

**Viktor Dyk:  
Milá sedmi  
loupežníků (1906)**

*Robert Kolár*

## Lektorovali:

PhDr. Lucie Kořínková, Ph.D.  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha

Petr Šrůta  
Open Gate, základní škola a gymnázium, s.r.o., Babice

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR  
jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **XII/2020**

Volně ke stažení na:  
[www.kniznice.cz](http://www.kniznice.cz)

Vydal  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,  
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,  
[www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz),  
v Praze roku 2020  
jako 30. svazek edice *Seminář České knihnice*.  
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2020  
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

*Semináře České knihovny* přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v ČR. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

*Semináře* navazují na publikace *Rozumět literatuře, Česká literatura 1945–1970, Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

*Semináře* jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.



## Viktor Dyk: Milá sedmi loupežníků (1906)

Jako 32. svazek *České knihovny* vyšlo *Pět básnických knih* Viktora Dyka (*Milá sedmi loupežníků*, *Giuseppe Moro*, *Noci chiméry*, *Okno*, *Domy*). Následující seminář je věnován první z nich.

### Kontext

Viktor Dyk (1877–1931) byl básník, prozaik, dramatik, publicista, politik a šachista. Do literatury vstoupil v devadesátých letech pod křídly *Moderní revue*, na počátku století patřil ke skupině postsymbolistických básníků (Toman, Šrámek, Gellner). V té době publikoval vedle satir také delší lyrickoepické skladby: *Buřiči*, *Milá sedmi loupežníků* (dále *MSL*) a *Giuseppe Moro*. Jejich vztah výstižně popsal Miroslav Červenka:

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

(Červenka 1990: 159)

*MSL* se hlásí k romantismu: pojednává o individualitě stojící proti spořádané společnosti, lidech, kteří se vzbouřili, a tak jsou nuceni žít na okraji; o vášni, lásce, mstě a zradě, touze po svobodě a dobrodružství, ale nemožnosti je získat nebo prožít, z čehož pramení deziluze, zklamání. Dění se čtenáři představuje

zlomkovitě v promluvách jednotlivých postav, některé věci, např. motivaci postav, bližší časové a příčinné souvislosti, můžeme jen odhadovat, některé nedávají smysl (např. proč na konci četníci chytí a pověsí všech sedm loupežníků, když jeden z nich byl již dříve zabit?).

S Dykovou skladbou se do české literatury vrátila postava loupežníka — ve zjevné návaznosti na „strašného lesů pána“ Viléma z Máchova *Máje*. Podobnost s Máchovým *Májem* je zcela zřejmá i tematizací milostného puzení, vášní a msty na pozadí přírodního dění; Dykův text vede se slavnou Máchovou básní na mnoha úrovních dialog. Čtenář je na tuto vazbu upozorňován náznaky již v Prologu, v němž za letního večera přichází do jemu známé horské krajiny po sedmi letech poutník, rozjímá nad mrtvolami sedmi pověšených loupežníků a identifikuje se s nimi. V Prologu se také odkazuje ke dvěma dalším dílům s loupežnickou tematikou z německy psané literatury (obě díla lze zařadit k preromantismu nebo romantismu): dramatu *Pramáti* (1817) rakouského spisovatele Franze Grillparzera (1791—1872) a dramatu *Loupežníci* (1781) německého spisovatele Friedricha Schillera (1759—1805). K prvním z nich se vztahují verše:

*A já tiše citoval si  
staré osudové drama:  
Jsem ten, jehož lesy, znáte,  
jemuž vrazi řeknou brate,  
loupežník jsem Jaromír.  
(Dyk 2003a: 10, úryvek z Prologu)*

V českém překladu Josefa V. Špóta z roku 1824 zní tyto verše takto: „Ten, jenž tam ty lesy znají, / Vrahové za bratra mají, / Loupežník jsem Jaromír“ (Grillparzer 1824: 77). V Grillparzerově dramatu spočívá hlavní zápletka v tom, že zatímco tříletého šlechtického synka Jaromíra unesou loupežníci, na zámku se domnívají, že nešťastně utonul v zámeckém rybníku. Z Jaromíra se stane loupežník, zamiluje

se do krásné dívky Berty, která o jeho „povolání“ nemá tušení. Citovaná slova jsou Jaromírovým přiznáním Bertě, po němž drama nabírá tragický ráz: Jaromír v potyčce zabije Bertina otce, následně zjistí, že to byl vlastně také jeho otec, Berta — nyní jeho sestromilenka — spáchá sebevraždu a Jaromír ji v tom následuje. A právě jako slova přiznání bychom měli uvedené verše v *MSL* chápat: vypravěč příběhu v anarchistickém gestu vzpoury doznává, kým je a na čí straně stojí. K Schillerovým *Loupežníkům* se vztahuje zvolání *In tyrannos* (čes. Proti tyranům), motto, které Schiller doplnil ke druhému vydání své hry.

Vedle odkazů k romantismu se v *MSL* objevují i ohlasy dekadentní poetiky (obecně poetiky konce století včetně symbolismu a individualismu), a to zejména v portrétu milé. Ta místy nabývá až rysů tzv. ženy-vamp, jednoho z obrazů ženství, jak jej modelovali umělci (i výtvarní) přelomu století: velmi nespoutaně a svobodně zachází se svojí sexualitou a díky ní pro své mužské protějšky představuje nejen neodolatelné pokušení, ale ve svém důsledku také zhoubu:

*Mám žízeň, hořím, chce se pít.*

*Krev tvoji dnes bych vysát chtěla.*

*Je teplá, sladká, je tak vřelá.*

*Kdos mrtev je. Je sladko žít.*

(Dyk 2003a: 30, úryvek ze XVII)

*MSL* lze vztáhnout nejen k dílům jiných autorů, ale i k jiným dílům samotného Viktora Dyka. Např. ke známé novele *Krysař* (1915), a to zejména díky podobnosti hlavních hrdinek, které obě touží po neznámu, dobrodružství, propasti a životu na hraně a které jsou obě zkázou pro ty, kteří se k nim, ač původně relativně svobodní, připoutají.

## Žánr

V Prologu k *MSL* je naznačeno i žánrové určení: „pateticky zněly verše / starosvětské balady“ (Dyk 2003a: 11). *MSL*

skutečně naplňuje znaky balady: prostor, čas i postavy jsou typizované — děj se odehrává v nejasně určené minulosti na nejasně určeném místě, postavy nemají jména a celé dění tak má symbolickou platnost. Ve skladbě jde navíc o osudové a tragické střety: postavy se střetávají se společnostmi a jejichmi zákony; střetávají se ovšem i se svým já (loupežníci i jejich milá sice společnost opustili, ale stále k ní pociťují nějaké pouto, návrat už však není možný) a se zákony, které sami sobě určili, ale sami je pak porušují (zákon, že milá bude kolektivní milenkou loupežníků, je porušen); vzájemné střety postav pak všechny vedou k tragické smrti některé z nich. Tematizuje se také vina a trest: loupežníci si kladou „osudovou“ otázku, čím je to vina, že se z nich stali loupežníci (srov. s Vilémem z Máchova *Máje*). Trest v Dykově textu ovšem nepřichází „shůry“ od nějaké nadosobní autority, je v rukou lidí, a jeho odůvodňování je tak mnohdy diskutabilní: loupežníci potrestají faráře za to, že stál proti lidu na straně vrchnosti, ale zároveň zabíjejí pro peníze nevinné pocestné; jeden z loupežníků je svými druhy zabit kvůli údajnému porušení dohody o rovném sdílení milé, zdá se ovšem, že vina byla i na straně milé. Pro baladu je také příznačný druhový synkretismus, tj. spojení lyriky, epiky a dramatu, což platí i pro *MSL* (podle Miroslava Červenky loupežníci zastupují složku epickou, milá lyrickou — srov. Červenka 1990: 158; dialogičnost *MSL* analyzovala Hoffmannová 1992).

Dalším žánrovým kontextem vedle balady je „schillerovské ‚osudové drama‘ lásky, msty, nenávisti a zrady“ (Trochová 1977: 74), což podtrhuje jednu z filozofických otázek skladby, a sice otázku po svobodě lidského jednání (srov. „musilo prý všechno býti“ z Prologu; „Táži se, táži se: což se vždy *musí*?“ z básně XVI). S oběma žánry zmíněnými v Prologu, tj. starosvětskou romantickou baladou a osudovým dramatem (schicksalsdrama), které již dávno vyšly z literárního oběhu, přešel do skladby určitý patos („pateticky zněly verše“ — Prolog).

Mimochodem: k romantické baladě se zhruba ve stejné době obrací také např. Antonín Sova, který upozorňuje, že originalita



tohoto počínání netkví v „křísení dávných útvarů, v romantice zašlých dob“, ale v „baladizaci symbolu“ (Sova 1915: 165).

## Kompozice

*MSL* se skládá z Prologu, o kterém již byla řeč, a z 23 básní, z nichž 21 je uvedeno tím, že milá nebo loupežník zpívá. Milá se s loupežníkem pravidelně střídají, mnohé je spojuje, ale také odlišuje. Paralelní výstavba naznačuje, že ačkoli se jejich světy přibližují, nedojde k jejich spojení: milá nakonec volí únik z jejich světa a loupežníky zradí (ukáže se ale, že se od nich nemůže odpoutat, zůstává v jejich kraji a každé ráno jim k šibenici nosí květiny). Při letmém čtení snad mohou působit jednotlivé básně jako samostatné segmenty, pozornější čtení však odkryje velmi provázanou kompozici (srov. Hoffmannová 1992). Podívejme se např. na propojení básní VI a VII, které je manifestováno i rýmovou shodou přes hranice „zpěvů“:

*Zarudlou skvrnu má váš šat.  
Je oheň to, jenž zbarvil látku?  
Je předvečer dnes velkých svátků.  
Sepněme ruce. Kdo to pad?  
(Dyk 2003a: 18, závěr VI)*

a

*Neumím, milá, zprávy dát,  
tvář mihla se, meč blýskl v pěsti.  
A časně umřít také štěstí.  
Byl mladý. Bil se. A pak pad.  
(Dyk 2003a: 19, úvod VII)*

Návaznost může být i méně nápadná, srov. průběžnou návaznost básní XVI, XVII a XVIII:

*Od dětství — od mládí — něco mne dusí.  
Na pláči, úsměvech je to jak kletba.  
Ctnost i hřích, ničení tak jako setba — —  
Táži se, táži se: Což se vždy musí?  
(Dyk 2003a: 29, závěr XVI)*

a

*A nebuď dnes tak zamyšlený.  
Mne dráždí myšlenky tvé dumné.  
Tý u nich jsi a nejsi u mne.  
Žárlím, jak byly by to ženy.  
(Dyk 2003a: 30, úvod XVII)*

a

*Já žárlím, milá, na ten les,  
když vábí k sobě tvoje oči,  
na vlny žárlím, v které skočí  
tvé mladé, bílé tělo dnes.  
(Dyk 2003a: 31, úvod XVIII)*

Poslední tři úryvky jsou de facto dialogem: první nahlíží do vnitřních úvah, které loupežníka pronásledují; druhý je žárlivou výčitkou milé k loupežníkovu zadumání, pohroužení do řešení svých vlastních otázek, výčitkou k tomu, že plnou pozornost nevěnuje jí; třetí navazuje na téma žárlivosti, milostného nároku na protějšek v jeho (zde tělesné) úplnosti. Jako dialog mezi milou a loupežníky můžeme číst celou skladbu, jen je to dialog, jehož repliky se obvykle ozývají přes rozlohu celé básně. Výjimečně dochází ke směně hlasů uvnitř básně, toto porušení je signalizováno také neobvyklým uvozením, v němž chybí stereotypní „zpívá“ — srov. paralelně vystavěné básně XIV a XXII. „Zpívá“ je jednou také nahrazeno výrazem „mluví“. Hoffmannová (1992: 585) tato dvě porušení pravidelnosti dává do souvislosti s kompozicí skladby, neboť podle ní k nim

dochází v místech, která tvoří vrcholy skladby (první místo zachycuje počáteční trhlinu mezi milou a loupežníky, kteří zabili faráře, druhé místo už je jen důsledkem prvního: milá loupežníky vydala četníkům).

## Témata a motivy

Děj *MSL* by se dal shrnout zhruba takto: V kraji řadí skupina nepolapitelných loupežníků, k nimž se jednoho dne přidá mladá dívka, která se stane jejich láskou a nadějí (III). Nějaký čas spolu žijí ve shodě (milá patří všem a nikomu), při jedné výpravě ale loupežníci zabijí faráře, a ačkoli je milá na jejich vraždění již zvyklá, vraždu božího sluhy pokládá za „zběsilý čin“ (XIV). Podobně je otřesena vraždou mladého poutníka, s nímž byla blíže neurčitě spojena. Další nesoulad do soužití milé a loupežníků vnese její přestoupení dohody, že je bude všechny milovat stejně: toho, kterému d(á)v(á)la přednost, ostatní zabijí. Poté milá loupežníky zradí četníkům, kteří je chytí a pověsí. Po jejich smrti jim milá každý den nosí květiny k šibenici.

Jedním z hlavních témat skladby je téma milostné (viz i označení hlavní postavy jako milé, které přešlo do titulu), konkrétně napětí mezi erotickým puzením a milostným závazkem druhé bytosti, plným oddáním se jednomu člověku. Láska se v *MSL* neobjevuje v podobě něžného citu, ale vášně, která vede k radikálním koncům a která může končit jedinec zradou a smrtí. Jako by milá ani loupežníci nechtěli milovat, nechtěli s láskou přinést závazek, ale chtěli si jen užívat; snad proto, aby tím přehlušili minulost (milá) a přítomnost (loupežníci). Tragédií je, že *milování* a *milování se* není to samé, stejně jako to, že nelze milovat všechny stejně.

Dalším tématem je vztah jedince a kolektivu (individua a společnosti). V loupežnické minulosti se ukrývá vzpoura proti vrchnosti — ta ale podle všeho nebyla vzpourou jedince, ale vzpourou kolektivní. Po jejím potlačení se ti, kteří dokázali utéct trestu, dostávají na okraj. Své šance na přežití zvyšují

právě kolektivním životem, který se snaží ochránit přísnými pravidly zamezujícími jeho rozpadu. Ukazuje se ale, že přes všechnu snahu nelze jedince ignorovat.

Život na okraji není líčen nijak idylicky, loupežníky provází strach, smutek, nejistota a pochybnosti. Tím se dostáváme k problematice vnitřní rozpolcenosti individua, jeho zmatkům a tápání. O tom více v odd. Postavy, zde jen uvedme, že postavy (platí to zejména pro milou) zakouší střet snu a skutečnosti: sen milé o svobodě, dálkách a nevázaném životě se rozplyne — možná i za to se milá mstí, když svou loupežnickou epizodu ukončí tak razantně a extrémně.

Stěžejním motivům v *MSL* se věnovala Jana Hoffmannová s ohledem na kontrast ústředních subjektů (motivы cesty, smrti, ...). Z její analýzy citujeme pasáž týkající se přírodních motivů (Hoffmannová je pojednává v rámci širšího prostorového a situačního rámce):

*U milé představuje les, modré nebe, svěží vítr, ranní mlha, květy a rosa na nich, slunce, ptačí zpěv, mráčky (v jejích promluvoách se — výrazně častěji než u loupežníka — vyskytují deminutiva: potůček, ohýnek, písnička...) přírodní scénérii spjatou s milováním; objevují se tu navíc výrazy s temporální sémantikou jitro, ranní, zrána. Pokud se i v kontextu milé vyskytne noc (ale zde noc „voní“, je „krásná“), hluboký černý les, tma, oheň, ale i nůž, krev, představují zde tyto motivy spíše symboly vášně, dobrodružství, ukojení touhy (hořím; krev tvoji dnes bych vysát chtěla). Proti tomu v sémantickém kontextu loupežníka je les (s původními atributy jako tma, stín, vítr, mlha a s dominantními určeními času večer, noc) „panstvím“, úkrytem loupežníků (byť i nejistým). Rannímu ptačímu zpěvu z kontextu milé zde odpovídá zlověstná píseň sýčka nebo houkání sovy. Podobně mech jako místo měkkého spočinutí je spojen s milováním (v kontextu milé) a se smrtí (v kontextu loupežníků).*

(Hoffmannová 1992: 583—584)

## Prostor a čas

Základní znaky krajiny, v níž se příběh odehrává, jsou dány již Prologem: „Krajina to byla známá, / pohorské to panoráma, / vrch a dol a vrch a dol“. Jedná se o typ romantické krajiny, kterou známe i z Máchova *Máje*. Na rozdíl od *Máje* ale není líčení přírody nijak rozvinuto. Panstvím loupežníků je les, útočištěm starý opuštěný mlýn. Jedná se o prostor, do kterého se ostatní bojí vstoupit (kromě milé), úzkost v něm zažívají ale i loupežníci, kteří se cítí, jako by neustále „chodili nad propastí“. Tento prostor nepředstavuje pro loupežníky jen skrýš a ochranu před vnějším světem, uzavírá je zároveň v sobě: i kdyby loupežníci chtěli, nedokážou les a svůj nynější život opustit, nedokážou se vrátit do vsi, kterou byli nuceni opustit (loupežnická tlupa pravděpodobně vzešla z vesničanů poražených při selském povstání — srov. XIII):

*Noc je tichá. Velkost hor tě bolí.  
Vycházím ven ze svých lesů. Smutno.  
Širá pole. I tam žítí nutno.  
Bílá mlha stoupá nad údolí —*

*Nevím, kdo tam dře se bez oddechu,  
uštvoán vstává, uštvoán večer lehá.  
Měsíční svit ostře nějak šlehá.  
Žvučí krok — a já zvyk chodit v mechu.*

*Mlha umí lákat, čerti vědí —  
mlha umí mluvit o návratu.  
V chudém svitu louče někdo sedí,  
hovorná zní píseň kolovratu.*

*Měkká slova někdo v stínu žvatlá.  
Batolí se vstříc ti děcko z chatky.  
Žrádná pole! Půjdu v lesy zpátky.  
Bílá mlha byla by mne zmátla!  
(Dyk 2003a: 21, IX)*

S milou se setkáváme na cestě, na cestě za dobrodružstvím, útekem před nudou a asi i závazky. V místě, ze kterého utíká, patrně měla milého — srov. VIII obsahující verše

*Kdos prý plakal. Oblak plouti  
zřím v tu stranu. Nevzkazují.  
Mráčku, sbohem. Nelitují.  
Nechci nikdy vzpomenouti.  
(Dyk 2003a: 20)*

připomínající Vilémovo loučení z Máchova *Máje* (s tím rozdílem, že milá sedmi loupežníků nechce oblaka učinit posly milostného vzkazu):

*Kudy plynete [bílé obláčky] u dlouhém dálném běhu,  
i tam, kde svého naleznete břehu,  
tam na své pouti pozdravujte zemi.  
[...]  
A až běh váš onu skálu uhlídá,  
kde v břehu jezera — tam dívku uplakanou —  
(Mácha 1997: 36, III. zpěv)*

Milá se v lese loupežníků zabydlí a hospodaří v něm, v momentě, kdy jeden loupežník zabije druhého jako trest za porušení dohody, zatouží i ona po jiném prostoru, byť by to byl jen únik ve snu (XXI). Mohlo by se zdát, že milá je oproti loupežníkům ve svém pohybu svobodná (srov. Hoffmannová 1992: 584), výše jsme ale již poukázali na to, že po jejich smrti je k nim a jejich prostoru stále vázána (podobně silnou „gravitaci“ má i údolí Máchova *Máje*).

Čas vyprávění je tematizován opět již v Prologu: vypravěč přichází do známé krajiny za letního večera a vypráví příběh, který se v té krajině odehrál před sedmi lety. Samotný příběh se odehrává v létě, zhruba okolo svatojanské noci:

*Noc tajemství je pravá.  
Kapradí, hle, dnes kvete.  
Po práci, milí, jděte.  
Znamení sova dává.*

*Noc svatojanská volá.  
Jsou kouzla v její páře.  
Kdo rozpálí mé tváře?  
Metejte kostky, holá!*

(Dyk 2003a: 22, úryvek z X)

Toto poměrně konkrétní určení roční doby stojí v kontrastu k neurčitosti dějinného času, v němž se příběh odehrává: jedná se o blíže neurčenou minulost (vzhledem k připomenutí selských povstání by to mohla být druhá polovina 18. století), což příběhu dodává univerzální platnost (podobně časově neukotvená je např. i Dykova novela *Krysař*).

Loupežníci žijí ze dne na den („Kdy bude konec? Zítřka, dnes? — III), ba dokonce si přejí, aby již bylo po všem, aby je smrt vysvobodila z jejich živoření. Jejich dobou je noc, což má i symbolický význam („Jak zabloudil jsem v tmavé noci?“ — V). Myslí loupežníků i milé občas probleskne minulost: loupežníci vědí, že čas se nevrátí, a když se do minulosti obracejí ve své introspekci, zůstávají jim nakonec pouze otázky (V); oproti tomu milá se k minulosti odmítá vracet: „Nechci nikdy hledět zpátky“ nebo „Nechci nikdy vzpomenouti“ (obojí VIII). Hoffmannová s postavami loupežníků spojuje kontext časové omezenosti (z „hrozivé přítomnosti se obrací loupežník spíše do minulosti“ — 1992: 584), s milou kontext časové otevřenosti („žije přítomnou chvílí“, tamtéž).

## Postavy

V *MSL* vystupují dvě hlavní postavy: milá a loupežníci. Ačkoliv loupežníci vystupují jednotlivě (vždy je uvedeno, že zpívá

loupežník, nikoli loupežníci), nedají se rozlišit; cítíme, že nemluví stále jeden loupežník, zároveň ale podléháme dojmu, že to, co říká jeden, platí pro všechny. (Toto přecházení od individua ke kolektivu, od singuláru k plurálu Dyk využívá i jinde, srov. např. básně začínající veršem Dláždění deštěm se lesklo... ze sbírky *Síla života*; tento princip můžeme srovnat s tzv. sebeoslovením v lyrice, kdy forma 2. os. j. č. má význam 1. os. j. č., v *MSL* by se analogicky jednalo o formu 1. os. j. č. s významem 1. os. mn. č.)

Postava milé je podle Miroslava Červenky „hlavním vtělením romantického pocitu“ (1990: 157). Je to mladá dívka s nejasnou minulostí, od které chce utéct (VIII); je otevřená budoucnosti (I) a dobrodružství. Je výjimečná, silná, neohlíží se na společenské konvence toho, jak se má žena chovat, se sklony k hedonismu (II). V leccěms je ale nevyrovnaná, neusazená, rozpolcená: chce se milovat, ale ne milovat (VIII); vábí ji hřích, a zároveň se ho děsí (III); chce ukojit své touhy, a zároveň je uspat (X); chce všecky a nikoho (II), a zároveň je silněji přitahována k jednomu z nich. V příběhu hraje klíčovou roli hybatele dění: to ona poruší zákony loupežníků, když jednomu z nich začne dávat přednost (XVII a XVIII; za její prohřešek je potrestán ten, který ji varoval), to ona loupežníky zradí (a nezradí jen je, ale i poutníka/cizince — XIX). Na konci je z ní mdlá, všemi (i bohem) opuštěná žena bez naděje, jejímž údělem je žít se vzpomínkou na vlastní skutky:

*Vždy časně ráno smutná vstanu  
a jdu se modlit k Slitovníku.  
— Spí v lese, visí na čakanu  
mých sedm smutných loupežníků.*

[...]

*Já polní kvítí pro vás nesu,  
vy ale k němu nevoníte.*



*Mám kapradiny z vašich lesů,  
vy ale už jich nevidíte.*

*Jak vítr vaším tělem klátí,  
já stojím mdlá a bez naděje.  
Když Kristus Pán moh z mrtvých vstáti,  
proč vám též toho nedopřeje?!*

*A já vás všechny milovala  
v hlubokých lesích při měsíci.  
A já vás všechny zrazovala,  
mí smutní, krásní loupežníci!  
(Dyk 2003a: 37—38, úryvky z XXIII)*

Byla-li milá vtělením romantického pocitu, pak lze totéž říci o loupežnících — typických hrdinech romantické literatury. Loupežníci v *MSL* se ale od naší představy romantických loupežníků v mnohém liší, jsou „vnitřně zproblematizováni“ (Píša 1955: 46). Nemají urozený původ, patrně se jedná o vesničany prchající před zákonem. Jejich loupění nemá sociálně spravedlivou robinhoodovskou nebo jánošíkovskou podobu, nemá ani hlubší motivaci (jako např. činy Karla Moora ze Schillerových *Loupežníků*): jsou to obávaní lupiči a vrazi, kteří své počínání obhajují tím, že proti kupcům, kteří dávají v sázku své jmění, dávají v sázku svůj život (XI, možná je zde slyšet volání k bohu, aby jejich nejvyšší oběť přijal). Loupežníci žijí ve strachu, nejistotě, vědomí, že mohou být kdykoli dopadeni, a tak se nelze divit, že dokonce závidí smrt mladíkovi, kterého připraví o život:

*Měl zlaté vlasy. Planuly  
v zápase jeho oči mladé.  
Pak závoj jak když na ně klade.  
Byl mladý. Bil se. Zhasnuly.*

*Já závidět bych málem moh.  
Na mechu leží. Les tak voní.*

*Srny se nad pasekou kloní.  
Byl mladý. Bil se. Šťastný hoch!  
(Dyk 2003a: 19, úryvek z VII)*

Život „nad propastí“ je neúnosný, a tak loupežníci smutek občas přebíjejí hýřením (III). Příchod milé je pro ně vítaným oživením, bláhově si však myslí, že mezilidské vztahy lze redukovat na erotiku a řídit náhodnými hody kostkou (XX) — takový přístup je v rozporu s romantickým chápáním osudové lásky, je jeho trivializací a banalizací. Společně s romantickými hrdiny si nicméně kladou otázky po osudovosti a vině, která může být výsledkem konání jejich předků. Jejich minulost je ale fádni, a tak jim nezbyvá než se utěšovat planou nadějí, že jejich rodina skrývá nějaké tajemství:

*V neděli počestně se brali  
do kostelíka rodiče mí.  
Žili tak klidně mezi všemi,  
nehlučně, jako umírali.*

*Bez vášně žili, beze spěchu.  
Hrob křesťanský a tichý měli.  
Žbyl po nich obraz neumělý  
a dobrá paměť v otce cechu. —*

*Jak zabloudil jsem v tmavé noci?  
Kdo vnutil mi to v ruku nůž?  
Rodiče dobří, sbohem už!  
Nebylas, matko, věrná otci?  
(Dyk 2003a: 17, V)*

Jestliže jsme dosud u postav milé a loupežníků zdůrazňovali spíše jejich podobnost (která má společného jmenovatele v rozervanosti), nelze zamlčet, že v jistém ohledu vytvářejí protiklady. Podle Hoffmannové jsou „s ústředními subjekty milé a loupežníků [...]

spjatý antagonistické významové kontexty“, které „se však ve výstavbě básně postupně sblíží“ (1992: 583 a 584, Hoffmannová to dokládá detailním rozbořem konkrétních jevů).

## Jazyk

Formální rozbor založíme na podrobnější analýze úvodní básně (viz též pracovní list dostupný na [www.kniznice.cz/pro-skoly](http://www.kniznice.cz/pro-skoly)):

- 1 *Úžlabím vede cesta v tmách.*
- 2 *Sto rýnských. Celý kraj se děsí.*
- 3 *Nejistá pole. Žrádné lesy.*
- 4 *Ž té hlavy mají všichni strach.*
  
- 5 *A tak se chodí nad propastmi.*
- 6 *Sklouzneš a konec. Mlčí hloub.*
- 7 *Krev teče z rány. Oči v sloup.*
- 8 *Vzpomínku věnuje snad vlast mi.*
  
- 9 *A cesta vede šerem skal.*
- 10 *Farář, ten káže oheň, síru.*
- 11 *Tó už je tak, kdo nemá víru.*
- 12 *Ovečky spí. Má pastýř žal.*
  
- 13 *Hartusí páni od práva.*
- 14 *Tak dlouho zbojník rádí v skrytu.*
- 15 *Tó podkopává autoritu.*
- 16 *Kdo žandarmy to uspává?*
  
- 17 *A cesta vede sídly sov*
- 18 *a časem slyšet píseň sýčka.*
- 19 *Smrt chodí lesem? Přivřem víčka.*
- 20 *Tó je ta cesta na hřbitov?*
  
- 21 *Nad propastmi jde naše stezka,*
- 22 *kam biřiců se noha bála.*

Úvodní báseň nás do děje vtahuje takřka *in medias res*: že pojednává o odměně, která byla vysvána za dopadení loupežníků, se musíme dovtípit složením jednotlivých informací, které jsou podány jakoby odděleně, význam vyplývá z jejich juxtaopozice (viz v. 2 a 4 a 23–24). Prostřednictvím loupežníka se seznamujeme se základní situací: loupežníci se musí skrývat, napětí v kraji se stupňuje (báseň ke konci graduje), k jejich dopadení burcuje církevní (v. 10) i světská moc (v. 13). Základními motivy básně jsou cesta nad propastí a smrt. Cesta nad propastí má samozřejmě zároveň i platnost symbolickou: život na hraně, nejistá existence je určena jen výjimečným, kteří nemají strach (biřici si takto riskovat netroufnou, loupežníci ano, zároveň ale přece jen žijí v úzkosti, a to nejen z přítomnosti, ale i budoucnosti — byl jejich život nicotný, že na ně nikdo nevzpomene? — srov. v. 8). S cestou nad propastí je smrt pochopitelně spojena velmi úzce (v. 20). Smrt se v básni ovšem objevuje ještě eufemizována: nečinnost oveček (vesničanů) a žandarmů je vyjádřena spánkem, jakousi dočasnou smrtí (v. 12 a 16).

Slovní zásoba obsahuje nápadné výrazy jako *žandarm* (v. 16), *biřici* (v. 22), *sto rýnských* (v. 2), *zbojník* (v. 14), které skladbu pomáhají zasadit do blíže neurčené minulosti, výraz *zbojník* dokonce přímo naznačuje minulost loupežníků (srov. definici v PSJČ: „kdo zpr. ze vzpoury proti vrchnosti opustil stálé sídlo, žil v lesích a přepadal zvl. bohaté“).

Již jsme uvedli, že celá skladba je výrazně dialogizována (srov. Hoffmannová 1992). Různé hlasy promlouvají i v úvodní básni, tak např. v. 14–16 reprodukují promluvu pánů od práva (pány od práva může být myšlen soud nebo vedení obce, srov. sedmý a osmý význam slova „právo“ v PSJČ). K dialogičnosti můžeme řadit i intertextualitu, rozhovor s jinými díly. Nenápadný odkaz se podle nás ukrývá ve třetí strofě, kolokviální spojení „kázat oheň a síru“ (v. 10) známější

spíše jako „dštít oheň a síru“ jistě můžeme spojit s farářem, který ostatně dále v příběhu vystoupí. Pokud jsme ale ochotni, můžeme toto spojení vnímat v souvislosti s jedenáctým Žalmem Starého zákona: „Jahve zkoumá spravedlivého i bezbožníka. / Kdo miluje násilí, toho z duše nenávidí. / Na bezbožníky bude dštít žhavé uhlí a síru“ (JB 2009: 893). Rázem se loupežníci dostávají do konfliktu nejen s farářem, ale i samotným Bohem (k němu by mohl odkazovat i výraz *pastýř* – v. 12).

Motivem propasti i výši vypsané odměny (sto rýnských) úvodní báseň a s ní i celá skladba odkazují k Dykově novele *Krysař*. V ní je také propast, která „není prý pouze propastí, ale je cestou“ (Dyk 2003b: 413). Jednoho dne u ní stane sám Krysař, jehož odměna byla stanovena právě na sto rýnských:

*Stál až na okraji, mnohem dále, než se odvážil kdo z rodáků  
z Hameln. Stál až na okraji a zdálo se, že mluví s propastí, milenkou  
sebevrahů.*

*Fisto je, že propast lákala krysaře; stál nad ní zamyšlen a sám.  
Občanům v Hameln nelíbil by se výraz jeho očí; nebyla tu pouze  
propast, ale byly tu dvě propasti.*

(Dyk 2003b: 414)

Přejdeme k Dykovu verši. Ten již na základě jeho prvotiny popsal F. X. Šalda:

*Faktura jeho je spíše epigramaticky skrojená než melodicky  
zvolněná a v nvyých, lichotných, loudivých vlnách teplé a měkké  
sugesce rozpředená. Verš kupí se na verš ostře, nepřiléhavě, často bez  
mostu a spojení, je chladný, krátký, nedůvěřivý, ostnitý, nevzlétá,  
nepodává si ruce s druhým, neprolíná se v široké rytmické fluktuaci  
celku. Je uzavřený, nevychází ze sebe nebo jen nerad, má ironickou  
a melancholickou rezervovanost.*

(Šalda 1950: 406)

Platí to i pro *MSL* a úvodní báseň: krátké verše často končí silným syntaktickým předělem (v básni I není ani jeden přesah,

v dalších číslech skladby je jich minimum), silné syntaktické předěly jsou ale často i uvnitř verše (srov. v. 1–8). Podle Hoffmannové je nápadným rysem *MSL*

*syntaktická nespojitost, fragmentárnost, úsečnost, podílející se na výsledném efektu sugestivní náznakovosti (srov. Med 1988: 98).*

*Mezi ostře usekávanými, krátkými, často neslovesnými syntaktickými konstrukcemi, jejichž vzájemné vztahy se takřka vůbec explicitně nevyjadřují, zůstává mnoho prostoru pro dynamický pohyb významů [...] Převažující jednoduché, resp. často jednočlenné věty mají ovšem velmi diferencovanou, vzrušenou modalitu (především otázky, výkřiky, apely). Vedlejší věty jsou v textu řídké [...] Na tomto pozadí reliéfně vystupují velice vzácná souřadná souvětí; opět se objevují v příznakových místech skladby [XIII a XIX].*

(Hoffmannová 1992: 589)

Úsečný styl je vytvářen také tím, že Dykův verš obsahuje relativně málo rozvíjejících slovních druhů, zejména se to týká adjektiv (o slovních druzích u Dyka ve srovnání se Svatoplukem Čechem viz Kolár—Plecháč 2017: 119–121), všimněme si např. celé řady neshodných přívlastků („cesta v tmách“, „šerem skal“, „páni od práva“, „sídly sov“, „píseň sýčka“, „cesta na hřbitov“), které posilují frekvenci substantiv na úkor adjektiv.

Úvodní báseň je stejně jako většina ostatních složena čtyřstopým jambem (verše se sdružují do čtyřveršových strof s obkročným rýmem), jedním ze základních rozměrů postsymbolistické generace (velmi preferovaný byl např. u Tomana nebo Gellnera). Krátký jamb je mimochodem také základním rozměrem polymetrického *Máje*, s nímž má *MSL* shodnou celou řadu motivů, a tato souvislost vynikne, uvědomíme-li si, že jak *Máji*, tak *MSL* předchází prolog (v případě *Máje* se jedná o dedikační báseň), který je psán ve čtyřstopém trocheji.

Hoffmannová (1992: 590–591) si všímá opakování (jednotlivých výrazů nebo větších celků, někdy s obměnami), v úvodní básni se jedná o opakování (s modifikací) prvního

verše strofy, který plní funkci jakéhosi předsazeného refrénu.

Úvodní báseň v určitém smyslu předznamenává pozdější vývoj: ve zrádných lesích (v. 3) je slyšet sýčka (v. 18), na konci příběhu se tyto varovné signály naplní. Uvedla-li úvodní báseň do děje motiv odměny za dopadení, nebyl tento motiv později využit. Nebo snad milá zradila loupežníky i kvůli penězům? Odměna by jí příslušela, z právního hlediska byla sice spolupachatelkou (minimálně jednou se spolupodílela na vraždě), v závěrečné básni je ale na svobodě, zatímco loupežníci visí na šibenici.

# Literatura

## Červenka, Miroslav

1990 „Milá sedmi loupežníků: Viktor Dyk“; in M. Červenka — V. Macura — J. Med — Z. Pešat: *Slovník básnických knih. Díla české poezie od obrození do roku 1945* (Praha: ČS), s. 157—159

## Dyk, Viktor

2003a *Pět básnických knih* (Praha: NLN)

2003b *Dramata a prózy* (Praha: NLN)

## Grillparzer, Franz

1824 *Pramáti* (Praha: Ant. Nekvasil)

## Hoffmannová, Jana

1992 „Dialogická výstavba Dykovy Milé sedmi loupežníků“; *Česká literatura* 40, č. 6, s. 582—593

## JB (Jeruzalémská bible)

2009 *Jeruzalémská bible. Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou* (Praha — Kostelní Vydří: Krystal OP — Karmelitánské nakladatelství)

## Kolár, Robert — Plecháč, Petr

2017 „Častnotnosť častěj reči v češskoj poezii“; in *Trudy Instituta ruskogo jazyka im. V. V. Vinogradova XIV: Slavjanskij stich*, č. 14, s. 113—125

## Mácha, Karel Hynek

1997 *Básně* (Praha: ČS)

## Píša, A. M.

1955 „Doslov“; in Viktor Dyk: *Milá sedmi loupežníků* (Praha: ČS), s. 45—48

## PSJČ (Příruční slovník jazyka českého)

1935—1955 (Praha: Státní nakladatelství)

## Sova, Antonín

[1915] *Kniha balladická* (Praha: Hejda a Tuček)

## Šalda, F. X.

1950 „Viktor Dyk: A porta inferi“; in F. X. Šalda: *Kritické projevy* 3, 1896—1897 (Praha: Melantrich), s. 406—410

## Trochová, Zina

1977 „Ediční poznámka“; in Viktor Dyk: *Milá sedmi loupežníků* (Praha: Odeon), s. 73—77



## O autorovi

Robert Kolár pracuje v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR. Má za sebou mnohaletou zkušenost středoškolského učitele češtiny. Je autorem (nebo spoluautorem) publikací *Teorie literatury: učebnice pro střední školy* (Fraus 2014), *Úvod do teorie verše* (Akropolis 2013), *Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě* (Akropolis 2010). Je členem redakční rady časopisu pro učitele *Český jazyk a literatura*, podílí se na pořádání *Školy českého jazyka a literatury pro pedagogy*.

## O *České knižnici*

*Česká knižnice* přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sta titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.

ČESKÁ  
KNIZNICE

PĚT BÁSNICKÝCH KNIH

VIKTOR Dyk

VIKTOR  
DYK



PĚT  
BÁSNICKÝCH  
KNIH



**Viktor Dyk**  
**Pět básnických knih**

Ediční příprava: **Zina Trochová**

Komentář: **Zina Trochová a Jaroslav Med**

Počet stran: **326**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **80-7106-459-9**

Rok vydání: **2003**

První ze dvou svazků z díla Viktora Dyka v České knižnici je věnován jeho poezii. Obsahuje pět básnických sbírek: *Milá sedmi loupežníků*, *Giuseppe Moro*, *Noci Chiméry*, *Okno* a *Domy*. Těmito básnickými sbírkami je vytyčena básníkova dramatická cesta od symbolistně dekadentních počátků, baladičnosti a subjektivní lyriky k výrazné političnosti spojené s protirakouským bojem a situací nově vznikajícího českého státu.