůznějších figur a jeho básně jsou prosyceny hlubokým smyslem. Zájem o *biedermeier*, ke kterému se často budou vracet avantgardní spisovatelé, romantické motivy, motivy ohrožení, temna a smrti, ale také snovost, imaginárnost a častá stylizace do dětské řeči, motivy exotických zemí, ale také venkovská idyla, toto všechno je nesporným důkazem a dokladem toho, že Jakub Deml předznamenal nastolující vývoj umění a stal se předchůdcem avantgardy.

²³⁵ Wilde, Oscar: *Balada o žaláři v Readingu*. Praha: Odeon, 1967, s. 67.

²³⁶ Croft-Cook, Rupert: *The Unrecorded Life of Oscar Wilde*. New York: David McKay Company, 1972, s. 70.

²³⁷ Binar, Vladimír, Fučík, Bedřich: Zpráva o uspořádání díla Jakuba Demla. In: *Revolver Revue* č. 42, 2003, s. 179-241.

Závěr

*Deml je stejně pokračovatelem romantiků
jako předchůdcem surrealistů.*

(Jindřich Chaloupecký, *Expresionisté*)

Cílem této diplomové práce bylo zkoumání mezitextových vztahů v Demlově sbírce *Moji přátelé*, tedy pokusit se o jiný přístup k patrně nejznámějšímu dílu Jakuba Demla; pokus, číst jeho apostrofy květin z perspektivy teorie a metodologie intertextuality.

Demlovo dílo zůstává pro jeho interprety lákavou výzvou: na jedné straně navazuje na estetiku a poetiku symbolismu, na druhé straně využívá již ve své první knize *Notantur Lumina* (1907) umělecké postupy a strategie, které charakterizují experimentální texty (rané) avantgardy. Jako zavádějící se ovšem ukazuje také jak schematická identifikace Demlova díla s tzv. katolickou literaturou (ať již jakkoliv definovanou), stejně tak recepce Demla jako expresionisty, jak navrhuje Jindřich Chaloupecký. Specifickou pozici Jakuba Demla vystihl již František Xaver Šalda, když píše:

„Jakub Deml, kněz a básník (a zásluhou jeho zůstane již, že uskutečnil první a jediný posud v Čechách v této ryzosti sloučení obojího pojmu, který se posud před ním u nás nikdy úplně neprolnul a neprolně pravděpodobně po něm již nikdy)...“²³⁸

Deml sice zůstává po celý život katolickým knězem, je zároveň také básníkem, který si je vědom své poezie „outsidera“ v české moderní literatuře, ale současně pozice básníka, jenž svou tvorbou předznamenává příchod literární avantgardy.

Sbírka *Moji přátelé* je tradičně považována za jedno z vrcholných děl Jakuba Demla. Tato milostná exaltace říše rostlin obsahuje i další základní motivy, které jsou podstatné pro Demlovo Dílo. Jedná se o projevy ohrožení, bolesti, nejistoty a utrpení. Na prvním místě je však láska: láska ke všemu stvořenému a k Bohu. Proto jsou apostrofy *Mých přátel* výrazně intertextově „nasyčeny“ biblickými motivy a aluzemi na symboliku katolického ritu. Ovšem tato složka není v Demlově díle zdaleka jedinou, ani nejdůležitější.

Základním sémantickým principem apostrof jsou asociace, vycházející jak z botanických zvláštností květin, tak z jejich symbolických nebo kulturně-literárních významů (např. biedermeierovská květomluva), jejich literárních textů samotných a jejich intertextových odkazů a signálů. Rekonstrukce geneze sbírky *Moji přátelé* ukázala, že autor

²³⁸ Šalda, F. X.: *Kritické projevy*. Praha: Melantrich, 1954 sv. 9, s. 291-292.

pracuje s těmito intertextovými relacemi způsobem, který je charakteristický pro avantgardní strategie.

Deml svoji sbírku apostrof postupně rozšiřoval, přepracovával a doplňoval. Sledujeme-li vznik *Mých přátel* jako proces, můžeme vymezit tři základní proměny, jimiž sbírka v průběhu několika desetiletí prošla: první skupinu těchto básní autor vydal ještě v roce 1910 ve Florianově Studiu, dále následovalo rozšířené první knižní vydání sbírky z roku 1913, a poslední nejrozsáhlejší změny byly provedeny v reedici z roku 1917, kdy kniha byla rozšířena o třetí skupinu básní. Další změny, ve srovnání s předchozími méně rozsáhlé, sledujeme až do roku 1935, avšak i poté sbírka byla rozšířena o několik nových apostrof, přidáných vydavatelem Demlova díla.

Sledování těchto formálních změn a případných textových variant tvoří podstatnou část této práce, která zajistila důležitá východiska pro hledání mezitextových vazeb v souvislosti s časovým vznikem různých apostrof. Tento aspekt má podstatný význam, protože do jisté míry odráží také autorův „text života“ jako neoddělitelnou součást jeho „textu díla“. Analýza reedicí také ukázala, že Deml pracoval s textem promyšleně a podoba sbírky se proměňovala také pod vlivem vnějších okolností, což potvrzuje i motivický repertoár knihy.

Početná literatura věnovaná Demlově tvorbě zdůrazňuje, že autorova díla jsou mezi sebou výrazně provázána, takže vzniká téměř labyrint na sebe odkazujících textů. Proto bylo důležité zabývat se také Demlovým „textem života“.

Interpretační část práce poskytla důležitá zjištění, na jejichž základě můžeme stanovit některé velmi zajímavé závěry. Při rozboru sbírky bylo stanoveno, že žánrově pojatá květomluva využívaná Demlem byla zvláště oblíbenou u stoupců *biedermeieru*. Sledování historického vývoje klasické české květomluvy od doby jejího vzniku až do přelomu století devatenáctého a dvacátého svědčí na jedné straně o úpadku tohoto žánru, ale na straně druhé o jeho znovuoživení v díle Jakuba Demla. Básník se vrací k české kulturní tradici a adaptuje tento zdánlivě staromódní žánr moderním potřebám literatury. Deml se inspiruje obrozeneckým a také dobovým pojetím květin, a jeho básnické výklady proto částečně vycházejí z tradiční květomluvy. Jinými slovy zde byly stanoveny některé výchozí inspirační zdroje založené na lidové etymologii a na kulturní paměti.

S cílem pochopit další souvislosti a případné návaznosti byla charakterizována rovněž Demlova poetika, která je bohatá na využití nejrůznějších figur. Demlovy básně jsou prosyceny hlubokým smyslem, metaforickou a metonymickou obrazností. Velká pozornost byla věnována klíčové složce sbírky, tedy Demlovu specifickému dialogu, který autor jenom

zdánlivě vede s rostlinami. Deml promlouvá ke květinám, které někdy zastupují i skutečné osoby, a proto jeho básně jsou prosyceny symboly a alegoriemi.

Demlův neustálý dialog je základní jednotkou celé sbírky. Vede-li básník svůj imaginární dialog se zesnulými či se skutečnými bytostmi jeho reálného života, pak se autor vyrovnává s životními proměnami, případně s nejtěžšími ztrátami těch nejbližších. Často jedině prostřednictvím tohoto dialogu může autor vyjádřit svou stále trvající a vřelou lásku k těmto lidem.

Ti, jež Deml miloval, jsou bezesporu hybnou silou básníkovy díla a jsou explicitně či implicitně přítomní v každé jeho básni. Zvláštní pozornost je proto věnována zachycení a výkladu některých alegorií, které jsou v tomto díle obsaženy. Některé své apostrofy Deml vysvětluje sám, především ve svých denících, a proto při rozboru sbírky byly použity hlavně básníkovy deníky a dopisy, ale také literatura kritická.

Důležité postavení zaujímají básníkovy narážky na postavy z jeho soukromého života, zde byly vymezeny odkazy na postavy ženské. Bylo doloženo i to, že obrovskou roli v díle Jakuba Demla hrají právě ženy, proto se ve sbírce *Moji přátelé* setkáme s alegorickým zobrazením Demlovy matky, sestry a básníkovy nejintimnější přítelkyně. Uvažovat můžeme i o biblických postavách, tedy o postavě Panny Marie a dalších křesťanských světicích. Tyto křehké postavy jsou zobrazeny také v protikladu k ženským postavám primárně negativním, temným, jako je literární postava Němcové Viktorky nebo Čelakovského Lesní Panny či skutečné osoby, například Demlova macecha.

Svůj imaginární dialog Deml vede i s blízkými přáteli, se Stanislavem Kostkou Neumannem a Otokarem Březinou. Básník také odkazuje čtenáře k dílům českých národních obrozenců, tedy k Boženě Němcové, Karlu Jaromíru Erbenovi a Františku Ladislavu Čelakovskému. Nejzajímavějším zjištěním je příroda těch děl, k nimž autor odkazuje. Jedná se totiž o ryze romantická díla či dílčí romantické pasáže, jako je příběh Viktorky, a také klasické balady již jmenovaných autorů národního obrození.

Odkaz Jakuba Demla, přesvědčeného katolického kněze, na dílo Oscara Wilda se na začátku jevil velmi neočekávanou informací pro autorku této práce, avšak odkaz na tuto baladu je na správném místě, protože svou přítomností zesiluje a prohlubuje významovou složku sbírky.

Na závěr práce je nutné ještě jednou zdůraznit nesmírný talent a výjimečnost publicisty, spisovatele a básníka Jakuba Demla, jenž se jeví jako velmi výjimečná osobnost v české literatuře, kterou bychom jen stěží zařadili do nějakého určitého směru či proudu. I když se Deml hodně inspiroje Otokarem Březinou a vychází z jeho symbolismu, nepatří ani

málo do tohoto směru a jde svou vlastní cestou.

Rozbor pouze jednoho básníkovy díla ukazuje na to, že Demlova tvorba představuje specifický projev modernity v české literatuře začátku dvacátého století. *Moji přátelé* jsou sbírkou, která vzniká v desátých letech dvacátého století, v době, kdy moderna experimentuje s literárními texty. Projev těchto experimentů nacházíme v Demlově sbírce a zejména v jeho intertextových strategiích. Svědčí o tom jak Demlův zájem o *biedermeier* a návrat k jeho poetice ve spojení s romantickými motivy utrpení a krutých osudů, tak i Demlovo zalíbení v exotičnosti, snovosti, imaginárnosti a v hojném využívání stylizace do dětské řeči. Básníkovy apostrofy květin, někdy zdánlivě prosté, reflektují literární tradici národního obrození a představují osobitý dialog s pamětí kultury, ale zároveň se tento básníkův dialog rozehrává se skutečnými přáteli převtělenými do podoby nejrůznějších rostlin. Tímto autor reflektuje svůj životní osud, svůj vlastní nejintimnější „příběh života“, který se stává součástí básníkovy vysněného životního Díla, jeho jediné jediné knihy „jménem Tasov“. Sbírkou *Moji přátelé* zaujímá v této autorově „jediné knize“ zvláštní pozici jako originální „anachronně“ moderní experiment, využívající novátorských postupů při rekontextualizaci starších literárních topoi (květomluva literárního *biedermeieru*, poetika symbolismu *fin de siècle*), příznačných již pro experimenty literárních avantgard. Toto Demlovo dílo svým principem asociací předznamenává textové strategie českého poetismu a surrealismu.

Seznam použité literatury

A) Prameny:

Biblií svatá, aneb, Všecka svatá písma Starého i Nového zákona: podle posledního vydání kralického z roku 1613. Praha: Britická i zahraniční společnost biblická, 1920

Čelakovský, František Ladislav: *Ohlasy*. Praha: Družstevní práce, 1939.

Deml, Jakub: *Miriam; Moji přátelé*. Praha: Odeon, 1990.

Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Král. Vinohrady: Jakub Deml, 1913.

Deml, Jakub: *Moji přátelé: Básně v próse*. Jinošov u Náměště n.O.: nákl. vlastním, 1917. Vyd. 2.

Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1921. 3. vyd.

Deml, Jakub: *Z knihy Moji přátelé. Skupina 3*. Hranice: Družstvo knihtiskařů, 1929.

Deml, Jakub: *Moji přátelé*. V Tasově na Moravě: [nákladem vlastním], 1935. Vydání čtvrté.

Deml, Jakub: *Moji přátelé*. V Tasově na Moravě: [J. Deml], 1935. Vyd. 5.

Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Melantrich, 1940. 6. vyd.

Deml, Jakub: *Moji přátelé*. V Tasově: M.R. Junová, 1947. Vydání VI. (7.).

Deml, Jakub: *Moji přátelé*. V Praze: [J. Deml], 1953.

Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1967. 8. vyd., definitivní.

Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989. Vyd. 9.

Deml, Jakub: *Pro budoucí poutníky a poutnice*. Olomouc: Votobia, 1995.

Deml, Jakub: *Šlépěje*. Jinošov na Moravě: Jakub Deml, 1917.

Erben, Karel Jaromír: *Kytice*. Praha: Rebcovo nakladatelství, 1946.

Němcová, Božena: *Babička*. Praha: Dobrovský, 2013.

Wilde, Oscar: *Balada o žaláři v Readingu*. Praha: Odeon, 1967.

B) Literatura:

Bachtin, Michail.M.: Promluva v románu. In: *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.

Bachtin, Michail.M.: *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*. Praha: Československý spisovatel, 1971.

Bartoš, J.: *Znáte Jakuba Demla?* Velké Meziříčí: Jan Mucha, 1932.

Binar, Vladimír: *Čin a slovo. Kniha o Jakubu Demlovi*. Praha: Triáda, 2010.

- Binar, Vladimír: *Jakub Deml*. Diplomová práce. Praha, Univerzita Karlova, 1968.
- Binar, Vladimír: Svět básníka Jakuba Demla. In: Deml, Jakub: *Miriam. Moji přátelé*. Praha: Odeon, 1990, s. 201-223.
- Binar, Vladimír, Fučík, Bedřich: Zpráva o uspořádání Díla Jakuba Demla. In: *Revolver Revue*, 2000, č. 42, s. 180-241.
- Bloom, Harold: *Strach vlijanija. Karta perechityvanija*. Jekaterinburg: Uralskij universitet, 1998.
- Brkičová, Nea: *Motiv ženy v Díle Jakuba Demla*. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Praha, 2011.
- Croft-Cook, Rupert: *The Unrecorded Life of Oscar Wilde*. New York: David McKay Company, 1972.
- Červenka, Miroslav: *Obléhání zevnitř*. Praha: Torst, 1996.
- Filipi, Pavel: Putování textů. In: *Text mezi literaturami*. České Budějovice: Tomáš Halama, 2007.
- Forst, Vladimír a kol.: *Jakub Deml*. In: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1985, s. 526-530.
- Fořt, Bohumil: *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host, 2005.
- Frank, Bohumil: *Hovory květů: květomluva*. Praha-Karlín: M. Knapp, 1901.
- Fučík, Bedřich: *Píseň o zemi*. Praha: Melantrich, 1994.
- Doležel, Lubomír: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.
- Dvořák, Miloš: *O Jakubu Demlovi*. Praha: Cherm, 2007.
- Dvořáková, Dagmar: *Intertextualita prizmatem tvůrčího psaní*. Brno: Diplomová práce, 2012.
- Gasparov, B.M.: *Jazyk. Pamjat' . Obraz*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenie, 1996.
- Głowiński, Michał: *O intertekstualności*. Dostupné z <http://www.is.uw.edu.pl/studenci/pliki/spolecznkonteksty1sem/pdf/glowinski.pdf>
- Hodrová, Daniela: Text mezi texty. In: *Česká literatura*, roč. 51, č. 5, 2003.
- Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996.
- Chalupecký, Jindřich: *Jakub Deml*. In: *Expresionisté*. Praha: Torst, 1992, s. 79-134.
- Iwashita, Daniela: *První a poslední slovo. Geneze stylu Jakuba Demla v počátečních kritických, básnických a editorských pracích z let 1896 až 1907*. Disertační práce, Praha 2006.
- K. C.: *Nejnovější Tajemník lásky: sbírka nejlepších milostných dopisů pro veškeré případy; milostné básničky a bohaté pro milující vzdělaná květomluva*. V Hoře Kutné: Karel Šolc (Zet'), 1894.
- Klempera, Josef: *Květomluva, aneb, Řekni to květinou*. Praha: Horizont, 1996.
- Koževnikov, V. M., Nikolajev, P. A.: *Literaturnyj enciklopedičeskij slovar'*. Moskva: Sovětskaja enciklopedija, 1987.

- Kořená, Markéta: Demlův básnický dialog. In: *Česká literatura 2*, 2003, s. 139-159.
- Králík, Oldřich: Lyrika Jakuba Demla.. In: *Platnosti slova: studie a kritiky*. Olomouc: Periplum, 2001, s. 47-53.
- Králík, Oldřich: Oltář v poli (J.Deml). In: *Platnosti slova: studie a kritiky*. Olomouc: Periplum, 2001, s. 90-92.
- Králík, Oldřich: Pupava Jakuba Demla. In: *Platnosti slova: studie a kritiky*. Olomouc: Periplum, 2001, s. 104-105.
- Kristevová, Julia: *Slovo, dialog román: texty o sémiotice*. Praha: SOFIS ve spolupráci s vydavatelstvím Pastelka, 1999.
- Kuzmina, Natalia A.: *Intertekst i ego rol v processach evoljucii poetičeskogo jazyka*. Jekaterinburg: Ural.un-ta – Omsk: Omskij gos. Un-t, 1999.
- Květomluva a barvomluva* Karlín: Šolc: Šolc a Šimáček, 1917.
- Lahoda, Vojtěch: Domestikace kubismu: Kramářův *biedermeier*. In: Lorenzová, H., Petrásová, T.: *Biedermeier v českých zemích. Sborník příspěvků z 23. Plzeňského symposie*. Praha: KLP, 2004, s. 402-141.
- Lachmannová, Renate: Intertextualita a dialogičnost. In: *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. (Ed. Miroslav Červenka). Brno: Host, 2001.
- Lachmannová, Renate: *Memoria fantastika*. Praha: Herrmann a synové, 2002.
- Lachmann, Renate: *Paměť a literatura*. Dostupné z http://komeniologie.flu.cas.cz/documents/memory_reader/lachmann.pdf
- Lurker, Manfred: *Slovník biblických obrazů a pojmů*. Praha: Vyšehrad, 1999.
- Macura, Vladimír: Synkretismus. In: *Znamení zrodu*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 15-34.
- Markiewicz, Henryk: *Odmiany intertextualności*. In: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa, 1989.
- Med, Jaroslav: Přicházel jsem z několika stran... In: Deml, Jakub: *Moji přátelé*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 79-85.
- Med, Jaroslav: *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004.
- Miko, F., Popovič, A.: *Tvorba a recepcia: estetická komunikácia a metakomunikácia*. Bratislava: Tatran, 1978.
- Mocná, Dagmar, Peterka, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.
- Müller-Ebeling, Claudia. *Čarodějná medicína: znovuobjevení zakázaného umění - šamanské tradice v Evropě*. Praha: Volvox Globator, 2000.
- Nezval, Vítězslav: Jakub Deml. In: *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 147-151.
- Němec, J.: Básník, který nezná svého jména. In: Špirit, M.: *Tvář: výbor z časopisu*. Praha: Torst, 1995, s. 88-97.
- Olič, Jiří: *Čtení o Jakubu Demlovi*. Olomouc: Votobia, 1993.

- Otruba, Mojmir: *Znaky a hodnoty*. Praha: Český spisovatel, 1994.
- Pavera, Libor: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.
- Pavera, Libor. Otázky a otazníky nad intertextualitou. In: *Intertextualita v postmodernomumení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 1999.
- Píša, A. M.: *Dvacátá léta: kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1969, s. 36-38
- Plett, H. F.: *Intertextuality*. Berlin: W. de Gruyter, 1991.
- Popovič, Anton: *Slovo, význam, dielo: antológia poľskej literárnej vedy*. Bratislava: Slov. spisovateľ, 1972.
- Putna, Martin C.: *Česká katolická moderna 1848-1918*. Praha: Torst, 1998.
- Raby, Peter: *Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Rambousek, Jan: *Básník Otokar Březina a Jakub Deml*. Prostějov: vlastním nákladem, 1931.
- Rutte, M.: Člověk a samota. In: *Skrytá tvář*. Vyškov na Moravě: Obzina, 1925, s. 86-92.
- Slavík, B.: *Za rodný kraj. K šedesátinám Jakuba Demla*. Tasov na Moravě: Marie Rosa Junová, 1938.
- Smirnov, I. P.: *Porožďenie interteksta (elementy intertekstualnogo analiza s primerami iz tvorčestva B. Pasternaka)*. WienerSlawistischer Almanach. Sonderbund. 17. 1985.
- Šalda, František Xaver: *Kritické glosy k nové poesii české*. Praha: Melantrich, 1939.
- Šalda, František Xaver: *Kritické projevy*. Praha: Melantrich, 1954, sv. 9.
- Šalda, František Xaver: *Kritické projevy*. Praha: Melantrich, 1957, sv. 10.
- Šalda, František Xaver: *Kritické projevy*. Praha: Melantrich, 1949-1963, 1959, sv. 11.
- Tureček, Dalibor: Biedermeier a současná literárněvědná bohemistika. In: Lorenzová, H., Petrásová, T.: *Biedermeier v českých zemích. Sborník příspěvků z 23. Plzeňského symposie*. Praha: KLP, 2004, s. 386-393.
- Vybíral, Jindřich: Neobiedermeier mezi Vídní a Prahou. In: Lorenzová, H., Petrásová, T.: *Biedermeier v českých zemích. Sborník příspěvků z 23. Plzeňského symposie*. Praha: KLP, 2004, 415-424.
- Vodička, Stanislav: *Básník Jakub Deml v Tasově*. Praha: Torst, 2001.
- Zachová, Alena. *Výzva interpretace*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007.
- Záruba, Josef: *Květomluva a barvomluva: s kyticí aforismů a veršemi do památníků*. Mladá Boleslav: Jos. Nešněra, 1911.