

Vladimír Binar

TRIÁDA

ČIN A SLOVO

*Kniha
o Jakubu
Demlovi*

TRIÁDA

EDICE
DELFIN



SVAZEK
DEVADESÁTÝ
ČTVRTÝ

Vladimír

Binar

ČIN

A SLOVO

Kniha

o Jakubu

Demlovi



Vladimír
Binar

ČIN
A SLOVO

*Kniha
o Jakubu
Demlovi*

TRIÁDA

Kniha vychází s laskavým přispěním
Ministerstva kultury ČR.

Tato publikace byla vydána
za finanční podpory Fondu Vysočiny.



© Vladimír Binar – 2010
Photos © Jan Jakub Zahradníček – 2010
ISBN tištěné verze 978-80-87256-12-1
ISBN verze PDF 978-80-87256-95-4

*Leč nikoli život, který se leká smrti a zachovává se čistým od vší zkázy,
nýbrž život, který umí vydržeti smrt a v ní se udržeti, jest život ducha.
Nabývá své pravdy jen pod podmínkou, že v absolutní rozervanosti najde
sama sebe.*

...

Pravým bytím člověka ... je jeho čin.

G. W. F. Hegel, Fenomenologie ducha

■ Setkávání

Odkud přicházíme? Kdo jsme? Kam jdeme? Ze tmy zasvítí zelený lačkový plot, kolem něhož jdu, a strašně škytám, až to se mnou tak otřásá, že se chytám latěk, abych neupadl. Odstrkuji přitom ruku, která mě chce vést, a slyším konejšivý maminčin hlas, říká: „Vydrž to ještě chvílku, už jsme v Tasově, u pana Demla dostaneš koláček, nebo kousek cukru, pak to přejde...“

Otec byl po odstoupení Sudet 10. října 1938 jako státní úředník evakuován vojskem z Hlučína na Těšínsku do Velkého Meziříčí, kde pak pracoval celou válku na radnici na berní správě. Už před mým narozením se seznámil s Jakubem Demlem, protože s ním projednával jeho daně. A také se dobře znal s Marií Rosou Junovou, která při těchto jednáních Demla často zastupovala a která si na tatínka velmi dobře vzpomínala, když jsem se s ní na konci šedesátých let seznámil a navštěvoval ji v jejím domku na olomouckém předměstí, a dokonce otce jednou při své náhodné návštěvě Hradce nad Moravicí, kde rodiče na sklonku svého života žili, navštívila.

Podél řeky Oslavy chodili rodiče často z Meziříčí do Tasova nejen na výlet, ale také pro jídlo, kterého bylo za války málo, hlavně to byla mouka a maso... Poznali se a spřátelili se v Tasově s řadou místních lidí, o nichž později občas vyprávěli, ať to byli Jelínkovi z mlýna nebo Liškovi z tasovské hospody a další. Také z jejich vy-

právění jsem se dověděl, že navštěvovali Jakuba Demla v jeho vile. Podle dedikací v knihách, které básník rodičům věnoval, jsem se seznámil s Jakubem Demlem, dá se říci, jako dítě v kočárku. Do toho kočárku Jakub Deml ty knihy položil k mým nohám a rodiče je v něm odvezli do Medřiče jako jindy kontraband. Většinou pod mou peřinkou odváželi pytlík mouky nebo sklenici sádla nebo jiný proviant, a když narazili na kontrolu, nikdy toho četníka nebo německého vojáka nenapadlo prohledávat kočárek až na dno... Ale maminka se prý vždycky roztrásla strachy.

Poznáváš někoho na těch starých fotografiích? Odkud přišel ten čtyřlétý chlapeček v tmavých krátkých kalhotkách s kšandičkami a bílé košilce? Sedí na hřbetě, nebo spíš na hlavě obrovského velryba mocného zřejmě někde v tasovských polích. Kam se to tak dívá? Posadili ho tam jen tak, aby ho vyfotili, nebo tam sedí na hlídce a bedlivě pozoruje, kdy se ze vzdušných vln pahorků a oceánovitě na sobě naskládaných obzorů Vysočiny vynoří napřed něco jako oblak nebo kouř oceánu, a nakonec „nová země“?

Z té meziříčsko-tasovské doby září ze tmy, odkud přicházíme, řada dalších výjevů či obrazů jako ten zelený tasovský plot, kterým lomcuje moje škytání, a vytvářejí na temném nebi mé paměti hvězdná souhvězdí jižní nebeské polokoule. Nevím ovšem, kam patří ten poslední obraz, kdy se probudím a ležím v peřinách na valníku mezi nábytkem a nade mnou se diamantově třpytí celé letní nebe, netřpytí se jen nade mnou, ale také všude kolem mě, jak hvězdy srší jako snopy z politury skříní, ležím tam jako v hvězdných zrcadlech nebo v hvězdném labyrintu... Nebo to všechno je zář hvězdic ledových květů na okně, do něhož se opřelo slunce... Patří ten obraz k souhvězdím té jižní nebeské klenby, nebo je to už první z těch obrazů, které září s těmi dalšími už jako souhvězdí severního nebe

v mé paměti až tam nahoře na severu ve Slezsku, kam mě po válce odvezli? Proč jsem se rodičů nikdy nezeptal, jak a kdy jsme odjeli z Meziříčí? Proč mě to ani nenapadlo? Možná že tak paměť sama střeží svá tajemství, dokonce že nás tak chrání před námi samými, a když je nakonec přece jen chceme či je potřebujeme odhalit, vždycky ti, co by snadno otevřeli tuto tajemnou jeskyni, jež se může snadno změnit v Pandořinu skříňku, se už sami stali součástí hvězdných konstelací na temném nebi naší paměti, kam je neúprosně a nenávratně vyzvedl sám život.

Bydleli jsme v Opavě ve vile, kterou rodičům pořídil dědeček, otec pracoval na místní berní správě, později na finanční správě ONV a maminka vedla dědečkovu zámečnickou továrničku. A to všechno až do roku 1948. Každou neděli jsme celá rodina jezdili na Hradec, který je od Opavy stejně daleko jako Tasov od Velkého Meziříčí. Jenže tady se neříkalo *bábička*, ale *nenka*.

Chodíval jsem od nenky od pily za staříčkem do Ulice, pan fabrikant vždycky vytáhl *Poupata* a učil mě číst. Sedával v zahradě na bílé ryčli před laubou a při mém slabikování se občas posiloval z bílého plecháčku douškem rezné. Když jsem pak šel do školy už jsem tak dobře četl, že jsem se při vyučování strašně nudil a neustále zlobil.

Čtení se pak pro mě stalo strašlivou vášní, posedlostí, která se mě naprosto zmocnila a zcela ovládla celé mé dětství a dospívání. Když jsem se přečetl všemi pohádkami, dětskými knížkami, modlitebními knížkami, dobrodružnou a klukovskou literaturou, foglarovkami a mayovkami, začal jsem chodit do městské knihovny, kde jsem si potom už začal půjčovat Balzaky, Flauberty atd. A také jsem přitom nevynechal rodinnou knihovnu, kterou jsem přečetl celou, od Nerudy, Jiráska, Victora Huga až k Tolstému, Turgeněvovi či Dostojevskému, dokonce se tam našla i Célinova *Cesta do hlubin noci*.

Mezi všemi těmi autory a dalšími z Elku či Družstevní práce jsem objevil také dvě knihy Jakuba Demla. Stály tam *Mohyla* a *Verše*. Byly to jediné dvě knihy, které jsem z celé naší knihovny po celá léta nedokázal přečíst. Uvnitř byla věnování, která jsem si snad ani nepřečetl, tak mě ty knihy odpuzovaly. Copak mohlo být zajímavého na knize s názvem *Mohyla* se zasněženým kostelíkem za hřbitovní zdí vedle knihy s věžemi Notre-Dame? A ta druhá s nepříjemně nazelenalou obálkou s titulem *Verše*, vedle něho hubeňour opírající se o roh zábradlí terasy a hledící do vln na uřatou hlavu Medúzy, zatímco uvnitř byl titul *Verše české* a na protější straně další hubeňour v kamenité krajině s několika holými stromy, z jehož stínu vyrůstá postava Krista, pod titulem kresba špalku se sekerou a na špalku sepjaté ruce jako při modlitbě, na ramenou místo hlavy jen přehozená vlna vlasů. A uvnitř básně vytištěné jen tak za sebou, takže se slévají jedna s druhou, až se místy ani nedá rozlišit, kde jedna končí a druhá začíná, jako nekonečný had chystající se vás pozřít...

A to už jsem až po uši vězel v poezii. Ještě na jedenáctiletce jsem objevil v městské knihovně Baudelairovy *Malé básně v próze*. A znenadání jsem tak vstoupil do tajemného světa, který mě zcela pohltil. S první láskou se k tomu přidal Šrámek se *Stříbrným větrem* a *Splavem*. A samozřejmě Wolker. A s tím vším přišlo první veršování... V *Nástinu dějin české literatury*, z něhož jsme se učili, jsem objevil vedle těch povinných velkých medailonů spisovatelů a básníků drobným tiskem vytištěný malý medailonek Otokar Březina. Chodíval jsem pak po parku a hradbách hradeckého zámku a přeříkával jsem si a mumlal Březinovy verše jako magická zaříkadla či zaklínadla, kterým jsem sice nerozuměl, ale byl jsem zcela stržen a uchvácen jejich rytmem a hudbou, zcela zmaten ohromujícími básnickými obrazy, vystupujícími znenadání z té neprostupné březinovské džungle, jako v básni Vedra, za nimiž se rozprostírala

krajina, kterou jako bych důvěrně znal a která se vynořovala ze dna mé paměti jako ostrov, jenž vyplouval a zase odplouval z mého zapomenutého nočního nebo denního snu.

Když jsem maturoval, už uplynulo téměř deset let, co staříček musel odevzdat klíče od své fabričky pánům v kožených kabátech a zakrátko nato zemřel, z vily nás vystěhovali, maminku vyhnali do účetnického zaměstnání a tatínka vyslali na ostravský Donbas zpevňovat si úřednické svaly. Mně zas místo studia na filozofické fakultě doporučili, abych si napravil svůj buržoazní původ, tedy jít „manuelně pracovat, a tak se sblížit s dělnickou třídou“. Což o to, s dělníky v papírenském skladu a potom v betonářské dílně jsem se sblížil velmi rychle, ba s řadou z nich se dokonce hluboce spřátelil, říkali mi „studente“, a když o mně mluvili, říkali „náš student“, ale nějak jsem nedokázal najít tu „dělnickou třídu“. Teprve až za čas jsem poznal, že to jsou ti, co „manuelně“ sedí v kancelářích na vedoucích místech a na kádrových odděleních a co mi rok co rok neúprosně odmítají podepsat přihlášku na vysokou školu.

Stejně neúprosně jsem se přitom sblížoval s poezií, moderním výtvarným uměním a hudbou. Začal jsem chodit každý čtvrtek do knihkupectví a ze skromné výplaty za tu manuální práci si začal kupovat knihy. Mezi těmi prvními to byly Čapkova antologie *Francouzská poezie a jiné překlady* (1957) a soubor překladů z Apollinaira *Pásmo a jiné verše* (1958). Ty dvě knihy zcela převrhly bárku, na níž jsem si doposud poklidně plul v těch šrámkovsko-wolkerovských vodách, a když k nim pak přibylo Nezvalovo přebásnění Rimbaudových veršů v kolibřím vydání a Kadlecův překlad Baudelairových *Květu zla*, najednou jsem se na samém sklonku padesátých let plavil po oceánu poezie, zmítaný jejími divokými a netušenými vlnami imaginace a úchvatnými obrazy jako to prkno

v Rimbaudově *Opilém korábu*. A k tomu díky přátelům malířům, kteří usilovali dostat se do Prahy na Akademii, přibyli impresionisté, van Gogh, Gauguin, Picasso a další a další.

Na podzim 1959 vyšly Nezvalovy vzpomínky *Z mého života*. A ta kniha zcela dokonala zvrát mého vidění poezie a umění. Byl to prostě šok! Pročítal jsem ji před zvětralým pivem v kavárně Vesmír pořád dokola, neboť mi zjevovala, co je poezie, a vůbec život básníka, navíc mi odhalila, že Nezval byl někdo zcela jiný, než nám ho prezentoval ten velký medailon ve školním *Nástinu* a ty ukázky v čítance, které jsme museli memorovat. Teď ležela přede mnou naprosto jiná *učebnice* a já jsem začal pátrat nejen po Nezvalových sbírkách, ale také po autorech a knihách, o nichž tam psal. Začal jsem si kupovat Nezvalovo Dílo, které už vycházelo, ale končilo to zklamáním – to přece nemohly být ty sbírky, o nichž Nezval ve svých pamětech psal!

Jednoho dne jsem v kavárně Vesmír přistoupil ke stolu, u něhož seděl doktor Drahomír Šajtar, ředitel Památníku Petra Bezruče, a položil před něho sešitek svých básní. Vyptával se mě, co dělám, a když jsem mu pak řekl, jak mám rád Nezvala a že to, jak vychází se mi zdá podivné, pozval mě do knihovny Památníku a tam jsem si mohl číst a později také půjčovat z Bezručovy knihovny první vydání Nezvalových sbírek. A tak jsem konečně objevil *Pantomimu*, *Menší růžovou zahradu*...

V Nezvalově předmluvě Průvodce mladých básníků, která uvádí Čapkovu antologii jsem narazil na Demla, jehož jméno a název jeho knihy *Moji přátelé* tam padnou, když se zmiňuje o podivuhodných básních v próze Paula Forta a cituje Fortovu báseň volně a obdivuhodné obraznosti Světélka. A znovu jsem pak Demlovo jméno objevil v Nezvalových pamětech, když tam mluví o Aloysiu

Bertrandovi, připomíná Otokara Březinu a nakonec se zmiňuje o tom, že „dokonce řada náhod zprůsvitnila mi naši přírodu od chvíle, kdy jsem poznal *Moje přátele* a jiná malá veledíla Jakuba Demla“. Na jiném místě pak vzpomíná, jak za studií poznal poprvé osobně Jakuba Demla a Pavlu Kytlicovou na návštěvě u Šaldy, jehož *Boje o zítřek* nebo *Duši a dílo* jsem tehdy už vášnivě četl. Bertrandovo jméno jsem znal z Baudelairovy předmluvy k *Malým básním v próze*. Vůbec jsem nechápal, jak to všechno souvisí s těmi dvěma knihami, co stojí v naší knihovně! A knihu *Moji přátelé* jsem hledal všude zcela marně, až jsem to vzdal!

V roce 1961 se mi konečně podařilo díky tomu, že se doba přece jen poněkud začala měnit a uvolňovat, poslat byt nedoporučenou přihlášku na vysokou školu a v říjnu jsem nastoupil na filozofickou fakultu v Praze. Odjížděl jsem pak po roce z Prahy zklamán, jak studiem na fakultě, tak bydlením na koleji v dřevěných ubikacích v polích na Kačerově, ale nejvíc tím, že se vůbec nenaplnily moje představy o tomto městě básníků, jak jsem si ho vysnil z Nezvalových vzpomínek. Odvážel jsem si na prázdniny sešit, do něhož jsem si zeleným inkoustem opsal v Univerzitní knihovně Nezvalův překlad Rimbaudovy *Sezony v pekle*, která vyšla v jeho *Díle J. A. Rimbauda*. To mě snad usmířilo s tím, že jsem ze studií nezběhl!

V druhém ročníku jsem se dostal na vinohradskou kolej ve Slavíkově ulici a navíc jsem měl štěstí na spolubydlící, dva adepty poezie Františka Kouřila a Miloše Uličného, pozdějšího významného překladatele ze španělštiny. A na fakultě jsme probírali v semináři docenta Antonína Jelínka avantgardu. A avantgarda pojednou byla všude a Praha byla najednou plná poezie...

Když jsem hledal v knihovnách a antikvariátech „bibliofilská vydání“ Nezvala – s jakým rozechvěním jsem bral v Univerzitní knihovně

do rukou knihu *Chtěla okrást lorda Blamingtona*, o jejímž tajupném názvu jsem celá léta snil, a kolik let ještě bylo třeba, než se mi do ruky dostalo *Sexuální nokturno* –, objevil jsem také Nezvalovy *Moderní básnické směry*. A v té antologii, napsané v roce 1937 pro nakladatelství Dědictví Komenského, zamýšlené tedy původně jako školní příručka, jsem znovu narazil na jméno Jakub Deml. V kapitole Generace českých individualistických anarchistů Nezval uvádí jména S. K. Neumann, Viktor Dyk, Karel Toman, Jiří Mahen, Fráňa Šrámek, Petr Kříčka a jako jejich současníka Jakuba Demla, jemuž tam na rozdíl od nich věnuje celý malý medailon, a dokonce cituje z jeho knihy malých básní v próze, nazvané *Moji přátelé*. Najednou se mi tady vrátily „malé básně v próze“ a k tomu ještě mimo Nezvalovu skicu Demlova portrétu navíc jeho tvrzení, že „Jakub Deml je mimo Karla Hynka Máchu jediným předchůdcem českého surrealismu, neboť ani Otokar Březina, ani Karel Hlaváček se nevzdali v svých originálních obrazech do té míry vedlejších logických požadavků a tradičních literárních prostředků a neodvážili se dát splynout svému peru s nevypočitatelnými kroky své obraznosti jako Jakub Deml“.

Ty tři básně v próze Jitroceli, Pomněnko, Maceško, které tam Nezval cituje, to přece byly „zápisy“, o nichž mluví Rimbaud ve své Alchymii slova, když říká: „Zapisoval jsem ticha, noci, zaznamenával jsem nevyslovitelné. Zachycoval jsem závratí.“ Nezval bohužel nedatoval ani Demlova díla, která uvádí pak v jeho samostatném portrétu, ani sbírky, z nichž básně do antologie vybral. Ale báseň Léto mě naplnila úžasem, protože řadou svých rysů už zřetelně a výrazně předjímal, či dokonce obsahovala básnické postupy, které jsme tak obdivovali na apollinairovsko-nezvalovské poetice a která pro nás tehdy byla jediným možným principem a vynálezem moderní lyriky, poetismu a surrealismu. Naopak báseň Jindy kterákoli věc byla originálem Wolkrových básní o „věcech“, o poš-

tovní schránce, kamnech a dalších. Vždyť se tak u jednoho básníka slučovala vidění, která jsem považoval za neslučitelná, a navíc zřejmě dávno předtím, než kam jsme si kladli počátek české moderní poezie, tj. do dvacátých let.

Současná česká poezie nám toho moc neříkala, jisté milosti nacházel v našich očích Jan Skácel. Ale opravdovým zjevením a velkou básní pro nás byla Hrubínova *Romance pro křídlovku*. Jednoho květnového dne v roce 1963 jsem zajel tramvají do Dejvic. Na Kulafáku mě čekal na refýži Pavel Jurkovič a mával mi vstříc časopisem *Plamen* jako praporem. Byla v něm otištěna Holanova Zuzana v lázni. Když jsem si tu báseň přečetl, doslova fyzicky jsem cítil, jak se má dosavadní představa o velikosti jednotlivých současných českých básníků bortí, zřítíla se s rachotem, jako když se vyhazují do vzduchu domy, a když se mrak prachu rozptýlil, zbylo jen jedno jméno: Vladimír Holan. A také jsme si užasle uvědomili, že může existovat naprosto jiná básnická řeč než ta, v jakou jsme doposud věřili a kterou jsme bezmezně vyznávali.

Chtěl bych aspoň ještě jedenkrát v životě zažít to ohromení a úžas, s nímž jsme s Pavlem Jurkovičem vyšli v lednu 1964 z Violy z představení *Noci s Hamletem*. Ale zároveň si říkám, že jsem měl obrovské štěstí, že jsem to zažil aspoň jednou. Myslím, že Holan udělal největší „boom“ v české poezii minulého století. Postupně vycházela jedna jeho sbírka za druhou, verše staré dvacet, deset let, samé zázraky. Básník, izolovaný a nevydávaný tolik let, básník, který o sobě někde říká, že „dvanáct let jsem mluvil do zdi...“, se stal pro nás bytostí legendární, stejně jako enigmatickou, o níž jsme nic nevěděli, bytostí tím tajemnější pro nás navíc tím, co o sobě řekl v rozhovoru s Vladimírem Justlem v antologii *Noční hlídka srdce* a jeho osvětlené okno na Kampě se vynořovalo jako maják ze

tmy našich nocí. Kouřili jsme a pili jeho verše, chodili k jeho domu často až nad ránem, hlídali, jestli básník pracuje v noci, jak se o tom v onom rozhovoru zmiňoval, jako by už jen to byla naděje, že poezie v tomto světě je a navždy bude, neporazitelně, nezničitelně... A jednou, bůhví po kolika sklenkách vína vypitých ve Viole, jsme se tam zas po půlnoci vypravili, ale jeho velké obloukové okno bylo černé jako propast, a tehdy jsem bušil na vrata domu abé Dobrovského, jiní účastníci té noční kontroly tvrdí, že jsem přelezl plot a třískal na jeho okno a zoufale křičel: „Ty lžeš, ty nepracuješ, ty nepíšeš...“ Jako po ničem jiném na světě jsem toužil Holana spatřit (jako kdysi Nezvala), a i když jsem tomu byl za pár let neuvěřitelně blízko, nikdy se mi to nepodařilo.

Když jsem Demlovy knihy v rodinné knihovně o prázdninách pod vlivem Nezvalových slov otevřel, zas jsem je nakonec zklamaně zavřel. Objevil jsem tam sice po dlouhém pátrání báseň Jindy kterákoli věc, ale ty ostatní mi zas nic neříkaly. A popis rodu a předků v *Mohyle* mě, čtenáře Faulknera, Hemingwaye, jako próza vyloženě nudil. Ale báseň *Léto* mě natolik vzrušovala, že jsem chtěl objevit sbírku, v níž byla původně otištěna. Byl jsem Demlem úplně posedlý, tím víc, že jsem z něho znal jen těch pár veršů a básní v próze. Jednou večer jsem v ateliéru opavského sochaře Aleše Rozehnalalamentoval nad tím svým marným pátráním po nějaké Demlově pořádné sbírce nebo knize, Aleš se najednou otočil od sochařského stojanu, na němž něco z hlíny modeloval, a přistoupil k policím knih na stěně ateliéru a podal mi ve svých zahliněných sochařských prstech maličkou obdélníkovou knížku s naoranžovělým plátěným hřbítkem a v tvrdé papírové vazbě, na níž se přes sebe přelévaly a do sebe vpíjely odstíny zeleně, hnědě i temné žlutě, vytvářejíce různobarevné vlnovité vrstvy a obrazce proseté tečkami. Když jsem tu knížечku otevřel mezi vínově červenými ornamenty bylo

vytištěno pod sebou JAKUB / DEML // MOJI / PŘÁTELÉ // V TA-SOVĚ / L. P. 1947. Na další straně bylo motto a pod ním Demlův podpis, jak už jsem ho znal z jeho knih v naší knihovně. A na konci té knížky byla vevázána původní barevná obálka s květinami a rudými jahodami a za ní na vnitřní straně té zvláštní vazby, připomínající mi Nezvalovy kalky, malé kulaté razítko a v něm drobným písmem Vázel Vodička Tasov Morava.

Odnesl jsem si tu knížečku domů jako Alešův dar. Nedokázal jsem se od té chvíle od ní odtrhnout, přeříkával jsem si do nekonečna Demlovy apostrofy jako magické formule, zpíval jsem si je, proměnily se v reflektory, které znenadání ozářily krajinu utonulou ve tmě mé paměti jako na dně studny... Nebo to bylo naopak? Naklonil jsem se přes okraj té studny a na jejím dně mě ohromila souhvězdí, která závrtně zářila na nebi mého dětství v té tmě, odkud přicházíme?

Zpíval jsem si Tulipán, a že je to píseň mi potvrdily *Verše české*, kde jsem tuto báseň v próze objevil otištěnou ve čtyřverších, a kniha Demlových veršů se mi otevřela... A proputoval jsem se pozvolna *Mohylou*, a bylo mi, jako bych se znovu pomalu rozběhl po cestičkách či cestách necestách svého dětství, kolem nichž květiny a luční kvítka pozvedaly své hlavy, vyzářující svá pestrobarevná světélka, vrhaly mi je do očí, až mě oslepovaly, a najednou jsem ucítil vůně, které jsem důvěrně znal a které mě znovu prostoupily, stejně naléhavě jako nikdy předtím jsem pocítil už nejen touhu, ale přímo už nezvratnou nutnost se všech těch fantomů, které se z mé paměti vynořovaly, dotknout, přímo si je v prstech a všemi smysly ohmatat.

Paní Marii Binarové

tento jarní pozdrav
z Tasova – a ne
poslední, jestli nás
Pán Bůh zachová –

5. března 1942 Jakub Deml

(Věnování do Mohyly, 1941)

Celé hodiny jsem postával v antikvariátu na Vinohradech, přehra-
boval se v krabici Demlových publikací (kéž by se ta doba vrátila!),
listoval v nich, ale zklamaně je odkládal. Copak mě mohly po *Mých
přátelích* zajímat nějaká *Sokolská čítanky* nebo *Sestrám*? Byly tam
ve velké bedně také *Šlépěje*. Přelétával jsem ty svazky či sešity
a vůbec nechápal, proč někdo tuhle tříštl psal. Většinou se to také tý-
kalo sokolství nebo dohadů kolem Březinova pomníku a nějakých
pro mne naprosto nezáživných dění z první republiky. Zklamaně
jsem svazek po svazku házel zpátky do bedny. Až mi jednoho dne
padl do ruky *Můj očistec*, vydaný ve Škeříkově Plejádě, stál padesát
korun, tehdy to bylo dost drahé na studenta, který měl na měsíc pět
set korun, dlouho jsem váhal, protože jsem těm pár stránkám, co
jsem si přečetl moc nerozuměl, ale ta kniha přece jen vypadala aspoň
jako sbírka povídek, tedy jako opravdová kniha, tak jsem si ji nako-
nec odnesl. A nelitoval jsem. Objevil jsem odvrácenou tvář básníka
Mých přátel, jeho tvář noci.

A když jsem zanedlouho náhodou padl v knihovně Slezského
studijního ústavu na *Zapomenuté světlo* s černými obdélníky zcen-
zurovaných pasáží, jeho zběsilý vír mě uchvátil tak, že jsem je do
omrzení předčítal přátelům nahlas – byl jsem polapen navždy.
A jméno Jakub Deml se mi přiřadilo ke jménu Nezvalovu a Hola-
novu. Neměl jsem nejmenší tušení, co ta jména navíc osudově

a hlubinně spojuje, do jakého bermudského trojúhelníku české poezie vcházím a kam v něm jdu.

V létě 1964 jsem se vydal stopem do Velkého Meziříčí, do tajemného města a kraje, odkud mě po válce odvezli. Dostal jsem se z Hradce do Meziříčí po strastiplném a bloudivém putování přes Brno a Třebíč až v noci. Naši mi sice popsali, jak se dostanu na Domovinu, kde jsem se narodil, a řekli mi, ke komu tam mám jít, ale jak jsem se dostal v té půlnoční tmě k malému nárožnímu domku na konci příčné uličky, nevím, snad jsem byl veden gigantskou rukou... Ani jsem si snad nedělal starosti, že je tak pozdní hodina a že se nikde nesvítil, ani nevím, jestli jsem zazvonil, nebo zaklepal na okno, ale když se okno rozsvítilo a pak se otevřely dveře a já řekl své jméno, paní Doležalová mě začala objímat a volala na celou ulici: „Dědo, vstávej, Ládíček se vrátil!“ A objevil se rozespálý pan Doležal a zkoumavě si mě prohlížel od hlavy až k patě. Když to uvítání skončilo, řekla paní Doležalová, že musíme zajít k její dceři Jiřce, která bydlí naproti, a tak jsme tam zašli, a začalo další vítání a Jiřka pak řekla, že to musíme ještě zajít říct nějaké paní vedle, a tak to pokračovalo, až se pomalu rozsvěcovala okna na všech stranách, a když na to dnes vzpomínám, připadá mi, že tehdy jako by na Domovině vybuchl karneval, vítala mě snad celá tato malá meziříčská čtvrť zahradních domků. A já jsem musel všem slíbit, že je všechny navštívím. Doležalovi mě po tom slavném nočním vítání uložili do svých manželských postelí a já jsem v nich usnul jako oblázek ve studánce.

Druhého dne mě bábička Doležalová svedla po klikaté pěšince mého dětství na stěně údolí, na jehož břehu vyrostla Domovina, a já jsem se na dně toho údolí za prudkého letního slunce cítil blaženě jako v ráji, kanonáda cvrčků mě ohlušovala, na všech stranách zářila luční kvítka a v trávě se ještě tu a tam rozsvěcovala zrcadélka

rosy. Pomalu jsme potom po té pěšince začali stoupat do protějšího svahu, až jsme se octli mezi zahradními domky, kde na Spravedlnosti bydlela Vlasta, druhá dcera paní Doležalové. A tak jsem se po letech sešel se svou mladičkou chůvou, která si mě s košíčkem květin, oblečeného v krátkých bílých kalhotkách a bílé košilce vodila v procesích Božího Těla. Ale tehdy mě vůbec nenapadlo, že když se vypravím do Tasova za Demlem, že zrovna na tuto stranu údolí se budu kvůli Demlovi jednou po celá léta osudově vracet...

Sešel jsem z Domoviny k brněnské silnici a uviděl, že na protější straně z ní odbočuje silnice do Tasova. Vrátil jsem se kousek k autobusové zastávce. Objevil jsem tam hospodu U Kozů. Vešel jsem dovnitř a dal si u pultu pivo. Proč mě tehdy nikdo nevaroval, že tam nemám vůbec ani vejít? Nebo mi to přímo nezakázal?! Že si tím tam dávám schůzku se smrtí! Možná vám jednou něco povím o kalifornských pstruzích... V Tasově jsem zašel do hospody U Lišků, objednal si pivo a pak se zeptal na paní Liškovou, jak mi poradil táta. Zavolali ji z kuchyně, a když jsem se jí představil, vzpomněla si na tatínka, mile mě přivítala, a nakonec mi poradila, jak se dostanu k Demlově vile. Dlouho jsem váhal, toulal se po Tasově, až jsem nakonec sebral všechnu odvahu a do vily se vypravil.

Pan Vrba a paní Marta, Demlova neteř, mě vlídně přijali, uvedli do velké místnosti v přízemí, kde stál jen velký kulatý stůl a pár židlí. Stěny byly oslnivě bílé. Ukázali mi několik Demlových knih, pár listů, popsaných jeho charakteristickým písmem, řekli, že po pohřbu bylo všechno z vily odvezeno, nábytek i knihovna (a co těch knih z aut „spadlo“!), a že oni si museli vilu vykoupit... Ohromilo mě, že Deml zemřel až v roce 1961, před třemi lety, měl jsem za to, že zemřel někdy po válce. A proč se tomu divit, když na jedinou zmínku o Demlovi v literárních časopisech té doby jsem kdysi padl v *Literárních novinách*, kde v nějaké diskusi o revolučnosti

v poezii řekl snad Šotola, že „do literatury nepustíme ani autora tak fantasticky nadaného jako Jakub Deml“.

A pan Vrba mi vyprávěl, že když šel jednou za Demlem do třebíčské nemocnice, vyšlo něco o něm v novinách, že ty noviny měl s sebou a že hrozně váhal, jestli mu má ty noviny ukázat. Ale když vešel do jeho pokoje, seděl Deml na posteli, mával mu těmi novinami vstříc a volal: „Jozífku, kdybych byl mladý, postřílím je jako zajíce!“ Ve vyprávění pana Vrby to Deml na něj zavolal v tasovském nářečí a on sám o něm mluvil jako o stréčkovi. A provedl mě také po Demlově zahradě, ukázal mi besídku, v níž sedával Otokar Březina, a také mi řekl, že má Demla natočeného na filmu, ale že mi ho teď nemůže pustit...

Snad pan Vrba mluvil právě o těch *Literárkách*, na něž si já matně vzpomínám, ale přestože se potom Demlovo jméno na českém literárním nebi v šedesátých letech načas objevilo, na tom „nepustíme“ (!) nic potom nezměnilo ani stoleté výročí básníkovy narození, ani později pětadvacet let, které uplynuly od jeho smrti. A otázka *skutečné přítomnosti* Demlova díla v české literatuře není vyřešena dodnes... Hrozně jsem tehdy litoval, že jsem se do Tasova nevypravil dřív!

Panu Vladimíru Binarovi

na památku jeho první
návštěvy u nás

(kresba ptáčka)

V Tasově 5. III. 1942 Jakub Deml

(Věnování do Veršů českých, 1938)

Říká se, že geniální lidé zanechávají i po smrti atmosféru či pečeť své osobnosti na místech, kde žili. Nevím, co je na tom pravdy, ale nějaký takový závan jsem tehdy v Tasově pocítil. A znovu mě ovanul, když jsem v listopadu 1984 seděl v domě Jacquesa Brela na ostrově Hiva Oa v Atuoně. Byl to prázdný pustý dům na pahorku nad atuonskou zátokou, Brel už byl téměř deset let pohřben na nedalekém hřbitůvku, pár kroků od hrobu Paula Gauguina. Salonkem se třemi křesílky, kulatým stolečkem a s prázdnými modrými poličkami kolem stěn se valilo polední rovníkové slunce, blýskotavé šustění palmových listů a věčná modř, ze zahrady na mě civělo oko bazénu polozasypaného pískem, němými voliérami prorůstala tropická zeleň, a když se zvedl vítr, zrníčka písku chřestila v ptačích klecích. Ano, tam jsem pocítil cosi, co mě vrhlo až o dvacet let zpátky. Nikdy jsem předtím neviděl svou první návštěvu v Tasově tak přesně a do nejmenších detailů jako v Brelově domě nad Atuonou. Ale kde je ten ptáček zpěváček?

Když jsem tehdy ve dvaadvaceti letech šel pěšky od Třebíče a blížil se k Velkému Meziříčí, najednou jsem pocítil, že krok za krokem vstupuji, ponořuji se do krajiny, o které jsem si odevždy myslel, že je to jen fiktivní krajina, po níž můj hlad nenasytně touží, o níž si spaluji prsty ve svých básnických pokusech. Vydechovala esenci toho, co jsem hledal do omámení na rozpálených slezských náhorních kamenitých políčkách a mezích, na lesních pasekách. A když jsem pak ležel, nahý, na obrovském žulovém balvanu v tasovských polích a celým tělem, pokožkou, svaly, kostmi, každým atomem své bytosti nasával, hltal žár, jež chrlila země i nebe, cítil jsem, že jsem hromosvodem, do něhož se blesky záru vybíjejí s oslnivým, až černým sršením, a v tomto uzemnění jsem tonul ve slasti, blaženosti, po níž jsem odevždy (vlastně od kdy?) toužil. Na tom tasovském balvanu jsem se dotkl něčeho, co jsem nazval *hlava*

žáru. Možná že jsem se jí pak také dotkl, když jsem po mnoha letech vystoupil v Provinci z auta a zabořil se tvář do noční trávy, možná že to byly její oči, do kterých jsem se díval, když jsem bloudivl labiryntem cest a pěšinek vesničky Hakahau, ležící v oceánské zátoce markézského ostrova Ua Pou.

Jednoho dne se na katedře objevila vypsána témata diplomových prací. Jako diplomku jsem měl v úmyslu psát Biebla. Přitahoval mě svou křehkostí, poetikou a koneckonců i osudem. Napsal jsem seminární práci o *Novém Ikarovi*. Monografie o Bieblovi ještě nebyla napsána. O Nezvalovi už monografické studie byly, na Holana jsem si vůbec netroufal, na nějaké teoretické studie o romantismu, poetismu atd. jsem neměl chuť. Najednou jsem mezi vypsanými tématy objevil Jakub Deml – monografická studie. Připsal jsem tam bez nejmenšího zaváhání své jméno... Tolik jsem toužil vrátit se znovu do krajiny svého dětství, najít svůj rodný kraj, a stejně tak jsem chtěl vstoupit na neznámou pevninu skrývající se za jménem Jakub Deml, cítil jsem, že to spolu nějak temně souvisí, ale vůbec jsem nevěděl, kam jdu. A už vůbec mě nenapadlo, že si kladu otázku, kdo jsem? V kapse jsem měl jen mapu bludičku.

■ Jakub Deml

vymezení vývoje osobnosti a díla

PROLOG Vstoupit do díla Jakuba Demla znamená vystavit se nebezpečí.

Je to dílo rozlehlé natolik, že prochází půlstoletím naší poezie a přitom je téměř nepoznáno, přesto, že v české poezii žije a je v ní přítomno. Odrazuje ovšem na první pohled svou chaotičností a tvarovou nekázní. Samotná osobnost Jakuba Demla, narozeného 20. srpna 1878 v Tasově, jako by v průběhu let svými projevy a činy – a v neposlední řadě též svým kněžstvím – od sebe odpuzovala pozornost. Kolikrát už toto dílo i tato osobnost byly vylučovány z literatury z těch či oněch důvodů, povětšinou ideologických, nebo opět strhávaly k sobě zájem téměř kampaňovitý, aby zase sloužily jako důkaz pro vylučování z literatury toho či onoho díla nebo osobnosti. Tak bylo vrženo na toto dílo a jeho tvůrce magické světlo „zakázaného“ a „nehodného“.

Centrem mého zájmu je toto dílo samo, stejně jako Demlova osobnost. Chtěl jsem se pokusit o nalezení sjednocujícího přístupu k tomuto dílu, snažil jsem se, jsa si vědom toho, že osobnost je nedělitelná a základním pro ni je to, jak se realizuje v díle, sjednotit všechnu roztříštěnost i zdánlivou bezbřehost všech Demlových knih, najít, odkud pramení překvapivé a odporující si peripetie jeho uměleckého i životního vývoje, a pokusit se je vysvětlit.

Proto bylo potřeba prozatím možnosti, které Demlovo dílo nabízí a poskytuje, omezit – například prohloubení pohledu na jednotlivá

období vývoje, jak je vidím, vztah k dosavadnímu i současnému vývoji české poezie, důslednější rozbor básnické struktury jednotlivých knih a textů atd. –, a tak jsem některé z těchto možností jen naznačil. Dosud nejsme vybaveni shrnující studií o osobnosti a díle Jakuba Demla, tudíž bylo nezbytné některé údaje, především biografické a dokumentárně-faktografické, důležité pro Demlovův životní osud a formování jeho celoživotní tvorby, zdůraznit. Také vzhledem k tomu, že Demlovo dílo je jen velmi obtížně dostupné, bylo třeba text opatřit značným množstvím citátů. Rozvíjení textu bylo v přítomné studii určeno vývojem osobnosti a díla samého. Jestli bude nutné tento postup změnit, vyplyne z této studie samo.

Dílo Jakuba Demla není ke svému čtenáři shovívavé. Je ho v podstatě možno uchopit jen v celku. Člověk, který toto dílo tvořil, násilí vyhledával a násilí vyhledávalo jej a do tohoto víru strhává i nás.

ZÁBLESKY V rodném kraji Jakuba Demla ční uprostřed polí rozeklané žulové balvany. Bludnost těchto balvanů je vzdálena od všeho na světě. Sytí je přivaly jarního slunce a dešťů, žár zrajícího obilí i ztracené mlhy podzimu a mráz zimy. Oráči a ženci se jim musí vyhýbat, a ony se tak zúčastňují na jejich práci a údělu.

Setkání s Březinou! Student třebíčského gymnázia, který ještě donedávna čte Třebízského a po tři léta Svatopluka Čecha, dostává do rukou časopisy *Moderní revue*, *Rozhledy*. Již v sextě spolupracuje s Františkem Zavřelem, s Bohumírem Šmeralem a Františkem Jakubem na hektograficky vydávaném časopise *Sursum* a v septimě píše řečnické cvičení *Mysticismus*.

Rok 1895. Vycházejí *Tajemné dálky* a v ročních odstupech další dvě Březinovy knihy – *Svítání na západě* a *Větry od pólů*. Nejzřetelnější stopy těchto sbírek, zejména poslední z nich, nalezneme později v Demlově první básnické knize *Notantur Lumina*. V této

době mu sugestivnost Březinovy poezie otvírá cestu ke skutečnosti, k jejímu ještě nevyslovenému uchopení. V septimě, a pak znovu před maturitou (1898), se za Březinou vypravuje do Nové Říše a okouzlení tímto setkáním jej bude provázet po celý život. Navíc když na jeho otázku po volbě povolání Březina odpoví: „Kdybych se ještě jednou mohl narodit, chtěl bych být *jenom knězem*,“ zdá se mu, že je možno sloučit kněžskou dráhu s úsilím básníka. Březina zdůrazní svými slovy nutnost, do které jej staví rodina. Činí tuto nutnost únosnou.

V roce 1898 Jakub Deml vstupuje do brněnského semináře. V Novém Jičíně vychází časopis Katolické moderny *Nový život*. Píše tam články, seznamuje se s Karlem Dostálem-Lutinovem a Sigmundem Bouškou, zasílá básně do *Dvacátého věku* a přispívá do bohosloveckého orgánu *Muzeum* a dalších časopisů.

Exaltovanost a vroucí cit, který od počátku Demla k Březinovi váže, nám ukáže už jeden z prvních dopisů vzájemné korespondence, a nejen to, dopisy Březinovi nás také uvedou do Demlova světa, naplněného dosud neujasněnými rozpory.

Ctěný pane učiteli, jsem omráčen Vaším bleskem. Nevím, kdy se vzpamatuji. Mám velikou bázeň o všecko, nevím, žiju-li v čase nebo věčně. Alespoň nemohu věřit ve svou minulost... Nemohu věřit ve své největší zločiny, a že jsem byl hoden stát ve Vašem ohni. Věřím v nekonečné milosrdenství Boží, ale netroufám si mít naděje na Jeho milost. Jsem zajatec Váš, chtějte a vyzpovídám se Vám z celého života, chtějte a oněmím nebo shořím jako pochodeň.

(Listy Jakuba Demla Otokaru Březinovi, 19. 6. 1899, s. 9)

A z dalšího dopisu:

K své radosti ve snu užíval jsem prostředků cizích a nevěděl, jak rychle jdu, tak rychle že se zamotávám? Ani nevím, jestli ve skutku jsem tolik zamotan, zdá se mi někdy, že jsem volný docela – ale větší vládu nade mnou

má tušení – a vina – třeba zabitá – zplodila nejistoty? Jít do kláštera – ale přestane tam slabost, aby nepodlehla změkčilému násilí –? Do světa vrátit se nemožno, ale jak nad ním panovat? – Jak se zbavit ohledů, když se poroučí, že jsme zavázáni k ohledům – jako se v domě kvůli hostu změní pořádek – a pořád budou přicházet hosté!?! A jsou jiné časy – a je nutno žít ve své době – sice nemáme právo, aby nás trpěla? Světský kněz je pro svět – kláštery neznám – ostatně může mne potrestat někdo za takové otázky, a ostatní – kdo nebyl ani připravován na duchovní stav – ? Jsem snad dlouho odloučen od přírody, že se mi zdá všechno tak nepřírozené. Děťinství.

(Listy Jakuba Demla Otokaru Březinovi, 16. 8. 1900, s. 10–11)

Úryvek z dopisu bratra Antonína z 18. srpna 1901 nám osvětluje důvod Demlových studií.

... že jsme všichni dohromady ubozí, a k tomu ještě sestra Matylka žebraček, a Ty bys chtěl vlézt do kláštera, abys jí nejmenší podpory poskytnout nemohl...

Mučivé rozpory už zde, dva roky, rok před vysvěcením. Na jedné straně touha po životě duchovním a samotě, kam jej žene láska k Březinově poezii, mystikům, hluboký a vroucí náboženský cit, na druhé straně přání a tlak rodiny, která doufá, že jako kněz bude moci pomáhat od narození tělesně postižené sestřičce Matylce. Před primicí píše Deml Březinovi.

Drahý Mistře, v těchto dnech často na Vás vzpomínám. Poznávám krásu Vašich krajin, když se dívám na oblohu i když potkávám člověka. Čistotu Vašeho vidění zakouším. Měli jsme několik dní silentium. Přípravy na kněžství. Vracím se k Vám celou duší. Och, nezazlívejte, že jste tak málo chápán. Filozofie na to nestačí. Všední život nemá na to kdy myslit. To není k myšlení jen. V myšlení není celý život: ostatně pravíte to tak krásně ve své Meditaci o Kráse a umění. Nevím, co mne vždy tak docela nově uchvátí u každé nové Vaší „prózy“. A třeba jsem to poznal již z ducha Vašich veršů. Píseň mluví ke všem, mluví a zpívá – ale rád Vás poslouchám, zvlášť tam, kde jen „hovoříte“. To je Vaše próza. To je slovo kněze.

Ve verších Vašich slovo kněze a slovo Básníka. Vzpomínám na Vás, když se modlím kněžské officium. Žalmy. Když čtu Evangelium. Měl jsem i chvíle pochybností. Ne tak z Vašich prací – ale posledně jsem těžce od Vás odcházel. Něco jsem Vám nedopověděl. Snad i Vy jste mi něco neodpověděl. To sotva. Něco čistě Vašeho mi scházelo, čeho nebylo, když jsem k Vám přišel jen jako student, gymnazista.

Na něčem Pevném může stát člověk. Část Vaší Pevnosti byla mi zastřena. Neproniknutelná. A já se bál odhalit oponu. Nikdo nemá právo jít dál. Ctím tento cit. Sám kdesi mluvíte o „bázni, aby nepřítel neviditelný nepřišel a neotrávil nám víno dřív, než jsme ho podali bratřím“. Má Pevnost je Kristus a Církev. Miluji ji. Jako nevědomý rád ji miluji. A všechno v Ní. Kaji se z toho, že jsem ji někdy i méně miloval, že jsem na Ni zapomínal. Jako takový mám k Ní důvěru naprostou a jen s bázni poslouchám hlasy o nějakých reformách. Nevěřím jim... Poslušnost je otázka, která je mi teď velice milá. Vidím ji rozřešenu v životě řeholním. Miluji proto tak klášter, kde je to skutečně. Není mi divno, že po klášteře toužil Zeyer. Není mi nejasno, proč tam odešel Huysmans.

(Listy Jakuba Demla Otokaru Březinovi, 20. 7. 1902, s. 11–12)

Odejít do kláštera, vyrovnávat vše rozervané poslušností, povinností, sebeobětováním. Tento záměr Demla naplňuje a chce ho uskutečnit spolu s přítelem Josefem Polákem. Chtějí vstoupit do kláštera v Lnářích na Blatensku nebo k mnichům beuronským do kláštera Na Slovanech v Praze. Ale naštěstí pro budoucího básníka a na neštěstí pro kněze podléhají oba tlaku rodin a Deml je 27. července 1902 vysvěcen na kněze.

Ve své Řeči primiční, obsažené později ve sbírce kázání *Homilie*, vydané u Josefa Floriana ve Staré Říši v roce 1907, postuluje své poslání kněze.

Nebo hluboká jest bolest bratra nad smrtí sestry, bolest syna nad smrtí otce – ale hlubší jest *bolest knězova*, jakákoliv. Stojí na místě vyvýšeném, jako svíce na svícně, život jeho vystaven všem pohledům, vydán všem větrům, a ať se obětuje celý nebo neobětuje, vždy to stojí život! ... Jeho

ruce nejvíc se chvějí, jeho srdce nejvíc se třese. Nebo kdyby všichni pustili vesla a položili ruce v klín, on tak nesmí učinit: za všechny, které převáží, musí vydati počet, je zodpovědným.

Kněz na prvním místě jest povolán k tomu, aby *jednal*... V jeho rukou, v rukou kněze je zázračná moc dávatí život. –

Bůh jest podivuhodný. A podivuhodným jest všechno, co je ve spojení s Bohem. A čím více jest nějaká věc ve spojení s Bohem, tím jest podivuhodnější. Všechny věci pocházejí od Boha. A proto všechny mají v sobě tajemství, kterému je nutno se diviti. (Homilie, s. 4–9)

To je východisko. Ale tak současně promlouvá básník, hluboce zaujatý každým utkvěním lidského nitra, básník, který chce státi „na hlídce“, on je povolán k tomu, aby jednal, aby udržoval celistvost lidského života. Musí být neustále přítomen a ví, že je to možno jen za cenu vlastního života. A zároveň je zde modifikováno platonské uchopení světa, jak je obsaženo v 1. kapitole Evangelia svatého Jana. Jak to vše prorůstá Demlovým dílem, a jak se to zvrací zákonitě ve svůj opak, budeme ještě sledovat. Ale základní směřování je zde ustaveno.

Zatím jsme v roce 1902. Od září téhož roku Deml odchází na své první místo, stává se kooperátem v Kučerově, kde žije jako vesnický kaplan až do 9. srpna 1904.

Vztah k Březinovi již přerostl v oboustranné přátelství, zřejmě i tolik potřebné pro básníka, který se již začíná uchylovat do svého mlčení. Po článku o Březinovi v *Muzeu* píše, jak dokládá korespondence, esej Slovo k Hudbě pramenů a zde vlastně začíná jeho celoživotní apologie a výklad Březinova básnického díla jako díla katolického. Významným mezníkem v tomto vztahu je Demlova návštěva v Chýnově u sochaře Františka Bílka. Bílkovi píše Deml poprvé již 3. května 1901, ale teprve v Chýnově (16. 8. 1903), kam jej Bílek pozval na radu přítele Březiny, dochází k navázání osobních vztahů, které měly stejně jako Demlův vztah k Březinovi

vášnivý a exaltovaný charakter. Později, už z Babic, Deml o tomto přátelství tří umělců píše.

A ti tři jsou jedno: ze třech linií první Tvar, první Podoba... Otec, Matka, Dítě: Příteli, Vy Otec, Bílek Matka, já Dítě – nekážete má slova – – – ? „A ti tři jsou jedno –“ – Je ticho za noci nad Betlémem – Ó ticho je – Jak pějí Andělé! Jakou slastí hoří srdce Pastýřů: oni jediní bdějí – oni jsou nekultivovaní, literárně nevzdělaní, oni nikdy nepromluví – – –

(Listy Jakuba Demla Otokaru Březinovi, 25. 9. 1904, s. 36)

Dochází k intenzivní spolupráci a stykům, jejichž výsledkem je především pro Demla exegeze díla Bílkova, jemuž zasvěcuje svoji první knihu *Slovo k Otčenáši Františka Bílka* (1904). A Březina do ní přispívá již dříve napsaným Prologem. Deml sice po letech konstatuje, že na *Slovo k Otčenáši* měl mnohem větší vliv Prolog Otokara Březiny než Bílkovo dílo samo a že je psal vlastně jako Slovo k dílu Otokara Březiny (Mé svědectví o Otokaru Březinovi, 1931), na což měly jistě vliv hluboké roztržky, jimiž přátelství obou – Demla a Bílka – v průběhu dalších let procházelo. Není bez významu i samotné Demlovo potvrzení: „Slovo bylo mně vždy mnohem bližší než obraz.“ (Mé svědectví) V tomto období, jak dokládají další jeho práce, se však dílu přítele Bílka oddává celou duší. Vzájemná korespondence s Březinou je naplněna poznámkami a aktivitou práce nad Bílkem. Shrnuje ohlas Bílkovy výstavy v Mnichově v článku František Bílek v Mnichově 1904, píše lyrickou obhajobu Bílka pod názvem Nové oltáře, Korouhve Františka Bílka v Babicích a další texty.

Společným a dominantním prvkem všech těchto prací je splynutí náboženství a umění, interpretace umění na základě katolické víry. Najdeme to zejména ve *Slovu k Otčenáši Františka Bílka*, kde Deml používá přímo dogmatiky, například v kapitolách o mysteriu milosti a viny. Jisté je, že Bílkovo dílo, především *Otčenáš*, už bylo

tematicky přizpůsobeno této interpretaci a také z těchto pozic vytvářeno, a tím vycházelo Demlovi daleko víc vstříc než Březinova poezie. Lyrické opisy Bílkových obrazů, grafik a soch *Otčenáše* jsou prokládány meditacemi nad povahou a smyslem Otčenáše jako modlitby, a navíc bohaté citace zejména z Písma, církevních Otců, mystiků, křesťanských myslitelů, ale také Danta, Shakespeara, Verlaine a dalších tvoří ráz této knihy.

Základním akordem Demlova *Slova k Otčenáši Františka Bílka* je vztah Dobra a Zla, vnitřních protikladných pólů života, modlitba je jejich sjednocením, uchováním. Slovo již zde má pro Demla hodnotu vrcholnou, v něm se sjednocuje život, a tak slovo je v jeho pojetí nástrojem pro člověka nejvyšším. Ještě nevyhraněně se zde objevují motivy, které později tvoří některé ze základních rysů Demlova básnického světa. Je to touha po prvotním životě bez viny, trestu, vidina Ráje a okamžik vyhnání a Deml ho dovádí až k předělu: „Chvilé, kdy rozumíme hlasu jediné bolesti – bolest a výkřik, jenž vrací nám znovu výkřik Narození.“ Dále evokace práce jako očisty od kletby původní viny, hledání pravdy jako „boj světla proti temnotě“.

Obraz života, a vůbec pohybu, je transfigurován v matce, která se stane jednou z hlavních postav Demlových knih.

Znám bytost, která nikdy nebyla zemdlena; kde prodlévala, nikdy nezapadlo slunce. I spánek její byl *jistotou* bdícího a *pracujícího*... Dech tvého poledního zrání valí se blankyty tisíciletí... Pracovala a bezpochyby i mluvila, žertovala i zpívala – ale jako by to neplatilo nám... a přece všichni věděli, že nikdo nemiluje víc... Milovala světlo, a proto Světlo přitáhlo ji – a tak *zmizela*... podle kalendáře předčasně.

(Slovo k Otčenáši Františka Bílka, s. 188)

Ale vše je ještě zastřeno. Deml především slouží, jen místy vyvěrá a opět se jako pramen ztrácí jeho vlastní básnické slovo, ale v těchto okamžicích je kniha nejsilnější. Už zde evokuje pro sebe později tak příznačné vidění krajiny „za krajinou“, jež je zároveň obrazem přechodu z dětství.

Byli jste dětmi, znali jste smích; ale jsou cesty v tajemství času, na které kdo vstoupí, už nikdy se neusměje. Jsou kraje na povrchu země, kde je cosi jizlivého na kořenech zachycených v skulinách skal, kde ticho lesů a štkaní rybníků je tichem a štkáním celého okolí, oblakem, jehož tajemný stín padá na všechny věci, takže i slunce, když je nejštědrější v měsíci sena a žní, má jakýsi klid a *zdrženlivost* ve vášni svých pocelů; kde skály, vyčnělé z orné půdy mluví k nám o chlebě, jež dlouho vytrvá, je těžký a jaksi kondenzovaný, zvířata jako by zasvěcena byla do tradice člověka a děti naslouchají hovoru *starců*, protože snesou pravdu a budou jí potřebovatí...

(Slovo k Otčenáši Františka Bílka, s. 151–152)

Bílkovo dílo klade zároveň i nutnost zamyslet se nad smyslem umění a umělcovy práce. Základním je pro Demla – a v rámci teologické tradice – zmocňovat se světa prostřednictvím smyslů duchem, neboť „jenom duch je tvůrčí, a proto umění je vtělením duševního života umělce“. A ptá se: „Co mi po tom, že venku stromy, v povětří pták, na nebi oblaka, měsíc a hvězdy – neříká-li umělec, v jakém poměru jsou všechny ty věci k jeho duši?“ Protože „reprodukovati skutečnost jak jest, znamená reprodukovati nízkost a bídu, v nejlepším případě všednost“. A umělec – „nově tvoří, všechno podrobuje. Umění je dar života“. A na život bude Deml tvrdošjně stále a stále klást důraz.

O době, ve které psal Jakub Deml *Slovo k Otčenáši Františka Bílka*, později ve *Svědectví* napsal:

Velmi těžko a velmi nesnadno se mi psalo *Slovo k Otčenáši Františka Bílka*: všechen klérus římskokatolický (a snad i protestantský, tam nevidím,

ať mladí protestanté, „českobratřští“, mluví sami za sebe) byl přesvědčen o nepohnutelnosti „skály Petrovy“ a habsburskolotrinské říše, což bylo vlastně jedno a totéž, a člověk nikdy nevěděl, na čem je, a vždycky to bylo černožluté a vždycky byl u toho četnický bodák jako poslední argument víry. (Mé svědectví o Otokaru Březinovi, s. 65)

1. srpna 1904 odchází Deml do Babic u Jaroměřic kaplanovat u svého přítele P. Josefa Ševčíka. Odtud má blízko k Otokaru Březinovi. Intenzivní osobní styk, který nezůstává bez vlivu i na Otokara Březinu, jenž jistě vděčí za ráz i polohu svého eseje Jediné dílo osobě Demlově i jeho vlivu, zaujetí pro Františka Bílka – Deml vedle slovní obhajoby Bílkova díla zprostředkovává i zakázku pro babický kostel –, to vše prochází v této době kumulací. Ráz svých návštěv u Otokara Březiny i jejich společné hovory zachytí Deml později ve *Svědectví*. Březina mezi jiným se zmíní o Josefu Florianovi a též na jeho popud jej přítel Josef Polák s Florianem seznamuje. Od března 1905 se stává Deml spolupracovníkem Florianova Studia a po dobu téměř sedmi let je vlastně, jak říká, „kooperátorem“ Josefa Floriana. A také brzy pro toto nové zaujetí začne přátelství všech tří umělců procházet krizí, která vrcholí po Demlově odchodu na nové působiště do Martínkova v roce 1906. Sám to komentuje:

Seznámiv se s Josefem Florianem, velmi brutálně přetřhl jsem styky s Františkem Bílkem a s myslí lehounkou odcizil jsem se potom i Otokaru Březinovi. (Mé svědectví o Otokaru Březinovi, s. 84)

Pro roztržku s Bílkem byly jistě vnějším podnětem finanční problémy kolem Bílkových babických prací, ale především to byla katolická ortodoxie, které se začal Deml u Floriana zaučovat. Nejlépe to dokládá citace z jednoho dopisu Březinovi, v němž rázně dělá rozdělující předěl mezi sebou a oběma umělci:

Miluji Barbeye d' Aureillyho, miluji Léona Bloy, miluji lásku Inkvizitorů, hranice a šibenice – protože miluji Kříž. A vidím, že se mohu procházeti v těchto strašných Dílnách, aniž bych zapomněl na svou Vlast a ztratil svůj styl. (Listy Jakuba Demla Otokaru Březinovi, 22. 9. 1906, s. 55)

V roce 1905 ještě sice Deml dělá vše, aby Bílkovy výtvarné práce vycházely ve Studiu, jak svědčí dopis Březinovi z 22. března, ale již je definitivně rozhodnuto. Především chystá svazek, ve kterém budou obsaženy, jak píše v témže dopise, práce Barbeye d' Aureillyho, Ernesta Hella, Baudelaira a Camille Lemonniera atd. U Florianana poznává především Léona Bloy, tohoto „apologeta Chudých“, jak jej Deml nazývá. Ačkoliv jej Březina varuje před neblahým vlivem, který může mít Bloy na Demlův styl, sám Deml věří, jak jsme se už přesvědčili, že se může „procházeti v těchto strašných Dílnách“ beze škody. Je to doba, kdy je přesvědčen a věří, jak sděluje – „umění jest v očích mých hluboko pod vírou a náboženstvím. Dilem jest mi kterýkoli křesťanský skutek“.

A také jeho druhou vydanou prací je Florianův překlad knihy Léona Bloy *Brelan vyobcovaných* (Babice 1905). Pod vlivem Josefa Florianana se v Demlovi uvolňuje a nabývá intenzity už jeho dřívější zájem o mystiku, světce a svaté Otce, které do Studia překládá – v dopise z 16. 10. 1906 se svěřuje Březinovi: „Nyní pak obírám se střídavě spisy sv. Brigitty, sv. Alžběty Schönauvské, sv. Mechtily.“ Část těchto překladů vydává později v knize *Audiat et altera pars* (1928). Ale ve Studiu nalezneme také Demlovy překlady R. M. Rilka (listopad 1907). Pro jeho vlastní dílo je však velmi podstatné, že zde otiskuje řadu dopisů přátelům, známým, kněžím, církevním hodnostářům, a také nepřátelům. Tyto dopisy později shrnuje v knize *Do lepších dob* (1927).

Spolu s Josefem Florianem tak šíří známost myšlenek světců, mystiků, svatých Otců a La Sallety. Přímočarost a lpění na základních principech katolické víry a na svém chápání poslání kněze jej

brzy přivádí do konfliktu s nadřízenými a později v podstatě s celou církevní hierarchií a jejím byrokratismem.

Úhelným kamenem sporu se sice stane papežský dekret *Sacra Tridentina Synodus* o každodenním a častém svatém přijímání, který Deml překládá a jehož známost vehementně rozšiřuje a trvá na jeho uvedení do církevní praxe, ale v podstatě celá jeho činnost i osobnost je trnem v oku jeho nadřízeným. Je překládán z místa na místo, tedy z jedné farnosti do druhé.

Při tom všem vzniká jeho první básnická kniha *Notantur Lumina*, kterou vydává u Josefa Floriana ve Staré Říši v roce 1907. O některých jejích číslech nalezneme zmínky v dopisech Březinovi; například v červencovém dopise z roku 1904 ještě z Kučerova je zmínka o souboru vlastních rukopisů, které mu zasílá; při informaci o vánočním čísle *Nového života* (1904) sděluje Deml, že v něm míní otisknout svou prózu *Sen* a žádá zároveň Březinu o jeho práce. V lyrické obhajobě *Bílka Nové oltáře* (1905) nalezneme báseň v próze *Pohled z mého okna*. Kniha vznikala celá léta a Deml s ní nebyl zřejmě zcela spokojen, protože ji vydává po deseti letech v roce 1917 v Jinošově přepracovanou pod názvem *První světla* (2. vydání 1931) a k některým číslům, zejména veršovaným, přidává komentář, stejně jako ji doplňuje o další texty.

Je příznačné, že kniha *Notantur Lumina* či *První světla* začíná obrazem dětí. Návrat do nitra dětství, jež se bude neustále opakovat v různých podobách v celém Demlově díle, je jedním z možných řešení při hledání celistvých a nezprostředkovaných vztahů ke světu a jedním z podstatných znaků moderní poezie. Obraz Dítěte a obraz Herodesa jako mýtus ničení čistoty a Pravdy v ještě nahém, nezkaleném zrcadle. Děti patří do přírody, kdy slunce je ještě sluncem a tráva trávou v prvotním významu. Také Demlovo slovo chce být takovým.

Láska mrtvých věcí, láska zvířat a láska dětí, toť naděje země! Odejděte ode mne vy, i vy, a vy též! Potřebujete nejprve desatero svědectví, nežli se odhodláte přijati jedno slovo: dětí, zvonu, skřivana a slovo mé!

(Nálada, s. 40)

Ve veršovaných číslech najdeme pokusy evokovat dětské smyslové zážitky, ale ve verši se Deml obtížně dobírá vlastního výrazu; zde se nejvýrazněji prosazuje vliv březinovského obrazu i díky a vlastní Demlův výraz jen stěží proráží. Řada básní působí téměř jako karikatury Březinových veršů a jsou prostoupeny symbolickými obrazy Vítězů, Vyšších mocí, Věků atd. stejně jako katolické symboliky. Ale přesto v nich najdeme obrazy pro Demla tolik důležité – obraz matky, který ho bude provázet celý život: „To místo jest po matce prázdno.“ (Dědictví) A obraz Matylky, v níž je transfigurováno dětství (Dítě, Sen o sestře). K těmto rodinným hrdinkám se jako další hlavní postava této knihy řadí Otokar Březina (Sen jeden svítí atd.).

Ve dvou básních, které se náhle vymykají z řady ostatních – Venkovu a Léto –, se Demlovi daří už najít svůj vlastní básnický jazyk. Pozornost zaslouží zvláště Léto, které výrazně předznamenává možnosti asociativního toku představ a metaforické zkratky, jak se to později objeví v práci se slovem u poetistů.

Bylo by zbytečné dělat předěl mezi veršovanými a prozaickými čísly knihy, protože se neustále střídají a také prostupují, a už zde je zřejmé, že Demlovo hledání tvaru pro své prudce pulzující lyrické zachycení skutečnosti, esejistický záznam myšlenek, mučivých vnitřních stavů, snů a krajin bude směřovat od verše k vytváření zvláštního prozaického útvaru, kmitajícího na pomezí básně v próze, povídky, eseje či prostého zápisu snů nebo skutečnosti.

Ale vraťme se k dětem. Deml už tuší možnost rozlomení světa na svět vnitřní, prostoupený subjektivní úzkostí, a na svět vnější, který člověka obklopuje a může mu být nepřátelský. Vykročení z dětství

je pro něj jednou z těchto hranic. Proto jsou tak silné motivace smutkem, cizími, nepřátelskými krajinami. Na jednom místě vysloví úzkost ze skutečnosti, která je od člověka odlomena, obzvlášť silně.

Jak fialová dlaň se týčí lopucha,
co řapík, céva lupenů, to bílý vztek,
jenž zmiji zatažil; je magnetizován
trs veškerý v úst zakřivený tvar.

(Vpád samoty, s. 32)

Je třeba hledat slovo, čin, který bude vysvobozovat, hledat „úst zakřivený tvar“. V próze Věřím je to postulováno ještě činněji.

A nerozlišujeme slova psaného od slova konaného, dopracujeme se slohu a posoudíme jej.

(Věřím, s. 76)

Tuto existenciální úzkost z reality, která se náhle promění člověku v nepoznatelný a nepřátelský labyrint, prožil už Otokar Březina, jak dokládá ve své březinovské monografii Oldřich Králík. Citované čtyřverší navozuje atmosféru Březinovy básně Doupata hadů. To, co Březina vyslovuje globálně – „a všechny mé záhony květů se změnilly v doupata hadů“, nabývá u Demla zřetelnějších a konkrétnějších kontur. Vpádem samoty je bytí zasaženo ve své niterné podstatě, komunikace s vnějším světem je rozlomena, ochromena. Březina ji zachraňuje vyslovením „magického jména“, „kobercem pro sny“, očekáváním „jasného člověka Tajuplného“ i sociálním utopismem v kolektivním obrazu „bratří“, dá-li se to takto zjednodušeně pojmenovat. Vůbec Březinovo dílo je naplněno perspektivami, které tak či onak bude moderní poezie řešit, konkretizovat, bude především znovu fixovat v metaforice magický postoj ke světu. Deml to v próze Sen jeden svítí, věnované Březinovi, vyslovuje takto: „Všechna tajemství Mistrových knih připadala mi jako věci, které jsou tam ,za rohem‘.“

V lyrických axiomech Světa pak nalezneme mezi jinými dva zápisy.

Nestačí chtít, musí se být.

Nejvlastnějším slovem básnickovým na zemi jest Ztráta, jako by se řeklo: Bohatství. (Světa, s. 63)

Cesta ke kořenům jistot otřesené osobnosti vede do dětství. Deml dětství buď personalizuje vytvořením obrazu sestřičky Matylky, nebo je určuje jako základní hodnotu:

Co jsme viděli jako děti, jest jediným našim majetkem pro celý život. (Smrtné ticho, s. 63)

Jsou to krajiny, jejichž hmota je zalita oslnivým světlem, v nichž přestávají existovat hranice mezi jednotlivými předměty a vše je rozpuštěno v prudce tepajícím toku světla, které je vyzdvihlo ze samého dna paměti. Tyto krajiny připomínají krajiny, které se vynořují za architekturou Březinových veršů ve sbírce *Větry od pólů* (např. Polední zrání, Příroda, Město, Láska atd.). Deml jako by nám chtěl předložit materiál, z něhož Březinovy verše mohly vzniknout. Důraz je položen na vnitřní existenci těchto krajin.

Světlo prýští ze všech věcí kol. Srdce jest uchláčené. A lhostejno, zdali tento kraj byl, nebo jest či bude... (Z mých krajin II, s. 49)

Stejně tak v próze Sen vidění krajiny začíná teprve po určení: „Překročil jsem hranice země.“ Tato vidění se na některých místech slévají s obrazem matky a je jejich podstatným rysem, že jsou to krajiny, v nichž přítomnost lidí je zrušena: „Nevidět člověka.“ – „Nebylo očí.“

Oproti tomu však zde najdeme krajiny, v nichž jako by všechen žár již vyhasl a zbyl toliko popel a uhel. Vedle dětství klade Deml smrt, zánik.

A všechna tato poselství měla důvěrnost mého rodného kraje, světla dětství, oči kolébky, královskou sličnost smrti... Takže jednou, za jasného dne, uviděl jsem město, které leželo přede mnou, jako město mrtvých. Nebylo lidí, nebylo zvířat, rostlin, slunce. Všechno bylo strnulé ve věčném zuhelnatění, všechno zlatově černé jako němé pohoří po vykonaném soudu všeobecném... Neb tato Smrt prostírala se za všechny obzory, i viděl jsem zemi dokonale prázdnou a dokonale tichou.

(Sen jeden svítí, s. 96–97)

Světlo, kterým jsou všechny tyto krajiny prostoupeny, je kumulací prožitku smrti, uvědomění si života, lásky i slova. V tomto sjednocení je opět nalezen celistvý, nerozlomený svět, a tak vidina mrtvého města není naplněna hrůzou, ale vrcholným pocitem opojení.

Ano, smrt, zánik je základním poměrem, v němž vystupují podstatné hodnoty věcí, života, lásky a pravdy. Odtud se rodí dramatické a tragické vidění světa. Důraz na bytí věcí, na jejich pomíjejícnost. Jen tak je může člověk poznávat, nevnucovat jim své mínění o nich.

My neřekly mu „jak“,
v nás četl vždy jen „jsme“,
že v celosti nás pochopil,
docela se mu dáváme.

(Věci praví, s. 66)

To je též hlubokým smyslem eseje Příмка. Deml ví, že cesta k pravdě je cestou okliky, oklikou od věci k sobě. A je to cesta násilí na sobě samém. Vědomí si musí vytvořit smysl pro poznávání skutečnosti, a činí to prožitkem pocitu nebytí. Obrazem přímky jsou mu léta stromů na dřevěném okraji břidlicové tabulky a klade tento obraz do souvislosti s odloučením od matky, s její smrtí. Ví, že aby člověk mohl vyhledat sám sebe, musí vyhledat povahu věcí samých.

Původnost je proto identická s pravou objektivitou a ztmeluje subjektivní a věcnou stránku zobrazení *tím* způsobem, že obě stránky již nepodržují nic vzájemně cizího. V jednom směru vytváří nejvlastnější nitro umělce, v druhém nepodává však nic než povahu předmětu, takže tato zvláštnost se jeví jako zvláštnost věci samé a vzchází rovnou měrou z věci, jako na druhé straně věc vzchází z tvůrčí subjektivity. (Hegel, Estetika I, s. 231)

Demla proto strhuje celá šířka a bohatství reality, prožitek smrti jej nutí vstupovat do nitra věcí, odkrývat všechny stránky jejich povahy, žít skrze skutečnost. A když říká: „Svět sedí dosud na přímce jak slepice na hřadě“, je to vzpoura proti mechanickému intelektu, který zjednodušuje a eliminuje život.

Je nutno činit, konat – proti zkáze, proti nicotě, která nás neustále obklopuje a je přítomna.

Ani jediná věc, která přichází pod naši ruku, nezůstane bez odpovědi. Jisté věci potom už neprijdou. (Věřím, s. 76)

A protože *věci jsou učiněny skrze Slovo*, jak Deml věří, slovo a věci splývají, takže „tato země naposledy rozhlaholí se slovy, která všechna budou jako teplé vánky pokoje a radosti, a všechna podobnostvím Vtěleného Slova“. (Jediné slovo)

V próze *Zakletí slov* proto zářivý obraz reality, v níž jsou slova utajena, začíná obrazem: „Ze všech věcí se zachvíváme.“ Deml chce žít ve slově, jen ve slově se může realizovat, zde mu splývá jeho ideové východisko s jeho básnickým postojem ke skutečnosti.

V otřeseném bytí, v bytí zasaženém rozlomením skutečnosti, ve slově, protože „všechny věci skrze ně učiněny jsou a bez něho nic není učiněno, co učiněno jest“, jak praví Evangelium svatého Jana, rodí se Demlova láska k přírodě, věcem, lidem, a stejně tak k Bohu. Deml to formuluje naprosto přesně.

... snad právě tímto zapomenutím sebe, jež vlastně jest teprve jasnějším uvědoměním sebe. (Vzkříšení, s. 47)

Takto je v lásce obsažena obojí mezní polarita bytí a Deml ji v tomto okamžiku završuje hlubokou pokorou a na vrchol všech hodnot, jež jsou obsaženy ve vědomí, které poznalo úzkost, ale zároveň též opojení z prožitku smrti, dosazuje platonsky ideu dobra, Boha.

Současně kdy slétlo na oltář ten a ten, zbarvilo světlo mraky, orla, hříbek, pšenici a záhnědu. Všechny tyto a všechny ostatní věci zvěstují Ráj. Kdo má oči k vidění, viz! Rozličné nástroje hudebního sboru tvoří jednu melodii. Kdo má uši k slyšení, slyš! Ale i drkotání vozu má svoje hluboké tajemství a každý vůz má svou vlastní melodii.

Básník, který to vidí a slyší, spíná ruce a zpívá, velebě Boha, jenž všechny věci dobře učinil. (Světla, s. 87)

HRAD SMRTI Vše je připraveno. Demlovo střetnutí s brněnskou konzistoří je snad jedním z prvních střetnutí českého spisovatele s ideologií a k ní příslušející institucí v moderní době a je vedeno až na samu hranici úsilí a boje o holou existenci.

Tam, kde víra v jakékoliv myšlenky vede jen k jejich dogmatické sterilizaci, aniž se naplňují a modifikují reálnými fakty života, vytváří se z nich ideologie, stávají se strnulými nosníky institucí, a jsou-li tyto vybaveny mocí, jsou zároveň ničením skutečného pohybu života a myšlení. Instituce je vůbec vybavena „falešným vědomím“ sebe a svého dosahu, vlivu na lidské dění, a aby se mohla realizovat, potřebuje bezpodmínečně moc a sílu.

Jestliže Deml provedl odtrh či posun od myšlenkové i skutkové stagnace vládnoucí v tehdejší „skále Petrově“ a chtěl-li naplnit činem, jednáním, své poslání kněze na zemi, chtěl-li tedy jednat, jak mu to přikazovalo jeho svědomí kněze i poučení, které nalézal při

svém studiu světců, mystiků a sv. Otců, stejně jako v hlubokých lidských hodnotách umění, stal se nebezpečným a byl pronásledován. Pranic nevadilo, že vlastně šlo o úsilí v rámci církve. Právě proto byl pro konzistoř nebezpečnější – stál na nejnižším žebříčku hierarchie, byl tykadlem, kterým ona přicházela do styku s lidem, a právě zde, v tomto okamžiku se rozhodovalo o všem.

Čteme-li Demlovy popisy návštěv a audiencí v biskupském paláci v dopisech z této doby, shromážděné po letech v knize *Do lepších dob*, máme před sebou téměř reálný vzor pro snové vize Kafkovy ze *Zámku* a *Procesu*. Jisté je, že Demlova osobnost všechny předpoklady pro vznik konfliktů v sobě obsahovala jak svým emotivním uzpůsobením, tak i vším ostatním zaměřením, a v průběhu střetnutí se na obou stranách uvolňovaly možnosti v nich skryté. Konflikty s přímými nadřízenými přerůstají posléze ve spor s nejvyššími církevními představiteli. Rytmus Demlova překládání z fary na faru se neúprosně zrychluje. Přehled Demlova působení v církevních službách podle toho, jak to uvádí sám v tabulce služební, vypadá zkráceně ve faktech takto:

- 1. 9. 1902 – 1. 8. 1904 – Kučerov (kooperátor)
- 1. 8. 1904 – 1. 4. 1906 – Babice (kooperátor)
- 1. 4. 1906 – 1. 7. 1906 – Martinkov (kooperátor)
- 1. 7. 1906 – 1. 11. 1906 – Martinkov (administrátor)
- 1. 11. 1906 – 16. 3. 1907 – Třešň (druhý kooperátor)
- 16. 3. 1907 – 30. 6. 1908 – v deficienci
- 1. 7. 1908 – 1. 3. 1909 – Bystrc (kooperátor)
- 1. 3. 1909 – na dovolené bez platu – ???
- [1. 5. 1911 – dán do penze, vyměřeno 420 K (520 K) ročně]

(Pro budoucí poutníky a poutnice, s. 246)

Je to přehled tristní, zvláště když si uvědomíme, že od 1. září 1902 do 1. května 1911, kdy byl dán do penze, která mu byla vyměřena na 420 K ročně (520 K ročně), strávil kněz Jakub Deml

v církevních službách z tohoto období pouze 5 roků, 2 měsíce a 16 dnů. Tato délka jeho kněžského působení, vyjádřena strohými čísly, navozuje otázku o reálném smyslu Demlova rozhodnutí při volbě povolání. Jeho spisovatelská činnost byla nepochybně neslučitelná s představami jeho nadřízených, především nevyhovoval typ jeho prací.

A také už 3. srpna 1908 Demlovi brněnská konzistoř píše: „Zakazuje se kooperátorovi v Bystrci veškero spisování aneb překládání knih a poroučí se mu, aby věrně a svědomitě plnil, co mu farář naporučí.“

Na druhé straně sám Deml, ačkoliv po jistý čas přispíval do *Nového života* a dalších duchovních časopisů, se ostře distancuje od Katolické moderny. Pokud se nachází činně v církevní správě, musí všechny jeho publikace projít schválením konzistoře, ať se jedná o jeho vlastní práce či překlady a články pro Studium. Přehledy rozborů a zákazů nebo dobrozdání, které vypracovali církevní cenzoři, by nás snad mohly rozesmát, tak vynikají obdivuhodným „bystrozrakem“ a tupostí, kdybychom nevěděli, že to, co se tehdy dělo zde, dělo se později jinde ještě v ostřejší míře. Deml tyto posudky přetiskuje ve sborníku *Pro budoucí poutníky a poutnice*, a tak průkazně vydává svědectví o tlaku, jemuž byl vystaven. Církevní cenzor vypracoval například o sbírce *Notantur Lumina* takovýto referát:

Obdržev rukopis, dal se referent ihned a to s nemalou chutí do čtení nových básní autora, jinak již v písemnictví katolickém osvědčeného. Ale brzy se přesvědčil, že tu pouhé čtení nedostačí a že třeba jest čtenáři básně ty studovati, aby jim porozuměl a smyslu jejich se dopátral. Proto zdvojnásobil svou pozornost a snažil se co možná proniknouti napřed ku hlavní myšlence každé básně, vypátrati význam a vztah básnických obrazů a obratů neobvyklé dikce této poezie, jakož i sestrojiti logickou souvislost vět a myšlenek, aby aspoň poněkud vystihl intenci básníkovu a porozuměl obsahu jeho tvorby zajisté hlubokomyslné a vážné. Ale bohužel nepodařilo

se mu to, tak že ani při opětném, bedlivém čtení nebylo mu možno dopátratí se smyslu a rozumu básní těch. Referent tedy přinucen jest vyznati se naprosto neschopným, aby mohl o básních těch a hodnotě jejich nějaký úsudek pronésti. Tolik jen odvažuje se tvrditi, že není v nich obsaženo žádné nic, co by ze stanoviska víry a mravů závadným bylo, takže by se jim z této stránky mohlo udělití „imprimatur“.

(Pro budoucí poutníky a poutnice, s. 228–229)

Demlova pouť po farách Vrchoviny končí jeho odchodem na dovolenou bez platu v roce 1909 a neustálým dotazováním konzistoře po jeho bydlišti. Přesto, že je „na dovolené“, dostává záhy zákaz bydlení u Josefa Floriana ve Staré Říši, nějaký čas bydlí u svého přítele P. Josefa Ševčíka v Babicích, pak se stěhuje přes Jaroměřice, Třebíč do Šebkovic, kde zakotví v únoru 1912. Otokar Březina nazývá Demlův pobyt v Šebkovicích heroickým a klade do této doby zrod Demlova díla, neboť zde vzniká definitivní podoba *Hradu smrti*. Ale již v říjnu téhož roku se na rozkaz konzistoře Deml musí odstěhovat do velkého města, aby tzv. nečinil pohoršení. A proto odchází do Prahy.

To jsou hlavní stanice jeho vyhnanického putování a zároveň hledání místa, kde by mohl žít, ale zápisy v denících z tohoto období jej nacházejí na dalších nejrozličnějších místech. Přes všechny zákazy neustále plní své povinnosti vyplývající z jeho kněžského povolání, které jsou mu však neustále znemožňovány. Tak 24. září 1913, jak dokládá dopis Březinovi, je mu v pražské arcidiecézi odňata mešní licence a zároveň vysloveno přání, aby se odtud odstěhoval. V roce 1914 se Deml stěhuje z Prahy zpět na Moravu, do Jihošova, kde po celou válku bydlí u své sestry Františky.

V těchto letech osudově vstupuje do Demlova života i díla postava paní Alžběty Wiesenbergerové-Zacharové, podepsané na řadě dopisů Otokaru Březinovi, její podobizna zdobí první vydání *Tance smrti* a jí je věnována *Miriam* aj. Trpké povzdechnutí nad její smrtí nalezneme ve *Šlépějích* z roku 1918.

Ale přes všechny tyto dramatické události jsou tato léta obdobím nesmírné tvůrčí aktivity. Položíme-li vedle sebe všechny knihy, které tehdy vznikají, nemůžeme se ovšem ubránit rozpakům. Na jedné straně Deml vytváří dokonalé, až artistní celky – *Hrad smrti*, *Tanec smrti*, *Moji přátelé*, *Miriam* –, napsané s vědomím přísné umělecké kázně, ale vedle toho, téměř jedním dechem deníky či sborníky – *Domů*, *Rosnička*, *Pro budoucí poutníky a poutnice* –, v nichž vedle básnicky silně působivých míst najdeme nesouvislé deníkové záznamy, zápisy snů, básně i překlady, stejně jako třetí faktů, někdy až pitoreskních. A k tomu se přiřazuje pokus o zastřešené zachycení historie vlastního rodu v knize *V Zabajkalí* (1913). Od roku 1917 pak navíc začíná vydávat Deml vlastní periodikum *Šlápěje*, které vycházejí v nepravidelných intervalech až do roku 1941. Vedle vlastních prací vydává v tomto období také řadu překladů, z nichž některé vlivy se přelévají do původních knih – Svaté Hildegardy *Cestyvěz* (1911), *Slavík svatého Bonaventury* (1912), *Život svaté Dympny, panny a mučednice* (1912), A. K. Emmerichové *Horu proroků* (1912) aj.

Míra osobnosti je mírou díla. První verze *Hradu smrti* vzniká již v roce 1909, próza Bílý medvěd z *Tance smrti* je obsažena v dopise Otokaru Březinovi z 9. června 1908, *Rosnička* vychází v roce 1912, první skupina básní v próze *Moji přátelé* je napsána roku 1909 ve Staré Říši a v témže roce vychází ve Studiu atd. – už tento fragmentární výčet dokládá, že všechny různorodé stránky Demlovy tvorby vznikají ve stejné době a téměř zároveň, v jediném tvůrčím náporu – v období nejkrušnějšího zápasu o existenci, o uhájení holého žití, a ve chvílích, kdy jsou nepochybně nejjobnaženěji otřeseny jeho představy o vykonávání kněžského povolání.

Pro Demla samého nebylo ovšem mezi těmito tak žánrově a tvarově rozdílnými knihami podstatného rozdílu. Po vydání *Hradu smrti* a *Domů* píše 4. února 1913 Otokaru Březinovi.

Hrad smrti jest možná mnohem utěšenějším dílem nežli *Domů*. Ale obě tyto knihy jsou pro mne Hradem Smrti. A hradem. Jisto jest, že jsem úplně osaměl, vydáv tyto knihy... Jsem velmi šťasten, mistře můj, příteli, snad už kolik let nebyl jsem tak šťasten a děkuji svému Andělu Strážci, že mi vnukl, abych nedbaje ani církevních zákonů, ani pravidel synovství a společenského studu, vydal *Hrad smrti* a *Domů*. Všichni zmlkli, všichni ode mne odskočili s hrůzou... (Listy Jakuba Demla Otokaru Březinovi, s. 88)

Možnosti, které v Demlovi vytvořily rodinné vztahy, emotivně prožité dětství – „zasažené Smrtí“, paralelně s jeho básnickým úsilím, to, co v *Notantur Lumina* vyslovoval jen z dálky, se nápořem reálných faktů při střetnutí s konzistoří dalo do pohybu. Deml poznává, že skutečnost, a zvláště lidská skutečnost, nemusí být vůči člověku pouze nepřátelská, nemusí gnozeologii subjektu klást pouze odpor, ale že skutečnost může člověka ohrozit, a v rámci jistých podmínek člověka dokonce zničit. Bytí může být ve své samotné podstatě, v životu, zničeno.

To je základní jmenovatel všech těchto knih, ohroženost bytí je často ještě stupňována v pocit ohroženosti ještě před samotným fyzickým ohrožením. Tento stupeň uvědomění si života znamená pro Demla činit, vydávat svědectví, být tak či onak „ve službě“, a zároveň hledat jistoty, východiska. Proto vidím všechna tato Demlova díla jako celek, zvláště toto období Hradů tvoří jeden celistvý organismus, v němž všechny různé realizace osobnosti tepou jako její tepny. Ačkoliv se to bude zdát paradoxní, je hlavní tendencí Demlovy osobnosti i jeho básnického úsilí roztříštěný vesmír, v němž se člověk nachází, sjednotit, vrátit ho do prvotního stavu.

Ústřední knihou tohoto období je *Hrad smrti* (1912), jejíž původní text z roku 1909 na radu Březinovu opatří předmluvou a vydavatelskými poznámkami, aby ho sjednotil do podoby nalezeného rukopisu z jiných dob. Původní, zřejmě fragmentární členění, se dá uhádnout podle hlavních tematických linií a vlastně splývá se základními konstantami Demlovy osobnosti.

První fragment je věnován nemocné sestřičce Matylce, druhý je vizí smrti, rozkladu a pohřbu země a třetí je obrazem pasti, podzemního labyrintu. Základní spojovací linií je otázka volby povolání, tedy kněžství, ve vypjatě dramatickém konfliktu s dílem celého života – knihou, tedy uměním či básnictvím.

Již v *Notantur Lumina* je dětství v Demlově vidění neoddělitelně spojeno s krajinou.

A já vyšel hledat dítě. Najdu je možná tento den. A teď už nevím, co řeknu. Tady jest jiný kraj. Tady jest nějaká řeč od naší velice odlišná.

(Hledá se dítě, s. 46)

Podobně začíná i *Hrad smrti*, jen vymezení je už hlubší a přesnější. Zobrazení krajiny, vidění krajiny je u Demla určováno vnitřními stavy. A tak hned na začátku pokládá osudovou otázku, kterou bude ostatně řešit v celém svém díle.

Proč je mi tento kraj tak beznadějným?

(Můj očištěc, s. 21)

Sestřička Matylka, jejímž obrazem Deml zaplňoval krajinu dětství či perspektivu dětství, jak jsme to poznali v první knize, se nyní osudově stává „osou nečekaného útvaru“. Deml ji klade přímo vedle nutnosti, aby se stal knězem. Proto s takovou jímavostí evokuje obraz dětství čistého a bezbranného, s něhou, která vyvolává zároveň obraz i jeho dětských zážitků, kde probleskne také vzpomínka na zemřelou matku. Ví, že dětství je nejen světlem milosti v paměti člověka, ale že zároveň to, co se zde člověk naučil a čím se zde utvářel, se může stát právě opakem. Dětství se může zvrátit v předpoklad zkázy člověka. V krajině svého dětství Deml poznává, že skutečnost může krystalizovat, proměnit se ve svůj protiklad. To jsou první příznaky rozpadu vědomí člověka, odtud počíná bloudění v neustálých protikladech, uvědomění si, že skutečnost může být zároveň vším i ničím.

Z hlubokosti rodu, z hlubokosti svého dětství vchází člověk do světa. Sestřička Matylka se pro Demla stává zároveň motivem, ztělesňujícím pokoru a sebeobětování života, který se nemůže plně rozvinout, přijímání toho, že člověk nemůže překročit reálné a kruté hranice svého vymezení, v němž se narodil a které jej tvoří.

Ona tedy zpívala... Byl to hlásek kuřátka násilně osleplého, které však nechali na živě: stojí prostřed dvora samotno, jen bázni řízeno, a my lidé nemáme odvahy, života ho zbaviti, takového, ani dosti pokdy, abychom byli stále při něm, ve dne, v noci... Byl to hlásek pramínku, vyluzovaný plaše v dutině lesního drnu, na ulomené větvičce, zatím co nahoře prsa borovic koupají se v slunci. Hlásek, jediné kvítko, chudobka v prstech sirotkových. Jediné světýlko jdoucí a prokmitávající kořáním noci.

Zákon jest tvrdý, vina ještě tvrdší: já tehdy nepovstal, abych tě unesl z brlohu hrůzy, i pro zvíře dosti strašlivého, do země dobroty a krásy, z níž jsme vyhnáni, ó Sestro!
(Můj očištěc, s. 25)

Matylčin a svůj úděl gnómiccky glosuje v poznámce vydavatelově na okraji rukopisu *Hradu smrti*: „Č..., ničeho... rozsochatých... příliš... proti osudu.“ Tento fragmentární palimpsest se ovšem dá rozluštit pomocí *Mých přátel* jako apostrofa, která dokládá, kdy už začíná člověk „trpěti v lidském těle na zemi“.

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

(Miriam – Moji přátelé, s. 162)

Faktografie Demlova dětství, téměř neustálá smrt, která tuto rodinu navštěvovala a dopadala na jeho sourozence sotva narozené, vytváří v něm předpoklad neodbytné přítomnosti smrti ve světě. Jeho panství je „vysávané bílými kameny Smrti“. A dále v textu to vymezuje ještě přesněji – „jako každý tvůrce, tak i Smrt koná před svým definitivním dílem pokusy a studie.“ To už je přímo zpáteční vymezení sebe, vidění smrti jako tvůrce.