

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

# Rané povídky Viktora Dyka

(Early short stories by Viktor Dyk)

Vedoucí práce: PhDr. Věra Brožová

Autor práce: Matěj Špalek

Okružní 1998, Česká Lípa

Specializace v pedagogice: český jazyk – francouzský jazyk

Prezenční studium

Rok dokončení práce: 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury.

Místo vypracování: Praha

Datum: 12. dubna 2012

Podpis:

## Obsah:

1	Úvod.....	5
2	Historický kontext.....	6
2.1	Pokrokáři.....	6
2.2	Vývoj po roce 1897.....	7
3	Literární kontext.....	10
3.1	Česká moderna.....	10
3.2	Dekadence.....	12
3.2.1	Predekadence.....	13
3.3	Symbolistně dekadentní proud.....	13
3.4	Postsymbolismus, secese, realismus.....	15
4	Dykův život do prvních let 20. století.....	17
4.1	Dykovo mládí.....	17
4.2	Dyk a pokrokáři.....	17
4.3	Dykovo smýšlení po roce 1897.....	18
5	Dykova poetická a dramatická tvorba sledovaného období.....	20
6	První prózy.....	23
6.1	Hučí jez a jiné prózy.....	23
6.1.1	Hučí jez.....	23
6.1.2	Smutná láska.....	24
6.1.3	Epizoda Tacitova.....	25
6.1.3.1	Společnost a země jako důvod skepse.....	27
6.1.4	Stud.....	29
6.1.4.1	Samota.....	30
6.1.5	Smrt panenky.....	31
6.2	Časoprostor a jeho motivy.....	32
6.2.1	Dekadence v motivech – tůně a jez.....	33
6.3	Sbírka Píseň o vrbě.....	35
6.3.1	Píseň o vrbě.....	36
6.3.2	Deštivý den.....	37
6.3.3	Klíč.....	39
6.4	Vztah muže a ženy v povídkách.....	41

6.4.1	Tři sentimentální chvíle Karla Vojtěcha.....	42
6.4.2	Rok Karla Dařbujána .....	42
6.4.3	Svatební cesta Jana Kováře .....	43
6.4.4	Medailonek .....	44
6.4.5	Smutek paní Anny, Jan Bílek .....	44
6.5	Role neživých předmětů .....	46
6.5.1	Smrž.....	46
6.6	Domov .....	47
6.6.1	Píseň o domově.....	47
6.7	Kompoziční postupy a jejich specifika .....	48
6.7.1	Dykova lakoničnost .....	49
6.7.2	Refrény a smyčky .....	50
6.7.3	Dykův dialog .....	51
7	Závěr.....	53
8	Bibliografie.....	55
9	Anotace.....	56
10	Klíčová slova.....	57

# 1 Úvod

Mohlo by se zdát, že je literární dílo Viktora Dyka prozkoumáno ze všech směrů. O Dykově Krysaři, o jeho studentských románech či o básnickém díle byly napsány stohy knih. Ale jak to většinou bývá, i ten nejprozkoumanější kousek země má vždy co nabídnout. I v díle Viktora Dyka stále zůstávají části odbornou veřejností pomíjeny, mezi které patří i jeho rané povídky. A právě rané povídky jsou předmětem této bakalářské práce.

Odborná literatura zabývající se zkoumaným tématem je velice omezená. Ucelené publikace o Dykových prvních povídkách neexistují. Teoretický základ práce se opírá především o části z odborných publikací o Viktoru Dykovi a o jeho tvorbě na přelomu století 19. a 20., dále pak o časopisové články a příspěvky ve sbornících. Hlavním textem se stávají samotné prózy, které byly shrnuty do sbírek *Hučí jez a jiné prózy* a *Píseň o vrbě*.

Důvodem výběru tématu prvních povídek Viktora Dyka je právě jejich malá reflexe v odborné literatuře. Chtěli jsme zpracovat takové téma, jehož interpretace by neznamenal jen bezhlavé opisování již vyslovených myšlenek, ale které dalo by prostor vlastním názorům a myšlenkám. Konkrétním cílem práce je analýza Dykových raných prozaických textů, prozkoumání jejich hlavních vývojových proměn v rovině tematické a stylové, a v neposlední řadě jejich zasazení do kontextu literárně-historického.

## 2 Historický kontext

Předmětem této práce jsou Dykovy rané malé prózy, povídky, které tvořil na přelomu 19. a 20. století. Nechceme, a ani nemůžeme postihnout peripetie kulturního a politického vývoje v době Dykova života. Zajímá nás to období, které se bezprostředně týká již zmíněné tvorby, to jest druhá polovina devadesátých let předminulého století a přelom století tohoto a následujícího.

Devadesátá léta 19. století v české části Rakousko-uherské monarchie se do historie zapsala velkou bojovností, výbušností a revoltou. V roce 1891 se ve volbách prosadili mladočeši. Tato strana, složená ze zástupců, kteří vnitřně měli rozdílné názory, se ihned po volbách postavila do opozice. A hlásala, i když jen slovně, státoprávní radikalismus. To bylo Čechům velmi sympatické. Už to totiž nebyl národ, který by potřeboval kulturní obrodu a emancipaci, jak tomu bylo před osmdesáti lety. V politicky bouřlivé době 90. let zaznívaly též hlasy o emancipaci politické a v různých podobách rezonovaly i u mladé generace

### 2.1 Pokrokáři

Na přelomu osmdesátých a devadesátých let 19. století (v době, kdy Viktor Dyk začal studovat gymnázium, a tedy kdy se dostal do Prahy a byl tomuto vývoj velice blízko) lidé hledali nové hodnoty a cesty. Ať to byla východiska ekonomická, sociální či umělecká, nebo dokonce nacionální, na tom nezáleželo. Ale toto období a jeho vývoj se také dotkl studentstva, které k sobě přitáhlo i maloburžoazní a dělnickou mládež. Společně vytvořili tzv. pokrokářské hnutí. Toto hnutí bylo o to silnější, že nemělo žádný jednotný program ani manifest, jeho členové měli rozdílné názory na řešení různých otázek - byli zde realisté a silní demokraté, byli zde mladí chtějící řešit sociální otázky a přiklánějící se k sociální demokracii, byli mezi nimi i anarchisté či dekadenti - ale pojily je k sobě například odpor proti dynastii a vídeňské vládě nebo protiněmecký nacionalismus. V roce 1891 pomohli svými hlasy k vítězství mladočeské strany, a tím k velké porážce staročechů, kteří v politice již nenašli takové místo, jako měli do této doby. Mladočeši, ač byli pokrokářům zavázáni, se raději od tohoto hnutí distancovali. A to kvůli jeho velké revoltě a radikalismu, kvůli silným demokratickým a sociálním hodnotám.

Studenti, velká část pokrokářů, se samozřejmě sdružovali a revoltovali. Tak se stalo, že byl v roce 1889 úředně rozpuštěn jejich dosavadní Akademický čtenářský spolek, a to také kvůli zdravotní, kterou poslali čeští studenti svým francouzským kolegům k výročí

Velké francouzské revoluce. Studenti ale nelenili a rychle si vytvořili spolek nový se jménem Slavie. V téže době začal vycházet i studentský časopis s názvem *Časopis českého studentstva*. O rok později vystoupil na zemském sněmu kníže Karel Schwarzenberg a zaútočil na odkaz Jana Husa, když se projednávalo umístění pamětní desky s jeho jménem na fasádu Národního muzea. To se českým studentům samozřejmě nelíbilo a při Husových oslavách se konaly velké demonstrace spojené s kladením věnců na hroby Karla Havlíčka a žurnalisty a spisovatele Josefa Baráka, známého příznivce studentů i dělnictva. Tyto akce posílily sebevědomí a chuť řádně zformulovat vlastní program kladoucí důraz na požadavky sociální (kratší pracovní doba, větší mzda) a politické (všeobecné hlasovací právo). Pokrokáři tímto apelovali na mladočechy, kteří jakožto vládní strana měli moc dosavadní status změnit, a snažili se je přimět k větší angažovanosti.

Vrcholem pokrokářského hnutí byl rok 1893. Bylo to období velkých demonstrací, kterých se zúčastňovali i lidé jako Karel Stanislav Sokol, Antonín Hajn nebo Alois Rašín, ale také zástupci Omladiny (spolku dělnické mládeže vzniklého v roce 1891, jenž se nechal pokrokářským hnutím velice ovlivnit). V únoru tohoto roku prezentovala Taaffova vláda tzv. punktační zákon o rozdělení zemí koruny české na územní celky dle počtu obyvatel daného národa. To Čechy velice znevýhodňovalo a podporovalo jejich národní rozštěpení. Nelibost Čechů a hlavně pokrokářského hnutí sílila a až do osudné doby vyhlášení mimořádného stavu byla doprovázena četnými demonstracemi. Mimořádný stav byl vyhlášen nad Prahou v srpnu. Tehdy se na Staroměstském náměstí pálily státní znaky a proklamovala se hesla proto dynastii a proti sociálnímu a nacionálnímu utlačování. Přední představitelé pokrokářů byli zatčeni, byl veden proces s Omladinou a zastaven pokrokářský tisk. Oběti byly i na druhé straně – Taaffova vláda padla a projednávání punktační bylo zastaveno. Avšak i přes toto malé vítězství utrpělo pokrokářské hnutí veliké škody. Mladočeši se obrazně řečeno zřekli pokrokářské mládeže. Pokrokářské hnutí se rozpadlo a jeho členové se přidali do různých stran dle jejich hlavních myšlenek a názorů – někteří k mladočechům, jiní k sociálně demokratické straně.

## **2.2 Vývoj po roce 1897**

Mladočeši naštěstí nebyli jen pouhými pěšáky, kteří se bojí vstoupit do politiky aktivně (ačkoliv to tak dlouhou dobu vypadlo) a začali si uvědomovat, že bez jejich podpory nebude mít předseda vlády Kazimierz Badeni takovou moc. A tak začali pracovat a povedlo se jim to, v čem české snahy před padesáti lety selhaly – posílit status češtiny uvnitř monarchie. Tzv. Badeniho jazyková nařízení navrhovala, aby na území Čech a

Moravy byla všechna úřední jednání v řeči prvního podání s výjimkou vojska, četnictva a vybraných vládních institucí. Dále ustanovovala, že každý úředník, který bude chtít nastoupit v Čechách do služby po 1. červenci roku 1901, bude muset složit zkoušku z psané i ústní češtiny. Ve své podstatě se dá říci, že tyto zákony trochu znevýhodňovaly Němce, protože Češi němčinu ovládali.

V podpoře tohoto úsilí mladočeši vystoupili z dlouholeté opozice a začali vládu silně podporovat. I přes triumf na jazykovém poli s tímto krokem mladá generace nesouhlasila. Mladočeský „přechod na vídeňskou stranu“ jen posílil neoblíbenost strany mezi mladými literáty. Josef Svatoopluk Machar napsal nejen o nich satirickou skladbu *Boží bojovníci* a předpověděl mladočechům brzký skon s tím, že na jejich místo patří intelektuální politika typu masarykovského realismu. V jistém směru měl pravdu, avšak celkový následný vývoj byl odlišný od toho, jak si ho Češi představovali. Jazyková nařízení vyvolala na německé straně mimořádný odpor. Badenimu a jeho vládě bylo německými nacionalisty vyčítáno, že Čechům ustupují. Na ulicích i říšské radě vypukly hádky, šarvátky a tahanice. V říšské radě se střídaly bitky s dlouhými zasedáními, kdy jedni četli nekonečná prohlášení a druzí hráli karty. Venku byla situace podobná. Němci se rozhodli, že je potřeba jejich území očistit od Čechů. Například z Žatce bylo vystěhováno na dvě stě českých rodin<sup>1</sup>.

Badenimu nezbylo nic jiného než odstoupit, což němečtí nacionalisté přijali s velkým jásotem. Vyšli do ulic, oslavovali a veselili se. Tento vysměvačný akt nemohl zůstat bez odezvy. Na Václavském náměstí došlo k bitce mezi českými a německými studenty. Nepokoje pokračovaly další dny. Vzduchem létaly kameny, které rozbíjely výlohy a okna; samozřejmě především německých obchodů, domů a paláců. Prvního prosince přišli policistům na pomoc dragouni, kteří začali lidi velmi násilně uklidňovat. Druhého dne byl nad Prahou a okolními obcemi vyhlášen mimořádný stav, který trval až do desátého ledna následujícího roku. Nově zvolený premiér František Thun byl k překvapení všem podpořen zoufalými mladočechy v naději, že jazyková nařízení obnoví. Nestalo se. Po jeho odstoupení v roce 1899 se mladočeši postavili znovu do opozice. Bylo však už pozdě. Jejich oblíbenost rychle klesala.

Po této ráně, kterou dostala, česká politika nemohla vypadat jako dřív. Osud mladočechů se začal podobat Národní straně, která ztratila respekt a sílu před několika lety. Členové mladočechů začali přecházet k jiným stranám již před osudným rokem 1897,

---

<sup>1</sup> KVAČEK, R. Doba zrání. In: *Básník a politik – Sborník k 70. výročí úmrtí V. D.* Praha: Akropolis, 2004.



natožpak teď. Vedle sociální demokracie se tak začaly utvářet nové politické strany, mezi které patřila Česká strana agrární, která vyjadřovala zájmy zemědělců, statkářů a středních vrstev, Česká strana národně sociální, kam patřili dělníci, kteří cítili i potřeby nacionální, ty potřeby, jež sociální demokracie neřešila, Křesťansko-sociální strana (1899), Radikálně pokroková strana v čele s A. Hajnem (1897), Radikálně státoprávní strana s A. Rašínem a K. S. Sokolem (1899) a Česká strana lidová, která vznikla ustanovením Masarykovy realistické strany (1900).

I ten největší skeptik v této době cítil pnutí mezi politickou realitou a národním cítěním a sebevědomím národa. Tento tlak se odrazil i ve stranách Radikálně státoprávní a Radikálně pokrokové. Ačkoliv každá z nich vyznávala trochu něco jiného, v tomto prostředí muselo dojít k jejich spojení, což proběhlo roku 1908, a program státoprávní s podkladem historické tradice změnil svou povahu směrem k nacionalismu. Na bídu politiky musela reagovat i literatura, a také že reagovala. Byla v duchu proboření skepse ve vlastních řadách, protože deklamovánky posilující národ před více než půl stoletím nebyly potřeba.

### 3 Literární kontext

Devadesátá léta 19. století a přelom se stoletím následujícím je v české literatuře generačně a směrově velice rozrůzněný a bohatý. Do hry realismu a naturalismu vstupuje i moderna se svým individualismem, se kterou jde ruku v ruce symbolismus, dekadence, potažmo impresionismus, či anarchismus. Směry a generace na sebe navazují, vzájemně se ovlivňují a reagují na sebe. A hlavně vedou dlouhé polemiky. Viktor Dyk patřil v této době ke studentům, k pokrokářům, kteří toužili po nových věcech. Mladí autoři byli unaveni z dosavadního vývoje jak literatury, tak společnosti. Léta slibující rovnost a svobodu nepřišla, mladá obklopovala skepse a smutek. Cítili, že je potřeba změn, že musí dojít k přepracování koncepce společnosti, především její politiky. Bohužel svá nadšená vidění neuměli realizovat. A tak není divu, že z tohoto unaveného prostředí, z pocitů porobeného národa, vystoupila skupina mladých lidí, kteří se přiklonili k individualismu – Česká moderna.

#### 3.1 Česká moderna

Předzvěstí něčeho nového byl pomalý rozkol mezi politikou a kulturou v 70. a 80. letech. Respektive rozkol mezi uměním pro politiku a uměním pro estetiku. Dříve kultura a literatura suplovaly to, kam politika nedosáhla. Právě literatura vytvářela ovzduší pro posílení českého národa. Ale už v oněch osmdesátých letech se mnozí ptali, jestli je potřebné, aby literatura vyplňovala politické mezery národa, který je již myšlenkově a kulturně zabezpečen. Vedly se dokonce polemiky o tom, zda je umění dost pronárodní, nebo jestli by spíše mělo sloužit především samo sobě a estetice (viz polemiky E. Krásnohorské a J. Vrchlického o almanach *Máj* v roce 1878). Tento rozkol se pomalu ale jistě prohluboval a v devadesátých letech již proklamovaná národní politika neměla skoro žádnou podporu, alespoň ne od mladé inteligence. Pojmy jako punktace a drobečková politika zabily poslední doufání mladých a začaly je tak posouvat směrem od starších generací. Nastala prudká diferenciaci jak politická, tak sociální. Mladí se již nechtěli ztotožňovat s tím, co bylo. Jak bylo řečeno výše, mladí chtěli změny, které nebyli s to uskutečnit. Tento odpor ke statickému, a zároveň i starému mladou generaci notně sjednocoval (fakt, že to možná bylo to jediné, co měli společné, nechme stranou).

Novátorské snahy se v literatuře projevovaly již dříve – psychologická próza, naturalismus, symbolismus v lyrice,... V prvním a druhém roce devadesátých let 19. století se v brněnských *Literárních listech* objevují noví kritici. Ještě neznámí Šalda, Karásek ze

Lvovic či Procházka vedli polemiky s parnasisty a přinášeli analýzy, kterými nemilosrdně kritizovali parnasistní poetiku a snažili se vylepšit status nového a moderního umění. Tito autoři se sdružovali mimo jiné kolem *Vesny* (příloha *Lidových listů*) a kolem *Nivy*. K výše zmíněné trojici přibyla jména Otokara Březiny, Viléma Mrštíka či Josefa Svatopkluka Machara. Generace mladých v čele s kritikami Šaldy či Procházky akcentovala vypjatost individuality, heroismus experimentu a snažila se najít jiný způsob, jak by umění mohlo uchopit realitu. Výsledkem těchto prvotních snah bylo založení časopisu *Moderní revue* v roce 1894. Takovým posledním hřebíčkem, kdy si konečně starší generace mohla uvědomit, že zde vzniká něco nového, byl boj o Hála, který rozpoutal Machar. Tento útok, skrytý i proti Vrchlickému, poukazoval na vyčpělost a přílišnou stylizovanost obou autorů. Už nic nebránilo tomu, aby se mladí přihlásili o slovo oficiálně. Byl vytvořen *Manifest české moderny* a uveřejněn v roce 1895 v časopise *Rozhledy*. Signatáři České moderny však měli jednu nevýhodu. Ačkoliv manifest hlásal nové věci, nebyly zde žádné pevné body, vlastní všem literátům. Prakticky se vymezili jen negativně oproti všemu, co bylo. Ke všemu tu nebyli jen ti, kteří viděli v Moderně nové umění, ale také tací, kteří využili Modernu jako politickou sílu s novými názory. Po krátkém čase se už o jednom hnutí nedalo mluvit, Moderna se rozpadla a její představitelé se rozešli k jiným směrům a skupinám. Ty ideály, jež měla Česká moderna na štítu, dodržovali pořád, jen každý sám a po svém.

Právě zmíněný individualismus je společným jmenovatelem mladých lidí, kteří vstoupili do literatury v devadesátých letech. Jejich myšlenky, objevivší se také v *Manifestu české moderny*, kladly proti realitě vnitřní poznání individua. Svět nebylo možno poznat objektivním zkoumáním jeho částí, ale jen a pouze vnitřní pravdou, která se nachází v každém z nás. Tento individualismus lze chápat u některých spisovatelů jako přímou opozici v té době živoucího racionalismu a scientismu uměleckých snah. Šlo o individualismus, který se snaží zničit symbiózu mezi uměním a vyčpělými nacionálně-politickými ideály. U dekadentů byl individualismus absolutizován. Umělec individualista se měl vyvázat z kolektivu. Jiří Karásek ze Lvovic neváhal „rozdělit umění na individualistické (Baudelaire, Poe, Mallarmé, Prybyszewski aj.) a protiindividualistické (Balzac, Zola, Flaubert, Dickens aj.); tyto „protiindividualistické tvůrce“ pak pokládal za druhořadé umělce.“<sup>2</sup> Přestože stál individualismus tehdejších mladých spisovatelů v protikladu k racionalismu a naturalistickému scientismu, neznamená to, že by všichni

---

<sup>2</sup> MED, J. *Od skepse k naději*. Svitavy: Trinitas, 2006, str. 47

realitu popírali. Oni k ní jen měnili přístup a chtěli ke skutečnosti navázat mnohem hlubší vztah, ke kterému rozhodně nejde dojít jen prostým a povrchním popisem reality.

### 3.2 Dekadence

Dekadence je jedním z mnoha směrů, jež v této době ohlásily život i v české literatuře. Přestože bychom našli jen pramálo literárních směrů, které by spadaly do jednoho údobí (konkrétně dekadentní prvky lze dozajista hledat v umění antickém, barokním či romantickém – i Victor Hugo použil ve svých studiích o romantismu přídavného jména dekadentní), dekadenti jako generace krystalizovali ve Francii v osmdesátých letech 19. století. Pomalu se zde rodila skupina převracející hodnoty, cítící se ztracená a umdlená. Avšak až po roce 1885 si vzala na svůj šit slovo „dekadence“. V tomto roce vydali Beauclair a Vicaire satirický pamflet s názvem *Déliquescences, poèmes décadents*, který měl urážet skupinu spisovatelů hlásících se k odkazu Charlese Baudelaira. To se však, k žalosti obou autorů nestalo, protože Paul Verlaine se názvu chytil a hrdě ho začal vydávat jako název skupiny. K tomuto pojmu můžeme ještě zmínit, že o rok později začal vycházet pod záštitou Anatola Baju časopis s názvem *Le Décadent*.

Jak již bylo řečeno, spisovatelé píšící v duchu dekadence se hlásili k odkazu Charlese Baudelaira. Ten sice tvořil hlavně v padesátých letech, ale jeho myšlenky a názory přesně vystihovaly pocity dekadentů osmdesátých let. Baudelaire svým dílem a životem převracel ztuhlé hodnoty měšťácké společnosti. Zrušil typ básníka – barda, jenž tu je pro lid, a stal se antagonistou společnosti, jehož hlavním cílem je převrátit společenské hodnoty a šokovat; dát najevo svůj antagonismus, jak nejlépe to jde. To, co společnost milovala, Baudelaire odsuzoval, a to, čeho se bála, hrdě oslavoval. Těmito obrazy dával jasně najevo potřebu vymanit se ze zkostnatělé společnosti, z měšťáckého stereotypu, jenž zabíjí individuum a jedincovu imaginaci.

Vraťme se k podstatě dekadence. Antagonisticky se vracela k proudům, které byly před ní. Především k hodnotám maloměšťácké společnosti. Netíhla k realitě. Skutečnost byla pro dekadenty bolestným údělem, který musí nést. Tuto hrůzu ze skutečnosti potlačovali útekem. A to útekem v čase, či v místě. Uzavřeli se do svého nitra a tam vegetovali. S dekadencí je spojen i výraz diletantismus. Ten vyrostl z anglického a francouzského prostředí a Jaroslav Med ho charakterizuje jako „přesvědčení, které přestalo chápat umění jako aktivní projekt společnosti, ale vidělo v něm především zmaterializovanou rozkoš, estetickou pochoutku pro „labužnickou elitu ducha“ či

subjektivistický experiment umožňující citovou asimilaci kohokoliv s čímkoliv.“<sup>3</sup> Autoři tohoto přesvědčení koketují se smrtí a sebevraždou. Jediným východiskem je pro ně umění. To je virtuální realitou a útekem od zkažené reality, jenž jim může nabídnout jen bolest, hnus a utrpení. Sní o ztracených rájích a vyžívají se v náladách zmaru a úpadku. Tento pojem se dostal i do našeho prostředí. Ale Šalda nebo Krejčí ho chápali jako synonymum k dekadenci.

### 3.2.1 Predekadence

Jaroslav Med ještě rozlišuje způsob tvorby osmdesátých let a označuje ho jako predekadenci. Je to tvorba například Jaroslava Vrchlického. V této době zažívá lumírovsko-ruchovská tradice krizi. Parnasistní nádech této generace je potlačován především ztrácejícím se optimismem. Jaroslav Vrchlický ztratil zlatou nit vývoje nesoucího se v optimistickém duchu, a tak se obrátil k poezii samé. Metafyzická a absolutní krása, objevivší se již u géníů mrtvých dob, musí být znovu objevena. A to hlavně novou formou. V lartpouurlartistickém duchu se začíná hledat nová struktura, jež by vyjádřila dokonalou nadpozemskou krásu. Další nástupce predakedence vidí Med v epigonech Vrchlického. Irma Geisslová, Jaroslav Kvapil či Jaroslav Borecký, chtějí se přiblížit Vrchlickému, navazují na Baudelaira a s pocitem zmaru a deziluze hledají dokonalou formu, kterou by vyjádřili sílu krásy. I oni jsou hnáni mizerným světem reality do imaginativních končin snu a iluze.

### 3.3 Symbolistně dekadentní proud

Dekadence stála na individualismu, odporu proti společnosti a měšťáckému způsobu života, odmítala racionální povahu umění a zkoumání reality. Toto platí i pro směr, jenž jde s dekadencí ruku v ruce a splývá s ní tvárnými prostředky. I symbolismus navazuje na Baudelaira a něco si z něho bere. Dá se říci, že „...lze vnímat literární dekadenci jako jistou vyhraněnou modifikaci symbolismu.“<sup>4</sup> Oba směry nejdou proti sobě, naopak se doplňují a prolínají. Vychází ze stejného životního pocitu, ze stejné společnosti. Jak dekadenti, tak symbolisté odmítají racionalismus a scientismus a jejich způsob poznávání reality a světa. Snaží se najít, a zvláště to platí o symbolismu, nové výrazy, kterými by pronikli do podstaty života a reality. Subjektivní poznání a vnitřní pravda individua, jak ji hlásal *Manifest české moderny*, měly být hlavním hnacím motorem reflexe

---

<sup>3</sup> MED, J. *Od skepse k naději*. Svitavy: Trinitas, 2006, str. 28

<sup>4</sup> Tamtéž, str. 30

okolí. A nyní proč jsme zmínili Baudelaira i u symbolismu – jeho poetika a způsoby poznání reality vychází právě z děl tohoto prokletého básníka. *Romantické umění a Estetické zajímavosti* jsou díla, jejichž obsah nám dává nahlédnout do tvůrčích principů dekadentů a symbolistů. Baudelairovské prolínání barev, zvuků a vůní stimuluje lidské smysly a umožňuje potopit se do hloubek poezie, pomáhá odkrýt vztahy mezi smyslem a konkrétním obrazem, stírá rozdíl mezi subjektem a objektem, dává šanci proniknout k samé podstatě tvůrčího procesu, dodává originalitu a „intelektuálně reflexivní charakter“<sup>5</sup>.

Pokud je nějaký hlavní rozdíl mezi dekadencí a symbolismem, pak je to fakt, že dekadence odmítala veškeré poznání světa. Pro dekadenty je „celá skutečnost v úpadku a rozkladu, z něhož není jiného východiska než únik do ‚věže ze slonové kosti‘ nebo anarchistická destrukce.“<sup>6</sup> Individualismus a nonkonformismus dekadence absolutizovala. Z individualismu, podtrženého ještě požadavkem výlučné aristokratičnosti, učinila dekadence doslova kult.<sup>7</sup> Dekadentní umělec byl prohnílymi a destruktivními pocity doslova pohlcen. Jeho antagonistický vztah ke společnosti se projevoval nonkonformismem, převracováním hodnot a detabuizací témat, zrovna tak, jak jsme mohli vidět u Baudelaira. Stejně tak symbolismus měl realitu zastřenou. Ale na rozdíl od dekadence „může být pochopena a vyjádřena instinktivně a symbolem.“<sup>8</sup> Symbolisté hledali novou formu poetiky, nové struktury, aby jim bylo umožněno poznat, či alespoň nahlédnout do tajuplných hloubek skutečnosti. Chtějí najít skryté souvztažnosti pod povrchem věcí. Tak pozorujeme mimo jiné i snahu o osvobození slova a probuzení jeho transcendentní povahy, přiblížit básnické umění hudbě, nalézt ve slově sílu, která by spojila umění v absolutní krásu. Arthur Rimbaud píše v *Alchimie du verbe*: „J’inventai la couleur des voyelles! – A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. – Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d’inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l’autre, à tous les sens. (...) Ce fut d’abord une étude. J’écrivais des silences, des nuits, je notais l’inexprimable. Je fixais des vertiges.“<sup>9</sup> Rimbaud se chlubí tím, že vynalezl barvu samohlásek, že zaznamenal to, co nemožno

---

<sup>5</sup> Tamtéž, str. 31

<sup>6</sup> MED, J. *Viktor Dyk*, Praha: Melantrich, 1988, str. 50

<sup>7</sup> Tamtéž

<sup>8</sup> Tamtéž

<sup>9</sup> LAGARDE, A. MICHARD, L. *Littérature française*, Paris 1990, str. 212

Vynalezl jsem barvu samohlásek! A černí, E bělí, I červeň, O modří, U zeleň. Stanovil jsem tvar a pohyb každé souhlásky. Těším se z toho, že jsem vynalezl básnické slovo dosahující všech významů. To je ta věda. Popsal jsem mlčení, noci; poznamenal jsem nepopsatelné. Umístil jsem závrať. (překlad M. Š.)

vyjádřit. Stejně jako mnoho jiných hledal kouzelnou přísadu slova, aby mohl dojít k pravé podstatě skutečnosti.

K nám se Baudelire i jiní básníci dostali především díky Jaroslavu Vrchlickému, jenž je horlivě překládal, a dokonce o nich tvořil i teoretická pojednání (*Poezie francouzská nové doby*, 1877; *Moderní básníci francouzští*, 1893). A nebyl to pouze Baudelaire, kdo ovlivňoval podobu českého symbolismu a přinesl mu kouzelné a neotřelé metafory či originalitu, která stvořila nový typ básníka. Prostřednictvím především lumírovské generace do české literatury a českého symbolismu přinesl další „prokletý básník“ Paul Verlaine svůj záměr, aby se poezie co nejvíce podobala hudbě. Po lumírovské generaci se překládání básní francouzských symbolistů a dekadentů chopila také *Moderní revue* v čele s Arnoštem Procházkou. Není překvapivé, že v jejich zájmu byla dekadentní evropská tvorba. A to především Francouz Joris-Karl Huysmans, ikona francouzské dekadence. Jeho román *Naruby* nabízí typického dekadentního hrdinu, je jím Des Esseintes, který cítí veliký odpor k realitě, kterou společně s morálními hodnotami až groteskně odmítá ve jménu absolutní krásy.

Dalším dekadentem evropského formátu mající spojitost s *Moderní revui* byl Stanisław Feliks Przybyszewski. Tento polský dekadentní a expresionistický spisovatel měl s dekadentním časopisem i osobní styky. Neustále si dopisoval především s A. Procházkou a pomáhal mu do české literatury dostat díla méně známá, ale i tak hodnotná a proniknout do evropské moderny. Sám v *Moderní revui* publikoval.

Nesmíme zapomenout ani na filosofický základ tehdejšího individualismu. Autorů je samozřejmě více, ale tím nejvlivnějším byl bezesporu Friedrich Wilhelm Nietzsche. Pojmy jako voluntarismus, opovržení státem, normami a kolektivní prací, aristokratický kult génia, odmítání křesťanství, kult nadosobního génia a nadčlověka, odpor k scientistickému řešení problémů hrály do noty nejen dekadentům. Samozřejmě nechceme zjednodušovat tohoto významného filosofa, ale řešit problém jeho myšlenek není předmětem práce.

### **3.4 Postsymbolismus, secese, realismus**

Na přelomu století se symbolismus poněkud mění. Felix Vodička jej nazývá postsymbolismus<sup>10</sup>. Dle něj vládl v české literatuře posledních deseti let 19. století symbolismus. Na počátku století následujícího to už není ten symbolismus, co předtím, ale autoři stále a hojně využívají symbolů. Už to není ucelený směr či jedna generace spojená

---

<sup>10</sup> VODIČKA, F. *Česká literatura na předělu století*. Jinočany: H & H, 2001

manifestem, ale symbol jako výrazový prostředek je stále v repertoáru básníků. Každý autor má svůj sen, svoji touhu o lepším světě a krásnějším životě. Kromě tohoto jsou spojeni stálým odporem k maloměšťáckému způsobu života a k jeho hodnotám, jsou to bohémové bojující proti normám či institucím, jež zabíjejí ducha individua. Symboly, jež využívají, jsou pro každého autora typické. Petr Bezruč má své „já“, démona ostravských dolů; Stanislav Kostka Neumann satana jako symbol sil země a hmoty; Karel Toman má pohádky krve, je to revoluční krev, krev pravdivosti života; Viktor Dyk má krysaře či dona Quijota atd.

Ke slovu se také dostává secese. Tento styl, typický nejen pro literaturu, ale také pro výtvarné umění nebo architekturu, je spjato i s oním postsymbolismem. Symboly už nejsou řazeny za sebe jako řeka, ale jsou to spíše obrazy či ornamenty. Tolik typické pro secesi. Secesní díla mají pak punc pohádkovosti či snovosti. A tato prchavá místa nabízejí báječné útočiště básníkům. „Toto umění má v sobě silný romantický prvek. Umělci žijí představou nového života, nové krásy, silný obsah vložen do snu, velké iluze, je tu revoluce nebo sen z revoluce, sen velkého smyslového okouzlení erotického a ten je ovšem tak velký, že se autoři leckdy dostávají do konfliktu s realitou. A to i tehdy, když sami o sobě tvrdí, že z reality čerpají.“<sup>11</sup>

Velmi zajímavé je Vodičkovy zamyšlení nad realistickými tendencemi některým autorů, jako byl třeba Dyk. Je samozřejmé, že to není onen kritický realismus či popisný realismus, jelikož ten byl jimi odmítán z důvodu často proklamované nestrannosti. Konkrétně Dykovi vadilo, že realisté nedokáží procítit situaci. Jejich citová nezainteresovanost ho popuzovala a on ji odmítal. Realistické znaky, dají-li se tak skutečně nazvat, spočívají podle Felixe Vodičky v potřebě útočit. A jako dokonalý prostředek tohoto „útočného realismu“ je satira. Kritika a satira nalézají pomocnou ruku ve výrazné pointě. A tu Dyk bezesporu ve své tvorbě (na prozaické to uvidíme konkrétně) má. „Co znamená pointa pro Dyka, Haška a Bezruče? U některých je přímo sklon ke zkratkovitě aforističnosti, která jde až do samoučelnosti u Dyka. Zesměšnit malodušnost, maloměšťáctví, nízkost – to se stává stálým cílem.“<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Tamtéž, str. 127

<sup>12</sup> Tamtéž, str. 128



## 4 Dykův život do prvních let 20. století

### 4.1 Dykovo mládí

Už rané dětství Viktora Dyka formovalo jeho budoucí politické postoje a zaměření literatury. Bylo to dáno jak lidmi, kteří se kolem něj pohybovali, tak i prostředím, v jakém vyrůstal. Dykův otec byl vlastencem a milovníkem literatury, které měl Viktor Dyk v mládí dostatek. Nejen politické názory otce, ale také místo okolo Mělníka, poblíž kterého se v roce 1877 Viktor Dyk narodil, ovlivnily Dykovo smýšlení o české národní identitě. Na sever od Mělníka, už v nedalekém Liběchově, byli Němci nad Čechy ve většině. Viktor Dyk tedy cítil jistou nespravedlnost a národní třenice již v mladém věku. Z Dykova díla je patrné, že místo, kde trávil první roky života, pro něj bylo důležité. Motiv domova se objevuje i v raných povídkách, dokonce Tacitus, hrdina *Epizody Tacitovy*, charakterizuje svoji domovinu úrodnou půdou, nad kterou ční Říp.

V rodné Pšovce strávil Dyk nepřetržitě jen jedenáct let. V roce 1888 začal studovat gymnázium v Žitné ulici v Praze. Společně s bratrem Ludvíkem bydleli u babičky Marie Patrovské, která se stala hlavně Dykovi dobrou společnicí a velkou rádkyní i v oblasti milostných vztahů. Viktor Dyk si jí nikdy nepřestal vážit. Na gymnáziu se začal zajímat i o politiku, ale hlavně se prohlubovala jeho záliba v historii. A to především díky jeho učiteli dějepisu – Aloisu Jiráskovi. Starší bratr nosil Dykovi pokrokářskou literaturu (jako byl *Časopis pokrokového studentstva*) a seznamoval ho s aktuálním politickým děním, například s protipunktačním bojem.

Zatýkáni Omladinářů a pokrokářských studentů v roce 1893 se dotklo i gymnázií. Viktor Dyk vše pozoroval s velkým zaujetím, jelikož i on patřil k radikálním studentům, kteří by nejraději skoncovali s „prohnilou“ monarchií. v Roce 1896 se stal Václav Dyk centrálním ředitelem lobkovického panství a celá rodina se přestěhovala do Lobkovického paláce v Praze. V témže roce Viktor Dyk úspěšně zakončil gymnázium maturitou a po vzoru bratrově se zapsal na vysokoškolské studium práv.

### 4.2 Dyk a pokrokáři

Mezi lety 1891 a 1897 se Dyk podílel na činnosti pokrokového studentstva a i sebemenší peripetie prožíval s velkým nadšením. Nejprve spíše jako pozorovatel, ale jakmile nastoupil na vysokou školu, začal se angažovat aktivně. Stal se členem studentského spolku Slavie a přijal neoficiální místo vedoucího nováčků a mladých studentů. Před volbou nového předsedy Slavie se na stranách interpelační knihy spolku

vedly veliké a vášnivé diskuze. A v této době se vyhranila nadnárodně smýšlející minorita, která bojovala proti šovinisticky a antisemitisticky pojatému nacionalismu. Jejich heslem bylo „klást dobrou lidské nad dobro národní“<sup>13</sup>. Dalším sporem, který se ve Slavii vedl, byl mezi zastánci práva historického a práva přirozeně státního. V tomto sporu byla internacionální minorita nařčena, že není dost nacionální. Podobné spory vedl Viktor Dyk v této době se svým bratrem, který byl silně nacionální. Stalo se, že posléze spolu komunikovali jen prostřednictvím korespondence a příspěvků na stranách interpelační knihy Slavie. Spory ve Slavii vyvrcholily v roce 1896. Předseda Jaroslav Preiss rezignoval a společně s ním položilo své funkce i mnoho jiných. Dyk se s mladými spolužáky snažil celou situaci zachránit, založil nový výbor a stal se předsedou, ale ideově rozštěpená Slavia s finančními problémy se nad vodou udržet nedokázala. O rok později odešel i Dyk a v roce 1903 spolek Slavia skončil úplně. Dyk se i po tomto kolapsu stále držel svých nadnárodních hodnot. Své anacionální názory se snažil vložit do případu Linhart – Bibrle, který se odehrál v roce 1899. Přestože německý student Bibrle v hádce zastřelil českého Linharta, Dyk vyzýval k národnostní snášenlivosti.

### **4.3 Dykovo smýšlení po roce 1897**

Po rozpadu pokrokařského hnutí se jednotliví členové přidávali ke stranám, které měly podobné názory. Jedni šli vstříc sociálnímu programu sociální demokracie, druzí dávali přednost realistům v čele s Masarykem. Viktor Dyk si prošel oběma obdobími. Byl ovlivněn jak sociální demokracií, tak i realismem. Se sociální demokracií se rozešel, protože nepodporovala nacionální myšlenky. Národní tahanice pro ni byly bezvýznamné a českou snahu o osamostatnění brala jako pouhé třenicice mezi českým a německým kapitálem. Masaryk a jeho přívrženci ho nejprve velice oslovili. Ale jakmile se Dyk osobně setkal s Masarykem na jeho přednášce, nadšení začalo upadat. Pro Dyka maximalistu byl Masaryk a jeho realismus příliš racionální a bez emocí.<sup>14</sup> Jestliže mladému Dykovi připadal realismus příliš nábožensky moralistní, socialismus kolektivistický a krajní nacionalismus šovinistický, našel zlatý střed v individualismu. A z

---

<sup>13</sup> Med, J. *Viktor Dyk*, Praha: Melantrich, 1988, s. 19

<sup>14</sup> Jaroslav Med ve svých studiích o Dykovi rozlišuje dva typy tehdejšího studenta. První typ je student romantik. Studium je pro něj především součástí národního úsilí. Veškeré společenské situace prožívá emotivně, zúčastňuje se všech akcí a demonstrací. Je však názorově labilní, to znamená, že mění často své názory a dovádí je do krajnosti. Druhým typem je student realista. Ten je racionální a střízlivý. Jevy řeší kriticky a neimpulzivně. Politickou činnost provozuje bez emocí. Viktor Dyk je prvním typem. Tento fakt ovlivnil jeho odvrát od realismu, a potažmo i sociální demokracie.

dykovského individualismu vyrostl Dyk maximalista nořící se do problémů někdy až s donkichotskou marností.

Dyk individualista, nepřikloniv se k žádné z politických stran, začal publikovat svá první díla především v *Moderní revui*. Pod vlivem symbolistně dekadentního proudu vyrůstala jeho prvotní díla, avšak Viktor Dyk se s tímto proudem nikdy plně neztotožnil. A na přelomu století a v prvních letech století dvacátého se od symbolistně dekadentní tvorby odklání úplně. Smysl života a tvorby nachází v národě. Jakožto člen poslední pokrokové generace vstřebává veškeré impulsy doby. On sám sice vzestup pokrokářů v roce 1893 aktivně nezažil, za to intenzivněji prožíval jeho rozpad v roce 1897. Od roku 1901 začíná spolupracovat s *Časopisem pokrokového studentstva*. *Moderní revue* Dykovi nevyhovovala i z důvodu jejích politických názorů. Ten anacionalismus, který Dykovi před několika lety silně imponoval, byl pro něj nyní vyčpělý. Jeho pohled na situaci se obrátil a dekadentně laděná *Moderní revue* nebyla pro právě se tvořícího Dyka nacionalistu dostatečně radikální. A na stránkách *Časopisu pokrokového studentstva* se seznamuje s programem Radikálně pokrokové strany, která byla jistým následovníkem pokrokářů z konce předchozího století. V roce 1901 se Dyk podílí na založení Kruhu českých spisovatelů. Ten začal od 1903 spolupracovat s Uměleckou Besedou. Přestože Dykovi radikálně pokrokářská strana silně imponovala, a to především odporem proti dynastii a Masarykovu realismu, publikoval i v anarchistických časopisech *Nový kult* a *Šibeničky*. I toto něco vypovídá o Dykově politické nejasnosti. Jakoby měl svůj vlastní program, kterým by realizoval veškeré myšlenky a ideály. Je to i důkazem Dykovy potřeby překonat symbolistně dekadentní proud, skepsi a nihilismus usídlivší se v jeho duši. Právě v Radikálně pokrokové straně A. Hajna našel to, co hledal. V roce 1905 A. Hajn zakládá *Pokrokovou revui* a netrvá dlouho a Dyk se stává pravidelným příspěvovatelem do tohoto tisku. V tomtéž roce, tedy 1905, Dyk dokončil svá právnická studia a rozhodoval se, jestli zvolí dráhu právníka či se postaví na stranu novinářiny a spisovatelství. Nakonec se rozhodl pro druhou variantu. Ta mu bohužel nepřinášela tolik finančních prostředků, ale tato stránka se zlepšila o dva roky později, protože převzal po Václavu Hladíkovi společně s Jaroslavem Vlčkem redigování časopisu *Lumír*, který od J. V. Sládka koupil nakladatel Jan Otto a redakci obsadil „umírněnými“ modernisty.

## 5 Dykova poetická a dramatická tvorba sledovaného období

Viktor Dyk byl doslova předurčen být literátem. Inklinoval k tomu již v raném dětství. Jeho samotářská povaha, vyznačující se preferováním toulek v přírodě před taškařicemi s kamarády, byla jasným předpokladem k tomu, aby Viktor v pozdějších letech přenášel své myšlenky a pocity na papír. Navíc velká pracovna jeho otce poskytující stovky knih přdestřela mladému Dykovi kouzlo literatury. A jeho osamělá duše nemohoucí se podělit o čtenářské zážitky s nikým jiným dala impulsy k tvorbě prvních textů. „Sám sepisoval hry pro loutkové divadlo, které hrál bratru Ludvíkovi; v deseti letech se pokusil se spolužákem Karlem Nešverou, synem řídícího, složit báseň Píseň o bitvě u Chorusic.“<sup>15</sup>

V květnu roku 1895, tedy ve věku osmnácti let, mohl Viktor Dyk a celá společnost spatřit jeho první vytištěné texty. Ve *Světozoru* vyšly jeho básně *Moderní věřící*, *Není to nic!* a *Otázky*. O rok a kousek později, přesněji 27. 6. 1896, Viktor Dyk viděl premiéru svého dramatu *Pomsta*. Svá první díla, včetně již zmíněné *Pomsty*, publikoval Dyk pod pseudonymem. A to ne z důvodů ideologických, spíše ryze pragmatických. Pokud byl pod autorství Dykova díla podepsán R. Vilde či V. Souček, bylo to proto, že „c. k. gymnaziální byrokracie (...) nedovolovala studentům zveřejňovat ‚plody ducha svého.‘“<sup>16</sup> Pod pseudonymem Viktor Souček například poslal básně do redakce *Moderní revue*.

Po maturitě mohl své pseudonymy pohřbít, a také to udělal. Doslova. Sbíрка *A porta inferi*, vydaná v roce 1897, je Dykovou nejdekadentnější sbírkou: „básník sní o chorobnosti jako o základu tvorby, krajinu vnímá jako ‚stav duše‘ a užívá značné množství typických dekadentních motivů (žluté růže, hnijící mrtvoly v zelených jezerech, (...).“<sup>17</sup> Ale i přes to je zde něco typicky dykovského, co se prolíná celým jeho dílem. Jakási nechuť k absolutnímu zmaru a totální odevzdanosti. Navíc se tu projevuje básníková ironie – Dyk celou sbírku věnuje Viktoru Součkovi, tedy sám sobě, a v předmluvě píše, že je V. Souček mrtev.

O rok později vychází druhá Dykova sbírka, která je již ucelenější než básníkův debut. *Síla života* stále obsahuje dekadentní prvky, jež ovšem pomalu ustupují Dykově ironii (samotný název je toho důkazem, jelikož síla života je to, co básníkovi nejvíce

---

<sup>15</sup> MED, J. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988, str. 9

<sup>16</sup> Tamtéž, str. 49

<sup>17</sup> Tamtéž, str. 54

chybí). Víc a více se na povrch dere síla svědomí. Možná v tom hraje i svoji roli prosinec 1897, který napomohl přerodu z „dekadentního narcismu k zájmu o národní otázky“<sup>18</sup>.

Třetí sbírkou, jež je stále ovlivněná symbolistně dekadentním proudem, jsou *Marnosti* (vyšly v roce 1900). Avšak dekadentní charakter je tu již podrobován velké zkoušce, a to zkoušce svědomí, které nedovolí básníkům útěk do tajemných dálek a zemí před krutou realitou a před zodpovědností, již nám zde nechali mrtví. Ve velkém se zde objevuje motiv hrobů a mrtvých, kteří „zavazují živé a vytvářejí kontinuitu tradice“<sup>19</sup>. Ke slovu se tu dostává Dykův pohled na historii. Mrtví nám tu nechali odkaz a my musíme býti zodpovědní, nesmíme na ně zanevřít, nesmíme je pohřbit tím, že se zřekneme naší cti a zodpovědnosti podílet se na tvorbě dějin. Je to národní čest.

Paralelně k raným prózám a poezii psal Viktor Dyk i dramata. Příkladem je již zmíněná *Pomsta*, která vznikala za básnickova studia na gymnáziu. Tuto tvorbu později Dyk shrnul do jednoho souboru *Tragikomedie*. Nachází se zde *Pomsta* (1896), *Zcela vážný rozhovor* (1898), *Kouzelník* (1897 - 1898), fragment druhé části *Kouzelníka* (1899), *Odchod* (1901), druhá část *Odchodu* (1902) a *Zlomek tragikomedie* (1903). Jaroslav Med říká, že Dyk dramatik vyšel nejspíše z Dyka lyrika, ale nejen z něj. Dykova dramatická tvorba vyšla i z něj samotného. Vyrůstala z Dykova dramatického vnímání skutečnosti, které se projevovalo nejen v jeho dramatech, kde samozřejmě dosáhlo vrcholu, ale také v jeho prozaické i poetické epice (k tomuto tématu se dostaneme později).

Dyk publikoval mnoho teoretických prací; mezi první patřila i jedna o divadle a dramatu. Jmenovala se *Úpadek dramatu* a Dyk ji přednesl v roce 1907. Text se bohužel nedochoval, ale její základní myšlenky Dyk shrnul v článku *Má dramatická cesta* (*Lumír*, 1931-1932). Dyk prezentuje své vyhrocené a silně negativně kritické názory na ibsenovské psychologické drama a drama realistické. Úpadek divadla vidí především v jeho tehdejší masovém chápání jako zábavy. Pro něj samotného bylo divadlo „aristokraticky výlučné umění, pohrdající obecností a vracející se k svému původnímu nábožensky vznešenému poslání.“<sup>20</sup>

Dykova raná dramatická linie má stejné charakteristiky jako tvorba prozaická a poetická téže doby. Je prosycena negací, skepsí, pocity smutku a zmaru. Sen se přičií realitě. Tento věčný boj nemůže končit jinak než pokořením individua. Dostávají se marnost a touha pomsty. Co zbývá nyní? Zemřít? Tato linie dramatu vrcholí v *Kouzelníkovi*.

---

<sup>18</sup> Tamtéž, str. 55

<sup>19</sup> Tamtéž, str. 56

<sup>20</sup> MED, J. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988, str. 66

Hlavní hrdina narazí na bránu reality, když se snaží uskutečnit svůj vlastní sen o lepší společnosti. Avšak nenechá se pohltnout pocity beznaděje a nezdar vyřeší aktivitou. Tento přerod je charakteristický i pro zlom v Dykově myšlení. I on se snažil bojovat proti dekadentní skepsi a nihilismu ve svém srdci.

## 6 První prózy

Předmětem našeho zkoumání jsou Dykovy povídky napsané mezi lety 1897 a 1908. Přestože jednotlivé texty byly publikovány ve sbírkách, časopisecky a některé i samostatně (povídka *Stud*), vycházíme z vydání Dykových *Sebraných spisů II.* z roku 1919, které obsahují povídky ze sbírky *Hučí jez a jiné prózy* (1903) a *Stud* (1900), a ze sbírky *Píseň o vrbě* vydané Uměleckou besedou v roce 1932, původně 1908. Chceme se dobrat charakteristiky Dykových textů, jejich společných aspektů, či odlišností, jejich vývoje, a tím i přeměny Dykova stylu.

### 6.1 Hučí jez a jiné prózy

Sbírka *Hučí jez a jiné prózy* byla původně vydána v roce 1903. Obsahuje povídky *Hučí jez*, *Povídka o sentimentálním krokodýlu*, *Smutná láska*, *Epizoda Tacitova* a *Smrt panenky*. Později přibyl *Stud*, který vyšel samostatně v roce 1900. Sbírka *Hučí jez a jiné prózy* vznikala na konci 19. století. V této době Viktor Dyk, coby mladý student, tvořil především pod ochrannými křídly *Moderní revue*. A tak není divu, že je profil časopisu rozpoznatelný i v Dykově díle. Symbolistně dekadentní proud, jak jsme jej definovali výše, je v Dykových povídkách patrný jak na poli tematickém, tak na poli kompozičním. Měli bychom si však uvědomit, že tento styl sice je pro pochopení prvních Dykových povídek důležitý, ale ne hlavní. Viktor Dyk nebyl, jak dobře víme, dekadentní deziluzí a útekem do „slonovinové věže“ uspokojen. Neustále hledal možnost oproštění od těchto témat. Stejně jako jeho hrdinové, jako Alferi či mládenec ze *Smutné lásky*, potřeboval styčný bod, k němuž by se upnul, aby se neztratil v kalných vodách dekadentních nálad. V povídkách se tento obrat v Dykova myšlení pomalu projevuje od *Smrti panenky* a *Studu*. Už tu není společností unavený Alferi sedící u smrtelně strnulé tůně, ale malé děvčátko či právník nespokojený s manželstvím. Nastává obrat. Obrat, který naplno krystalizuje v *Písni o vrbě*. O té však později.

#### 6.1.1 Hučí jez

Hlavní postavou titulní prózy je mladý Alferi, jehož svět se pomalu rozpadá a ztrácí. Na začátku povídky se vrací z venkova, kde se byl „lčít ze své nemoci“. Ale to se mu příliš nepovedlo, jak konstatuje i jeho přítel Hron. Alferi se začíná oddávat snění a přemítání o tom, co chce, co cítí či k čemu chce dojít. Dokonce se jednoho dne rozjíždí do města, kde kdysi dávno potkal ženu, do které se zamiloval. Ji ovšem nenachází, protože město již opustila. Co dělat dál? Nachází se v situaci, kdy ztratil smysl života, nenašel to,

co hledal. Jediné východisko, jež vidí, je smrt. Vždyť on už mrtvý je. Uvnitř sebe nic nemá, je jen prázdnou skořápkou a ostatní ho vidí jako živého jen proto, že stále dýchá.

Takto lze shrnout děj povídky, která se zdá být symbolistně dekadentnímu programu nejvěrnější. Jak vidíme, je neúprosně oproštěna od dějovosti. Ta je nahrazena silně lyrickými pasážemi, které se liší nejen obrazy a motivy, ale také stylem. Tam, kde si Viktor Dyk vystačí při popisu děje s krátkými a strohými větami, kompenzuje tento fakt v lyrických a myšlenkových částech metaforami a delšími souvětími. V těchto pasážích Alferi přemýšlí nad osudem svým i celého národa. Vše je prosyceno smrtí, skepsí a deziluzí. A něco hledá, aby se v tom světě neztratil. Bohužel je to něco nekonečného, na co nejde dosáhnout. Alferi propadá absolutnu, k němuž se upnul a bez něhož nejde žít. „Ale miluji krásné, které neexistuje, a tedy i ženu. Můj osud je má touha: zde je zabiják, ona mne vysála. (...) A věříte-li, že jsem také miloval ženu? Iluzi ženy, chtěl jsem říci.“<sup>21</sup>

### 6.1.2 Smutná láska

I hrdina *Smutné lásky* se nechtěně podvolil vidině absolutna. Něčeho kouzelného a nadpřirozeného, co nejde uchopit. Pro něj byl předobrazem tohoto abstraktní žena. Muž, který není v povídce jmenován, také odjíždí na doporučení lékaře na venkov, aby se zotavil. Potkává zde dívku, jež je odlišná od ostatních. Hned se do ní zamiluje a seznámí se. Ona je citlivá a tajemná. Je také divoká, a to muži velmi imponuje. Postupem času však protagonista zjistí, že každé jejich shledání končí pocity nenaplněnosti. Pro něho už není tou, co předtím. A pomalu chápe, že reálná dívka nebyla to, co potřeboval. Ve své fantazii si stvořil její dokonalý obraz, po kterém toužil. V době dívčiny nepřítomnosti se tento ideál sléval s konkrétní postavou, ale jakmile se sešli, on věděl, že Beata není to, co hledal. „Vždy se to opakovalo stejně: touha po vzdálené, chlad při přítomné, podráždění budoucností, neukojení přítomností.“<sup>22</sup> Vysnil si jen obraz idealizovaný, ke kterému se upnul celou svou duší. A nakonec pochopí, že miluje jen abstrakci, a dojde ke stejnému pasivnímu závěru jako Alferi. Svět nemá cenu, on je mrtvý. Vyjadřuje to slovy: „Na nebi neslo se hejno vran, hejno teskně vrávorajících vran. Sledoval jsem je apaticky, jak mizely do dálky. Jakoby umřela má bytost: nic není ve mně, jen zrak – a zřím jen ty černé skvrny v dálce. (...) Miloval – a koho vlastně?“<sup>23</sup> Ne, nebouří se. Je apatický, to z něho udělala

---

<sup>21</sup> DYK, V. *Spisy Viktora Dyka II, Počátky, prózy mladosti*. Praha: F. Topič, 1919, str. 23

<sup>22</sup> Tamtéž, str. 102

<sup>23</sup> Tamtéž, str. 103



jeho vidina a touha. Svůj monolog končí slovy: „Já vegetuji nehybný, nečinný. Muselo to býti -“<sup>24</sup>

Pocit letargie a zbytečnosti spojuje oba mladé hrdiny. Absolutno, k němuž tíhnou, má být jejich spásou, má být lanem, které je vytáhne z prohnitého světa, ale vidíme, že se ve skutečnosti tak neděje. A tak touha po ideálu není jejich spásou, ale zatracením. Vždyť už tak mohutná deziluze z celé společnosti se zvýšila poznáním, že to, čeho chtějí dosáhnout, je v nekonečnu a nelze k tomu dojít. Důkazem rozporu mezi možnostmi a nemožnostmi dosáhnout nekonečna lze krásně vidět v první povídce v kapitole *Osudy*:

„Alferi: Chceš býti moje?!

Žena: Nebudu tvoje. Existuji v daleku.

Alferi: Jak že jsi přišla?

Žena: Ty se mne nedotkneš. Nehýbám se; jsem zde a hledíme si do očí. Pamatuješ se na mne?!

(...)

Alferi: Co tedy chceš?!

Žena: Čeho je třeba!

Alferi: Čeho je třeba?!

Žena: Touhy!

Alferi: A více?!

Žena: Smutku! <sup>25</sup>

### 6.1.3 Epizoda Tacitova

Deziluze, jež je přítomna v duši obou hrdinů, pramení za prvé z jejich aktuálního stavu, ale také z něčeho, co bylo. Z jejich minulosti. Jako by byly tyto pocity hluboko zakořeněny v jejich nitru. Na začátku každé povídky se čtenář setká s mužem, jehož život je obestřen smutkem a neštěstím. Kde se tento fakt vzal, neví. Čtvrtá povídka *Epizoda Tacitova* je však jiná. Střetáváme se s Tacitem jako s malým chlapcem, jehož rodina se stěhuje na statek po mrtvém sedlákově. To je pro malého Tacita neveselá zkušenost. Ztratil tak kamarády, nikdo ho nezná a nikdo mu nerozumí.

Ve studentském věku bydlí Tacitus ve městě a sdílí pokoj se starším Hackenschmidem. Hackenschmid je pravý opak plachého a ideály plného Tacita. Jeho cynismus bodá jako nůž. Když Tacitus studuje na vysoké škole, potkává Hackenschmida

---

<sup>24</sup> Tamtéž, str. 104

<sup>25</sup> Tamtéž, str. 25

znovu. Ten ho zavede do společnosti, která se jmenuje Čertovo kopyto. Zde se scházejí lidé rozdílného věku, vyznání, původu či politického a filosofického přesvědčení. Jediné, co mají společné, je odpor k situaci v zemi. Ale Tacitus nerozumí jejich polemikám a sporům; respektive pro něj nejsou důležité. Poté, co opilí členové Čertova kopyta v čele s Hackenschmidem rozbijí Tacitovy poslední ideály, rozhodne se mladík, že odjede na venkov za svými rodiči. Doma ho ale nečekají s otevřenou náručí. Otec dluží peníze, které odmítá splatit a vyčítá synovi, že mu nepomáhá. Když přijdou četníci a chtějí odvézt Tacitova otce, Tacitus se mu vrhne na pomoc a kulka vystřelená četníkem ho zasáhne. Tacitus zemře.

Charakteristiku Tacitovy osobnosti zde autor výjimečně podporuje i prostříhy k okolnostem a k prostředí, které od dětství formovaly jeho povahu. A tak vidíme, že už jako malé dítě je Tacitus ovlivněn společností a děním okolo něj, které je však nepřátelské a ničí mladou duši od raných let. Jako by bylo Tacitovi předurčeno být nešťastným a nemoci naplnit to, po čem touží. Místo, na které se s rodinou přestěhuje, přenáší na nebohého Tacita mrtvolný stín. Matka říká: „Není mi zcela volno. Jako by ještě byl Měchurův stín. Klátí se tu. Stále ho vidím. To neznamena nic dobrého.“<sup>26</sup> Tacitus se stává hochem od „Oběšeného“.

*Epizoda Tacitova* je fragmentem prvního dílu zamýšleného čtyřdílného cyklu románů. Viktor Dyk psal tyto romány od posledního dílu a tak je také vydával. První vyšel *Konec Hackenschmidův* (1904) a po něm za dva roky následoval *Prosinec*. Jsou to prózy, které svými náladami a realitou, již chtěly předat, krystalizovaly právě z *Epizody Tacitovy* a navazovaly tak na prózy z Dykovy první sbírky. Byly to romány rázu silně dokumentárního chtějíci podat obraz doby a pocitů zklamané mladé generace studentů, která byla plna ideálů. Jak plyne z názvu prvního románu, vystupoval v nich až do konce Hackenschmid. Člověk, jenž vystupuje také v *Epizodě Tacitově*.

Hackenschmid se stal pravým opakem Tacita. Jestliže je Tacitus plný ideálů, Hackenschmid vidí v životě jen syrovou přítomnost, jestliže se Tacitus snaží najít v životě nějaký řád, Hackenschmid bojuje veškerými prostředky proti pravidlům a povinnostem a pro svůj způsob života se z okolností snaží vytěžit maximum. Tacitus je z přirozenosti venkovan měřící vše selským rozumem. Má své ideály a dobré představy, které nemohou přežít. Život mu ukazuje opačnou stránku existence. Snažit se je marné. Člověk je bezmocný jedinec, jenž jen těžko dokáže uspokojit své nejnítější potřeby. A tak i

---

<sup>26</sup> Tamtéž, str. 108

Tacitus má svůj ideál, k němuž se upnul, má své absolutno, jež hledá, ale nenachází. Tacitus cítí bolest a deziluzi; cítí skepsi, že nic nemá smysl; je sám, plný bolesti, chladu a zmaru. Nakonec nevidí žádnou perspektivu bytí, vše je v úpadku a ani jeho ideály nemají šanci. Vrcholem všeho je situace, kdy otec nařkne svého syna z toho, že se z něho stal měšťák. Tacitus jel na venkov, do svého rodného kraje, za rodinou. Ale i tam, kde čekal útěchu a klid, našel jen výčitky a zmar.

### 6.1.3.1 Společnost a země jako důvod skepse

Viděli jsme, že první příčinou nešťastné duše všech tří hrdinů a deziluze, kterou cítí, je jejich vnitřní svět. Jakýsi interiér života. Fakt, že nedosáhli na svůj nejnítějnější ideál, a následná situace, že bez tohoto ideálu, bez jejich absolutna nic nemá smysl. Druhá příčina přichází z vnějšku. Jedním z pocitů, jež ovlivňují myšlení hrdinů, je odcizenost od společnosti. Hrdinové se nedokážou ztotožnit s celkem, což nutně vede ke konfrontaci a k následné nedůvěře. Alena Hájková tento fakt interpretuje takto: „V próze *Hučí jez* zračí se výslovně Dykova nedůvěra k lidu.“<sup>27</sup> Na jednu stranu je tato formulace poněkud zavádějící – slovo „lid“ ukazuje na dobovou rétoriku sedmdesátých let 20. století. Avšak původní myšlenka se tolik neodchyluje od způsobu, jakým Dyk skrze postavy přemýšlí. Dykův hrdina nedůvěřuje lidem a jejich schopnostem. Jak tato nedůvěra vypadá a proč vzniká? Například takto:

„— Bylo by třeba vrhnouti světu do tváře tuto hroznou výčitku : Že zničil veliké lidi a veškeru velikost. Položiv železný materialismus za základ svých teorií, odnaučil se svět podívat se a následovati s vírou. Zmizelo poslední náboženství, poslední záchranný člun — víra ve veliké lidi. To nyní bylo strháno. Svět nevěřil. Nic není velikého. Ovšem, ještě se následovalo — ale s posměchem a malou vírou. Nebyly to kolosální činy, které připisovány, třeba mylně, velikým lidem a které musily býti velikou pobídkou a buditelem důvěry. Ne. Drobné položiny, koketně sledované, bez úcty a lásky. Ale to byl konec. Pak si opakoval Alferi monotónně poslední věty Ibsenovy *Divoké kachny*: Ale pak by život nestál za to, aby se žil.“<sup>28</sup>

Zde se mísí hned několik faktů, které v tomto období ovlivnily Dykovo smýšlení. Za prvé je to nesouhlas i racionalismem a scientismem realistického a naturalistického umění. To zabíjelo veškerou individualitu. A je to především Dykův historický pohled na skutečnost. V úryvku se odráží Dykův názor na historii a na mrtvé předky. Dle něj jsme

<sup>27</sup> HÁJKOVÁ, A. Pomsty individualistovy. *Česká literatura*. 1977, č. 25, str. 491

<sup>28</sup> DYK, V. *Spisy Viktora Dyka II, Počátky, prózy mladosti*. Praha: F. Topič, 1919, str. 31 - 32

povinni dívat se zpět do minulosti, myslet na ně a na to, co nám zde zanechali, co pro nás vybudovali. Nesmíme je zraňovat, nesmíme jimi pohrdat. Naší povinností je pokračovat v jejich úsilí a vytvořit jakousi kontinuitu. Ale teď mladý Viktor Dyk vidí, že takový ideál nemůže být naplněn. Dnešní lidé nejsou individuality schopné velkých činů. Ani si jich neumí vážit. Jsou to masy jdoucí jako ovce. Jak říká Alferi, člověk jeho doby neumí vážit si velkých činů a velkých lidí, vše dělá jen povrchově a nemusí se snažit. Chybí mu ideály, láska a víra ve velké věci.

Odsouzení lidského myšlení se mísí s nedůvěrou ve vlastní zemi. Alferi nahlíží situaci takto: „Jaká to byla tragická země, v které se narodil?! Ah, jaká kletba spočívala na ní?! Mrak lehl věčný na modré kdysi nebe – a temno, ani zásvit, a včera jako dnes a zítra...země prokletá. Země zapomenutá. Nic v kosmu.“<sup>29</sup>

Pro Alferiho je nejen společnost, ale celá země prokletá. Žije v temnotě, žije v nicotě. Černé dny plynou den za dnem. V úryvku je patrné přijetí syndromu „stále hnisající rány“, která byla českému národu zasazena na Bílé hoře. Syndrom Bílé hory, jež přetrvával v lidské mysli i v době Dykové a bude trvat dál i další desetiletí, ovlivnil i jeho dílo. Českou zemi vidí Alferi ubohou, bez naděje a bez ideálů. Alferi se za ni dokonce stydí, jak je patrné z části nazvané Noc. Zde se zdá Alferimu sen o Římě a o vojákově, který je na stráži. Je to noc, kdy na Řím útočí Galové a Řím je zachráněn tím, že vojáky probudily husy. Je tu jasná paralela mezi tím, jak voják smýšlí o Římě a jak Alferi smýšlí o své zemi. Je to země ubohá, jež se prezentuje jako dokonalá, ale nikdy nebude mít duchovní slávu Řecka: „Ta země je neplodná, zdálo se mu; vlčice kojila Romula a Rema, ale tito neviděli Olympu ani Erebu“<sup>30</sup>.

Alferiho země je mrtvá a neplodná. Stejně jako země Tacitova. I on vidí bezmocnost svého národa, který zapomněl, co mu historie nabídla, a který odmítá odkaz předků. Budoucnost není, jen katastrofy a skepse: „A pod sebou z ptačí perspektivy vidí toto vše: své bolesti, národní katastrofy, bídu sociální, šířící se skepsi, viklající se základy ve všem, všude a po vždycky... A jak tam dole vše se chvěje a kácí, pojímá ho závrať... nyní zřítí se jistě a klesne do tohoto víru.“<sup>31</sup> Tacitus cítí to, co cítí jeho země. Všechny křivdy a skepse se promítají i do něho a on se bojí, aby tentýž vír, jenž pohlcuje jeho okolí, nepozřel i jeho. Nakonec stejně není úniku.

---

<sup>29</sup> Tamtéž, str. 33

<sup>30</sup> Tamtéž, str. 37

<sup>31</sup> Tamtéž, str. 165

#### 6.1.4 Stud

Na přelomu století se Dykovy prózy pomalu proměňují. Jak se mění Dykovy názory a ideje, posouvá se i tematické zaměření jeho díla. Důležitou přelomovou povídkou je *Stud*. Tento text vyšel jako jediný samostatně, a to v roce 1900. Hlavním hrdinou *Studu* je mladý právník Karel Römpler. Tento muž má ženu, avšak jejich manželství není šťastné. Nehádají se, ale nedokážou spolu mluvit. Jen sedí a mlčí. Jednoho dne dostane Römpler zprávu, že jeho matka je nemocná a že umírá. Rozjede se tedy do své rodné vesnice, aby u matky strávil její poslední chvíle. Ačkoli by měl být matce oporou, nedělá mu dobře, že musí zůstat u nemocné. Přemýšlí, jestli by neudělal lépe, kdyby odjel. Nakonec se rozhodne a matku opustí. Když se prochází po městě, ve kterém bydlí, uvidí svoji ženu s milencem. Römpler zvažuje možnost sebevraždy, ale nakonec se otočí a odejde domů.

Charakter hlavního hrdiny se mění. Už to není Alferi, který byl jakožto romantický individualista odhodlán udělat vše, co započal, ale mravní zloděj a egoista. Römpler měl povinnost zůstat u své matky, protože ho potřebovala, stejně tak jako měl povinnost zachránit své manželství. Už když jede vlakem do rodného domu, cítí, že se mu tam nechce. Bojí se, že matka pozná, že není v životě šťastný a že se jeho manželství rozpadá. Nechce, aby mu udílela rady ohledně toho, jak má žít. Sedět u nemocné a umírající matky je Römplerovi jen přítěží. Cítí, jak ho obklopuje tíseň smrti: „Vzbouřil se to v něm neuvědomělý odpor organismu proti chorobě, rozkladu...“<sup>32</sup> a ví, že musí zůstat, chápe moc dobře, jaká je jeho povinnost, ale je tím znechucen: „A k tomu neustále vědomí, že jest povinen činiti něco, čeho se dohádati nemohl a seč není. Je nutno těšiti, mluviti něžná slova, rovnati podušku, podávati léky? ... Snažil se všechno to činiti, ale nemohl.“<sup>33</sup> Römplerovy pocity postupně gradují až k úplnému odporu a hnusu. Nakonec chce, aby matka zemřela, beztak ji vidí jako mrtvou. Najednou je lhostejný k její chorobě, ale lituje sám sebe, že musí zůstat a dělat něco, co je mu nepříjemné. A v myšlenkách se mu objevuje vedle odpovědnosti k rodiči také egoistická pseudo-odpovědnost k sobě samému: „Musím zde zůstat, říká si kategoricky. (...) Ale v hlavě jeho roste zmatek a neustává mluviti onen spodní a zapíraný hlas... kdyby už byl konec, můj Bože! To nic nepomáhá té, která tu leží. K čemu se tedy týrati?! Povinnost?! Ale k sobě má také povinnosti. Je jasno, že nemožno toho snésti. (...) Několik dní... bože, ještě několik dní!“<sup>34</sup> V Karlu

---

<sup>32</sup> Tamtéž, str. 214

<sup>33</sup> Tamtéž

<sup>34</sup> Tamtéž, str. 222

Römplerovi nakonec zvítězí onen zapíraný hlas a on opustí svoji matku ve chvíli, kdy ho nejvíc potřebuje, aniž by byl schopen se s ní aspoň rozloučit.

Ve městě se prochází po navigaci a přemýšlí nad svým činem. Ví, že udělal chybu. Porušil vyšší řád a musí být potrestán. Nebyla to jen jeho matka, vůči které se provinil jako syn, byla to také jeho žena, vůči které se provinil jako manžel. Nedokázal ji milovat a učinit ji šťastnou. A tak přichází trest v podobě nevěry. A Karel Römpler ví, že ho zasluhuje. Ale je rozpadlé manželství ten skutečný a dostatečný trest? Römpler k sobě vede tento monolog: „On učinil zlo, a jemu se činí zlo. Patrně, že je to vyrovnání; Römpler sklání svoji hlavu. Jdeme-li dále, není to dostatečný trest. Nemiloval své ženy. Jak mohl žádati, aby nemilovala jiného?! To je pouze pokyn. Učinil jsi zlo, a zasluhuješ trest. Zde je cesta, kterou bys mohl odpykati svou vinu. Existuje bytost, které jsi přítěží. Ta bytost miluje jiného, a ten jiný ji miluje. Nyní tu zbýváš ty, Karle Römplere. Jakým právem zůstáváš?! Ano, ty žiješ, to je faktum. Ale zda máš také právo žít? Ustup s cesty, Karle Römplere; to teprve bude pokuta. Učinil jsi smrt těžkou umírající, učíš život lehkým žijící. Vzpomeň si na pohled svojí matky; jdi...jdi... jdi... To, v co jsi věřil, zhroutilo se, není ducha spravedlnosti v tobě. Jdi, jdi, jdi!“<sup>35</sup> Ani nevěra jeho ženy není dostatečným trestem. Römpler to ví a přemýšlí, má-li uskutečnit to, co mu přikazuje zákon. Měl by skočit do vody a dostat tak spravedlnosti. Je jasné, jak by se zachoval Alferi, ale Römpler nechce. Ví, že by měl, ale neudělá to: „Ne, nemá sil, aby umřel, a zde existuje ta bytost, pro kterou by měl umřít. Formuluje svou zbabělost. Je to zbabělost vlastně? Ale on nechce umřít. Očekává nějaký zázrak ještě? Možná, že nicméně něco čeká. Ale nemůže umřít a jak se tak dívá do vzdorovitých očí Mariiných, slova nepromluví a cítí jenom horký a hluboký stud...“<sup>36</sup>

#### **6.1.4.1 Samota**

Celým příběhem se táhne mimo jiné motiv samoty a odcizení. Samotu cítí všechny postavy, které v povídce vystupují, a snaží se jí nějakým způsobem vyrovnávat. Karel Römpler má své povolání. Přesný řád, pravidla a povinnosti, to jsou věci, kterým věří a pro které žije. Bohužel ve finále se zpronevěří i jim tím, že nepřijme trest. Jeho matka, paní Römplerová, je vdova. Její manžel před třiceti lety zemřel, ale ona s ním neustále žije prostřednictvím fotografií. Nechce ho nechat jít, protože chápe, že by pak neměla pro co žít. Uzavírá se tak do vlastního světa plného vzpomínek a mrtvých blízkých. Když je

---

<sup>35</sup> Tamtéž, str. 239

<sup>36</sup> Tamtéž, str. 243

nemocná, cítí, jak po ní odešedší členové rodiny natahují ruce a táhnou ji k sobě. Doktor Lukeš je sám celý život. Obětoval posledních třicet let svého života paní Römplerové. tajně po ní toužil, avšak čekal marně. Byl sám jen se svou iluzí.

Dům, ve kterém paní Römplerová, velice často navštěvovaná doktorem Lukešem, bydlí se svojí služkou Tony, je malým panoptikem. Všichni tam žijí pohromadě, ale ve skutečnosti každý sám obklopen vlastním světem. Stejně jako Karel Römpler žije se svou manželku „samotu o dvou“<sup>37</sup>. Ačkoli jejich manželství bylo na pokraji rozpadu, nebylo to proto, že by se oba neustále hádali nebo si něco vyčítali. Pravě naopak. Oba jen mlčky seděli: „Nikdo se nedotkl slovem mrtvého onoho bodu. Jediné ostré slovo nepadlo, jediný spor nevznikl. Mlčeli oním druhem mlčení, které je vysilující torturou duší; moci aspoň jednou vymluvit se, říci vše, co dusili v sobě, vzbouřiti svou bolest; ale ne. Oni mlčeli stále a tak šly dny.“<sup>38</sup> A tak vidíme, že Dykovi nejde jen o obvinění Römplerova šovinismu, ale o zobrazení lidí, kteří si nedokáží porozumět, kteří spolu neumí existovat. Vždyť oni nejsou schopni žít sami se sebou. Karel Römpler nakonec podvedl i sám sebe.

### 6.1.5 Smrt panenky

V první povídkové sbírce je ještě zařazena *Smrt panenky*, která byla napsána v roce 1902. Velice krátký text vypráví o osudu malé holčičky se jménem Otilka. Děvče je nešťastné, protože v životě jen trpí. Nechce se jí do školy, protože spolužáci jsou zlí a nedokážou se bavit ničím jiným než pácháním zla. Ale ani doma to nemá Otilka lehké. Rodiče procházejí krizí, hádají se a na svoji dceru nemají čas ani pomyšlení. Otilce zbývá jediná přítelkyně – panenka Eda, s kterou dívka promlouvá, sedá s ní u okna a svěruje jí tajemství. Jednoho dne se mezi rodiči odehraje veliká hádka a matka v zápalu boje začne vyhazovat z okna všechny věci, které jí manžela připomínají. Letí i panenka, dárek od otce. Když to Otilka vidí, rozeběhne se za svojí přítelkyní. Vždyť by jí na světě už nic nezbylo. A skočí z okna.

V této povídce, stejně jako ve *Studu*, opouští Dykovo téma důležitost osobních pocitů jedince a důraz je kladen na lidi, jejich hodnoty a morální povinnost. Otilka v životě trpěla a nakonec zemřela, protože její matka nedokázala reflektovat dětské potřeby a pocity. Otilka nezemřela, protože jí matka vyhodila panenku z okna, ale primárně protože Otilce nenaslouchala a svým egoismem ji dohnala k tomu, aby se uzavřela do vlastního světa. Stejně jako Karel Römpler rozbil své manželství, matka Otilky rozdrtila jejich vztah.

---

<sup>37</sup> Tamtéž, str. 190

<sup>38</sup> Tamtéž, str. 191

Měla povinnost se do dítěte vcítit, ale nesplnila ji. Otilka neskočila za hračkou, skočila za jedinou bytostí, která ji činila šťastnou. Viktor Dyk posílil tragiku příběhu tím, že člověka a věc postavil na stejnou úroveň. Dosáhl toho nejen tématem, ale také kompozicí. Důležitý je už samotný název, ve kterém se ohlašuje smrt panenky. Hračka se tak stává jakousi zástupnou věcí za člověka.

## 6.2 Časoprostor a jeho motivy

Časoprostor hraje v povídkách velmi důležitou roli. Klíčové scény se odehrávají především venku a v přírodě. Pokud tomu tak není a děj je přesunut do interiéru, exteriér je nějakým způsobem zmíněn alespoň okrajově, ale není nezanedbatelný. Doplňuje celkový pohled na skutečnost. Je to proto, že je časoprostor spjat jak se statickou stránkou postav, tak s dynamickou, tedy s jejich vývojem. Postavy jsou přírodou a okolím pohlceny, jejich pocity korespondují s počasím, s ročním obdobím atd. S propojením okolí a postav pracuje Dyk neustále, ale postupem času se způsob zobrazení mění. V povídce *Smutná láska* je krásný příklad toho, jak je postava prostoupena tím, co se děje kolem ní, a jak se mění se změnou prostředí i vztah muže k Beatě.

Hlavní hrdina se s Beatou setkává hned několikrát, ale nejdůležitější dvě setkání jsou v textu vyzdvížena. K prvnímu dochází na Hoře. Je to tajuplné místo, útočiště romantických duší s krásným výhledem do okolí. Hrdina je Beatou okouzlen. Druhé setkání se uskuteční v úplně jiném prostředí. Rozlehlá pastvina, bláto, šedé nebe je pod mrakem, všude mrtvolné ticho a smutno. Už to nejsou skvostné hory plné slunce, ale plochý prostor, na který dopadají těžká oblaka. A změna prostředí se promítá do posunu vztahu muže k Beatě. V povídce *Smrt panenky* má prostředí jinou roli. A to v onen smrtelný den. Dyk ho popisuje takto: „Onoho dne, kdy umřela panenka, byl den, který nedal tušit tak smutnou věc. Byl to jeden z prvních jarních dnů; okna byla otevřena a jimi vnikal do pokoje vlahý a svěží vzduch.“<sup>39</sup> Je tu ostrý kontrast mezi dopředu čtenáři prozrazeným časem smrti a krásným dnem, který je ke všemu jarní, tedy období zrození přírody. Tento rozpor přispívá celkovému dojmu tragiky a přenáší smrt dítěte do jiné sféry. Vladimír Justl to vyjádřil takto: „Proti kruté realitě smutku rozprostře Dyk obraz slunečného dne, který je tak radostný, že se spíše zdá být iluzí než skutečností.“<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Tamtéž, str. 179

<sup>40</sup> JUSTL, V. O Viktoru Dykovi. In: *Krysař a jiné prózy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, str. 25



Podobnou tendenci lze rozpoznat i v druhé povídkové knize *Píseň o vrbě*. Příkladem je povídka, která se jmenuje *Deštivý den*. Deštivý den je pro hrdinu symbolem bujarého mládí a chvíl, v kterých činil vše, co se mu zachtělo, aniž by se díval dopředu na následky. A právě drobný déšť je jedním ze spouštěčů jeho vzpomínek a polemik nad stávajícím životem.

I motivy, získávající často charakter symbolu, jsou přírodní povahy. Například stromy a les jsou znakem života a svobody a objevují se v Dykových metaforách několikrát. Tam, kde mohou růst stromy, tam je život a svoboda: „...hleděli za cizí zdi občas, kde mohly stromy růsti do výše.“<sup>41</sup> Dalším stále se opakujícím přírodním motivem jsou hory. O horách v Dykově díle mluví i Jaroslav Med: „Také opakování různých motivů, jejich domýšlení a kladení do nových souvislostí jim dává znakovou hodnotu symbolu, jímž básník vstupuje do obecnějších souvislostí. (Např. v *Síle života* i v *Marnostech* se objevují Dykovy příznačné symboly: moře – symbol velikosti a nespoutanosti, hory – symbol velkého vznešeného ideálu.)“<sup>42</sup> Hory se objevují nejen v Dykově poezii, ale také v próze. A přesně jak řekl Jaroslav Med, je to symbol ideálu, velikosti, naděje a života: „...v nebetyčných horách viděl jsem ty plameny plátí (...) v pyšných horách slyšel jsem zpívatí ptáky.“<sup>43</sup> I v povídce *Smutná láska* se objevuje motiv hory. Je to místo, kde se hlavní hrdina setkává o samotě s Beatou. Dyk napsal Horu s velkým písmenem, aby tak ještě znásobil sílu, kterou toto místo dává. Stala se z ní svatyně, místo, kde se lze dotknout ideálu.

### 6.2.1 Dekadence v motivech – tůně a jez

I v motivech lze najít Dykovu inspiraci dekadencí. Jsou to někdy malé narážky (přítomnost smrti je neustále podporována motivy rakve, oběšenců a umrlců), ale v některých případech jde o siný motiv, který hraje důležitou roli a je charakteristický pro vyhoštěného dekadenta obklopeného smrtí a splynuvšího s přírodou. Příkladem je motiv tůně, jenž spojuje postavu Alferiho a Tacita. Obraz mrtvé tůně se objevuje na konci *Hučícího jezu* i na konci povídky o Tacitovi. Ve chvíli, kdy Alferi přemítá o sebevraždě, o tom, zda má odejít z útrpné reality, se k němu dostane vzpomínka: „Byla to hluboká tůň, v rodném kraji, tam v lese... Listí padalo na smutnou, nehybnou krajinu, na níž jen rákosí se třáslo... Tam nikdy nezářilo slunce, a proto byl tu v létě chlad. (...) Zdálo se mu tehdy,

---

<sup>41</sup> Tamtéž, str. 35

<sup>42</sup> MED. J. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988, str. 60

<sup>43</sup> DYK, V. *Spisy Viktora Dyka II, Počátky, prózy mladosti*. Praha: F. Topič, 1919, str.10 - 11

mrtvola pluje po vodě... nevěděl čí, ale jíjala ho hrůza. A přeci se nemohl hnout. Ne, to nebyla mrtvola, poznával pak... ale v té tůni, tam muselo něco umřítí, byla tak smutná...<sup>44</sup> Smrtný klid obklopuje celé okolí i Alferiho. Jak je smutná tůň, je smutný i Alferi. Dochází tak ke splnutí s okolím. A podobně je na tom Tacitus, když přijel do rodného kraje: „Zde se usadil na drně a dívá se do tůně... (...) Na tiché hladině se houpá leknín; je to pěkný květ; vztahují se po něm ruce; houpá se... nemůže od něho odvrátit oči... Je temno, ale poznává leknín; a zde daleko od lidí, s podivným pocitem v prsou...“<sup>45</sup>

Klíčovým motivem první povídky, a svým významem i celé sbírky, dosahující symbolické podstaty je jez. Obraz hučícího jezu se v textu objevuje hned několikrát. Jez má po celou dobu negativní konotace. To je dáno jednak vlastnostmi, které má, a jednak lexikem, kterým ho Dyk popisuje: „Alferi byl sám. Myslil o poslední hrůze. A chodil k místu starých svých tradic a reminiscencí, k jezu, jenž uprostřed města, haleného kouřem, hučel a hučel, hltaje špinavé, zkalené vody a chrle je zase.“<sup>46</sup> V tomto úryvku je jez nestvůra, která hučí a požívá špinavou masu vody. Na hrůzostrašnosti mu přidávají slovesa hučet, chrlít, hltat, která podtrhují svoji expresivnost především použitím hlásky „h“. Aktuální význam jezu se však v textu pomalu a nenápadně proměňuje takovým způsobem, jak se mění Alferi. Nejprve je jezem přitahován, něco ho k tomu místu neustále láká, ale postupem času ho hukot jezu začíná prostupovat celého. Hučící jez se tak stává jeho základním pocitem. A tím i symbolem Alferiho deziluze z toho, co se kolem děje – bouřící se masy, společenský chaos. Jez je zkáza, je to smrt a zatracení. Čím víc hučí, tím větší cítí Alferi bezmocnost: „Hučí jez. Slyšel jste, jak hučel jez. (...) Bude to hučeti – a vyhazovati mrtvoly. Vše se s vámi zatočí – hluk, všechno praská, padá... Vy padáte... a plujete... a jste vlnou... třštíte se... a mizíte, dole někde u mostu, utopený, mrtvý, mezi mlhami a pilíři...“<sup>47</sup> Motiv hučící vody, která zaplavuje a topí své oběti, je i v jedenácté části, v básni. A znovu je to bezmocnost a smrt: „A hrčí to smutným snem.../Hle, utopenci s rubášem tak bílým...Jdou blíž’, z nich každý ruku podá něm,/a zdá se mi, že v těchto vlnách zšílím...“<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> Tamtéž, str. 75

<sup>45</sup> Tamtéž, str. 166

<sup>46</sup> Tamtéž, str. 22

<sup>47</sup> Tamtéž, str. 70

<sup>48</sup> Tamtéž, str. 53

### 6.3 Sbíрка Píseň o vrbě

Na přelomu století se Dykova próza rozdělila do dvou proudů. První byla na počátku 20. století reprezentovaná studentskými romány původně proponovanými do tetralogie. Tiskem vyšly pouze dva – *Konec Hackenschmidův* a *Prosinec*. Dá se říci, že vzešly z prvních povídek a především z *Epizody Tacitovy*, která byla zamýšlena jako část prvního románu celé tetralogie. Povídky tohoto období ale krystalizovaly z posledních textů první sbírky, ze *Studu* a ze *Smrti panenky*, což říká i sám Dyk ve své předmluvě k druhé povídkové sbírce: „Byla tam také drobná próza *Smrt panenky*; od ní vede přímá cesta k přítomné knize.“<sup>49</sup> Povídky, které nás zajímají, byly poskládány do sbírky *Píseň o vrbě*, která vyšla v roce 1908. Obsahuje sedmnáct povídek, z nichž se většina objevila poprvé v tomto vydání. Jen *Píseň o vrbě*, *Výroční den*, *Idyla z Výmaru* a *Šprým Cyrila Kuchaře* vyšly časopisecky.

Celá sbírka se jmenuje podle první prózy *Píseň o vrbě*. Dyk sice dříve zamýšlel jiný název, respektive chtěl vytvořit sbírky dvě: „Projektoval jsem původně dva cykly povídek ‚Povídky o zločinech‘ a ‚Povídky o mrtvých‘. Ale stalo se, že některé z próz bylo těžko zařadit do toho či onoho rámce, mnohé pak bylo možno zařadit do obojího. Rozhodl jsem se tedy rozbít původní celky a dva cykly sloučit v jediný.“<sup>50</sup> Ale sloučení názvů se mu nezamlouvalo, rozhodl se tedy pojmenovat celou sbírku dle jedné z próz. Od prvních próz se změnila povídka především tematicky. Viktor Dyk už odhodil háv smutku a hniloby a upnul svoji pozornost ke společnosti. Svě „programové prohlášení“ o podobě budoucích próz již nastínil v epilogu *Studu*. Motiv hryzájící myši, do které se stylizoval, se opakuje i v předmluvě k druhé sbírce, z které jsme výše citovali. Tato předmluva obsahuje kromě autorova vyjádření k názvu a k obsahu sbírky také polemiku s kritikou jeho minulého díla, a to především studentských románů, které byly buď odmítnuty pro neuměleckost, nebo přijaty, ale rozhodně ne pro to, co jimi chtěl Dyk sdělit. A proto další část tohoto prologu Dyk zasvěcuje zamyšlení nad smyslem svého díla. Bojí se, že ať přispěl do české literatury po stránce umělecké, jeho díla neformovala čtenáře morálně a myšlenkově: „Mé knihy líbily se či nelíbily dle individuálního vkusu. Líbily se či nelíbily; více nic. A zde je zklamání: prázdno... mrtvo... ticho... Probudil jsem vůbec někoho? Není to uražená autorská ješitnost, je-li mi z *toho* smutno. Autorům stačí mít čtenáře a já je měl. Ale chtěl bych vědět, zda jsem měl více než čtenáře, kteří ubíjejí dlouhou chvíli nebo hledají méně

<sup>49</sup> DYK, V. *Píseň o vrbě*. Praha: Umělecká beseda, 1932, str. VIII

<sup>50</sup> Tamtéž, str. X

problematický požitek. Nevím... Nevidím jich... Prázdnost... mrtvo... ticho...“<sup>51</sup> Viktor Dyk má v sobě ideu, že literatura není jen o umění a kráse, ale musí mít také svůj cíl, musí umět ovlivnit čtenáře. A to je to, čeho chtěl Dyk dosáhnout i prostřednictvím této sbírky. Chtěl probudit společnost z letargie, jež ji pohltila. Podle Viktora Dyka český národ morálně a hodnotově spí.

Tento cíl se odráží samozřejmě ve výběru témat a v jejich zpracování. Viktor Dyk si vybírá ty události lidského života, které se nezdají být nijak zvlášť strastiplné či mezní. Jsou to situace, které nacházíme v každé době a v každém společenství. V dílech se objevují už od nepaměti. Na první pohled o nic nejde, ale Viktor Dyk příběh postaví takovým způsobem, že je jasné, že něco není v pořádku. Snaží se tak probudit čtenářovu mysl. V Dykově podání nevěra, nenaplněná láska, přátelství či ztracený smysl života, tedy témata věčně lidská, avšak reflektovaná a rozměňovaná spíše v populární četbě typu červené knihovny, dostávají jinou dimenzi.

### 6.3.1 Píseň o vrbě

Osu celé sbírky tvoří titulní próza *Píseň o vrbě*, *Deštivý den* a *Klíč*. Hrdinou příběhu *Píseň o vrbě* je Eduard Linhardt. Zemřel mu přítel Karel Heveroch, v jehož pozůstalosti se našla adresa ženy, s kterou si nejspíše dopisoval. Linhardt se rozhodl, že ženu vyhledá a něco se o ní a o korespondenci dozví. Když našel paní Vojnarovou, požádal ji o půjčení dopisů. Paní Vojnarová mu dopisy dokonce dala, protože neviděla důvod, proč by si je nemohl přečíst. Linhardt předpokládal, že ona bude Heverochovou tajnou láskou, ale zmýlil se. Byla pouze jeho přítelkyní, které svěřoval své nejtajnější pocity a myšlenky. A tak se Linhardt z dopisů dozvídá, že jeho smýšlení o dobrém příteli bylo falešné. Že ho vůbec neznal, on, který k němu měl nejbližší.

Vraťme se o odstavec nahoru a připomeňme si, že Dyk volil všední problémy a témata. Tato na první pohled banální témata a obyčejné lidské osudy Viktor Dyk podrobuje těžké zkoušce. Konfrontaci ideálu a reality. Jeho hrdinové tíhnou k velkému ideálu, k dokonalosti, která je ale vždy sražena k zemi. A tak se ukáže, že člověk žije někdy ve snu celý život. Že na tom, čemu věří, není ani zbla pravdy. K takovému poznání dochází i Eduard Linhardt. Byl si jist, že o svém příteli Karlu Heverochovi ví mnoho, přestože se někdy choval tajemně. Ale dopisy mu ukázaly zcela odlišnou tvář Karla Heverocha. Na okolí působil, jako by byl „veselým společníkem, duchaplným causerem; tu byl sama lehkomyšlnost. Jindy měl zase cosi posměšného v slovech, jízlivý parodista mluvil

---

<sup>51</sup> Tamtéž, str. IX

z něho.<sup>52</sup> Uvnitř byl však jiný. Takový, jakého ho jeho přítel nikdy nezažil. Takový, jakého ho jeho přítel neznal. Byl uzavřený, plný deziluze a marnosti ze života. Heveroch píše: „Jsem churav. Velmi churav. Chci se léčit. Snad se to podaří. Snad umru.“<sup>53</sup> Linhardt se dozvídá se, že měl Heveroch tajnou lásku, o které neměl ani tušení. Jeho přítel byl mu najednou neznámým člověkem. Linhardt tak byl ten, který žil celý život v iluzi, že svého přítele zná nejlépe, ale nakonec přišel na to, že realita je úplně jiná. A tato realita zničila jeho sen, jeho ideál o přátelství: „Domníval se, že Karel Heveroch je mu zcela blízký; nuže, nevěděl o něm téměř ničeho.“<sup>54</sup> A z toho důvodu Linhardt přemýšlí o přátelství a o potřebě se někomu svěřovat. Říká, že každý by měl mít svoji vrbu, které by svěřil svá tajemství. Heveroch měl paní Vojnarovou. Ale k čemu je potom přátelství? Proč vyhledáváme vrbu, abychom do ní pověděli naše problémy, když nám nemusí vůbec rozumět a naše trápení jsou ji lhostejná? Takto se táže Linhardt a říká: „Kromě toho – rozumí nám vrba vůbec? (...) Vrba, která nakonec pronese nějaké své bohužel nad smutným koncem.“<sup>55</sup>

### 6.3.2 Deštivý den

V *Deštivém dnu* je hlavní postavou Václav Helvert. Je to soudce s dobrou kariérou. Jednoho dne pozoruje lidi jdoucí z kostela a mezi nimi se objeví dívka, jejíž případ kdysi řešil. Bylo podezření, že ji její přítel unesl. Když s ní Helvert prováděl výslech, vycházelo najevo, že dívka odešla dobrovolně. Z jakého důvodu? Nebyla doma šťastná: „Deštivý den“, opakovalo děvče prudce. „Připadalo mi, že je doma hrozně prázdná a že tam jsem zbytečná. To bolí, to bolí. Chtělo se mi odejít, kamkoliv...“<sup>56</sup> A Václav Helvert ucítil snad soucit, rozhodl se, že přítele dívky ani ji neprohlásí vinnými. Ona mu druhý den poděkovala dopisem, kterému Helvert nepřikládal velký význam.

Václav Helvert je racionalista, právnické povolání si nevybral jen tak. Věřil pravidlům, zákonům, povinnostem a právu. „Neměl dvojsmyslů rozkoše z odkrývání zla; byl prostě fanatik spravedlnosti, nebo toho, co se nazývá tak.“<sup>57</sup> Přesný řád byl pro něj posvátný, byl to smysl jeho života. V tomto aspektu byl velice podobný Karlu Römplerovi. I on byl právník, jenž zasvětil právu celý svůj život. Avšak Karel Römpler nezvládl závěrečnou zkoušku, jíž byla reflexe situace jeho morální povinnosti. Helvert nepociťoval,

---

<sup>52</sup> Tamtéž, str. 2

<sup>53</sup> Tamtéž, str. 11

<sup>54</sup> Tamtéž, str. 23

<sup>55</sup> Tamtéž, str. 23 - 24

<sup>56</sup> Tamtéž, str. 118

<sup>57</sup> Tamtéž, str. 114

že by měl v dívčině chování hledat hlubší smysl. Poděkovala mu za dobrý skutek. Jenže později začalo Helverta něco nahlodávat a i on, zarputilý pragmatik, počal přemýšlet o smyslu dívčina jednání. Dívka mu dala podnět a Helvert najednou cítil, co se ho už dlouho nedotklo. Nechtěl podlehnout svodům vzpomínek a doufal, že najde útočiště v chrámu své filosofie: „Helvert mávl rukou a vyšel z domu, zavřev za sebou dveře poněkud prudčeji než obyčejně. Doufal, že soudní budova bude mu azylem před svodem pošetilých snů.“<sup>58</sup>

Helvert nechápal, co se to děje. Vždyť jeho život je šťastný. Má práci, kterou miluje a které je oddán. Rodinný život je bez chyby. Milující žena a hodné děti. Co mu chybí? Po čem touží? Ale mladá dívka, její pohled a slova, že jej jí doma smutno, že se jí chce utéct, probudily v Helvertovi dávnou touhu. A racionalisticky smýšlející právník začal konfrontovat svůj dosavadní a šťastný život s něčím, co bylo a co mu až doposavad nechybělo. Probudil se ze své iluze o šťastném životě a viděl, že není tím, kdo řídí svůj život, ale že je „hafan uvázaný u boudy“<sup>59</sup>. Nešlo mu o lásku mladé ženy, nechtěl mládí dívky, která mu dala procitnout. Ale chtěl zpátky to, co mu náleželo. Protože najednou viděl svůj život jinak: „Tak bylo možno mluvit o přístavu. Ztroskotání už nehrozilo, klid, třikrát klid. A to byla právě dnešní hořkost. Cítil poprvé to, co by mohl nazvat únavou ze štěstí. Jeho klid počal ho svírat, přístav stával se vězením. Klid, třikráte klid! Jaký to mohlo mít také hořký zvuk! Bylo v něm tlení hrobu.“<sup>60</sup> Helvert věděl, že má být šťastný, ale najednou nechtěl. Procitnutí bylo jako ledová sprcha, protože on, právník řídicí se přesně danými předpisy, podlehl májovému dešti a dívce s uhrančivýma očima: „A tak už propadl Václav Helvert kouzlu, že nenapadlo mu uvažovati o konsekvencích takového setkání, o budoucím životě, o tolika nepřekonatelných překážkách. Je ještě opojení pro někoho, kdo má křídla? (...) Byl stihnout mocnou touhou: ven! Někam do pošetilého snu a do kvetoucího jara.“<sup>61</sup> A tak chyběl už jen krůček k tomu, aby Helvert vyběhl ven a běhal v dešti, svobodný a bez pravidel. Ale krutá realita zasáhla: „Děti otevřely hlučně dveře pokoje, v němž právě Václav Helvert chystal se k odchodu; s naivní bezohledností malých řítily se k němu. (...) Ale oči Helvertovy hleděly přísně, jakoby spatřovaly strašidlo. Zalekaly mladé vetřelce. Otec neřekl ani slova. Ale jeho mlčení bylo znepokojivější. Děti couvly plaše (...) a když doběhly k matce s radostí, kterou cítíme, když vracíme se z kymácení vln na jistou půdu, křičely: „Tatínek se hněvá. Tatínek se hněvá.“<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> Tamtéž, str. 120

<sup>59</sup> Tamtéž, str. 123

<sup>60</sup> Tamtéž, str. 122

<sup>61</sup> Tamtéž, str. 124

<sup>62</sup> Tamtéž, str. 124 - 125

Svoboda, kterou cítil Helvert, náhlé procitnutí z otupení a oddání se ideálu, bylo zabito krutou realitou. Zdálo by se, že Helvert žil ve snu, že procitl, ale ve skutečnosti jeho život byla realita, kterou nemohl změnit. Měl své povinnosti, kterými byla především rodina, jak je patrné ze závěru povídky. Na druhou stranu ale dokázal to, čeho nebyl jeho spřízněnc Karel Römpler schopen – dostát svých povinností i za cenu toho, že se musí vzdát svého snu.

### 6.3.3 Klíč

Próza *Klíč* má podtitul *Povídka o zločinu*. Děj příběhu je zase velice jednoduchý. Do malé vesnice se přestěhovala rodina podnikatele. On, jeho manželka a dvě děti. Jejich domovem se stala vila Dobrá naděje. Jejich přítomnost vnesla do vesnice lepší náladu a smích. Vilu začal navštěvovat také Emil Šop, jenž se stal zanedlouho rodinným přítelem. Osud tomu chtěl, aby se Emil Šop a paní vily sblížili více, než by měli. Tajně se scházeli v zahradě, když přišel Emil Šop na návštěvu. Aby bylo sblížení jednodušší, paní vily dala Emilu Šopovi malý klíček od zadních vrátek zahrady. Bohužel jednoho dne se manžel vrátil dříve a zamilovaný pár v zahradě viděl. Tvářil se jako by nic, ale své paní dal jasně najevo, že ví, o co jde. Paní vily se rozhodla, že bude lepší vztah ukončit, a Emil Šop odjel. Bohužel její manžel ještě nedosáhl úplné pomsty a po dvanácti letech sdělil pravdu jejich dětem. Matka to nevydržela a zabila se. Ještě před smrtí stačila napsat svému bývalému milenci, který ihned, jak dostal dopis, přijel. Bohužel nestihl ani pohřeb, natož pak svoji živou lásku. Nezbylo mu v životě nic než pomsta, a tak nejprve zabil jejího manžela a potom se zastřelil sám.

Zápletka příběhu stojí na milostném trojúhelníku – jak je Dykovým zvykem v těchto povídkách, není to nikterak závažné téma. Avšak příběh je vystaven typicky dykovsky. První vrchol trojúhelníku tvoří paní vily s výmluvným názvem „Dobrá naděje“. Tato žena, ať působí navenek jakkoli sebevědomě, je uvnitř velice nešťastná. Její manžel musí jezdit do zaměstnání daleko vlakem, nemá na ni čas a jí nezbývá nic jiného než bloumat donekonečna zahradami: „Také něco jiného skrývala. Bylo jí někdy až k smrti smutno. Nevysvětlitelná bázeň a nevysvětlitelná lítost rozdíraly ji nitro.“<sup>63</sup> Paradoxem je, že by měla být šťastná, ale není. Cítí se podobně jako Václav Helvert: „Klid, který znamená konec? Bojí se ho ještě?“<sup>64</sup> Oba pochybují o svém klidném štěstí, jež jim nepřináší sice nebezpečí a nejistoty, ale na druhou stranu naplňují jejich životy jakousi

---

<sup>63</sup> Tamtéž, str. 62

<sup>64</sup> Tamtéž

letargií – jejich životy nemají pohyb. Ze stavu stagnace ji vysvobodil Emil Šop, jenž jí dal lásku a důvod k radosti. To však netrvalo dlouho a milenci byli odhaleni. Když věděla, že tajné scházení skončilo, koketovala s myšlenkou odejít se svým milencem. Proč by měla zůstat tam, kde není šťastná? Ale důvod tu přeci jenom byl – její děti. Paní vily Dobrá naděje byla sice ženou, jež má právo být šťastná, ale ještě více byla matkou. A to velelo zůstat: „Poslední slovo vyvolalo nejchmurnější představy matčiny. Oh, ano, děti. Nemohlo být rafinovanějšího připomenutí. Děti! Nemyslila na ně! (...) Co kdyby vše vyšlo najevo a chladný ten muž s pichlavým pohledem vzal jí její děti, opíraje se o necitelné litery zákona? Zachvěla se při té myšlence. (...) Poprvé po tolika vášnivých dnech přišlo opojení a mrazivá skutečnost ovanula její srdce. Její láska byla úskalí; ať aspoň ti drobní spáči neztroskotají s ní.“<sup>65</sup> Matka se tak uchýlila k dětem; napsala Emilu Šopovi dopis, že ho již nemiluje, a spadla znovu do smrtelného klidu. Ale její manžel nedal jí pokoj ani po tomto pro ni hrdinském činu a po dvanácti letech vyšel s pravdou ven. A pod tímto nátlakem se žena zabila.

Druhým vrcholem se tak stává manžel – pán vily. Je tvrdě pracujícím manželem, ale bezcitným člověkem. Láska je mu cizí, myslí jen na své vlastní potěšení. To dokazuje i jeho citové rozpoložení ve chvíli, kdy přistihne svoji ženu s Emilem Šopem: „Ale muž v křoví nevystoupil. Nic nezašelestilo. A milenci přicházeli. Bylo to dlouhé loučení, k smrti dlouhé pro někoho, kdo by cítil. Muž v křoví necítil však nic než zlobu vlastníka, kterému kradou cenný předmět. Byla to zloba hlavy a ne srdce; studená zloba plná smrtícího jedu. (...) Vše živí takovou zlobu: každá vteřina, o níž se prodloužilo loučení, byla palivem pro onen oheň. Oheň? Ne, to nebyl oheň – oheň ničí rychle a okázale.“<sup>66</sup> Pán vily je egoista stejně jako Karel Römpler. Oba vidí své manželky s milenci. Oba jsou podvedeni. Karel Römpler však ví, že si trest zaslouží. Trest za to, že nedokázal dát manželství to, co vyžadovalo, aby bylo šťastné. Muž z povídky *Klíč* to nevidí. Ač se provinil podobně – nedokázal uspokojit potřeby své ženy – necítí vinu, ba právě naopak vidí pravdu na své straně a rozhodne se mstít. Jeho msta je pomalá a dokonalá. Žena je stále nešťastnější: „Vila byla vězením. Její muž žil vedle ní jako pozorný nepřítel.“<sup>67</sup> A za dvanáct let dokonal to, co započal: „Není to právě decentní příhoda, ‘ pokračoval otec. ‚Ale je nutno seznámit se se světem. Okamžik k tomu je dnes zvláště vhodný. Výroční den – Dvanáctý výroční den – A ta žena - -‘ Zamlčel se a utkvěl na vyděšeném výrazu tváře

---

<sup>65</sup> tamtéž, str. 67 - 68

<sup>66</sup> Tamtéž, str. 66 - 67

<sup>67</sup> Tamtéž, str. 72



ženiny. Působil mu zřejmou rozkoš. Pak dodal cynicky a nenávistně, s výrazem zloby dlouho lačnicí a konečně ukojené: „Byla to vaše matka.“<sup>68</sup>

Posledním vrcholem trojúhelníku je Emil Šop. Je to síla, jež rozhýbala strnulou atmosféru vily. Není však jen milencem, je snem, ke kterému paní vily vždy vzhlížela. Dostáváme se tak k symbolickému vyznění povídky, které je skryté pod banální milostnou zápletkou. Toto vyznění přesně odpovídá leitmotivu celé sbírky – sváru iluze a skutečnosti. Povídka *Klíč* je jako jedna z mála podrobena analýze odborníků a konkrétně Jaroslav Med či Vladimír Justl ji interpretují velice podobně. Pro ilustraci si uveďme obě možnosti: „Emil Šop je ztělesněním touhy, je iluzí života, jaký by si představovala hrdinka naší povídky, s dykovskou ironií nazvaná paní vily Dobré naděje. Její muž je naproti tomu realita sama, navíc pak, jak bývá u Dyka zvykem, realita skutečně tvrdá.“<sup>69</sup> „Paní z vily Dobré naděje je symbolem touhy po životní plnosti, její muž je symbolem tvrdé reality a Emil Šop symbolizuje typicky dykovskou iluzi, přelud, k němuž míří touha.“<sup>70</sup> Vidíme, že touha ženy nemohla být naplněna. Zastavila ji konfrontace s realitou. Nutno podotknout, že Emil Šop na konci povídky pána vily zastřelí. Symbolicky se tak pomstí – iluze zabije realitu. Avšak o chvíli později spáchá sebevraždu – důkaz toho, že v Dykově světě nemůže iluze nikdy přežít. Může koexistovat nějakou chvíli s realitou, ale nikdy bez ní.

#### 6.4 Vztah muže a ženy v povídkách

Výše zmíněné tři povídky charakterizují sbírku nejlépe. Ukazují jednak Dykovu potřebu konfrontace hrdinova ideálu s realitou, která musí skončit za jakýchkoli podmínek špatně - Eduard Linhardt zjistil, že jeho přítel, o kterém si myslel, že ho bezpečně zná, je ve skutečnosti někdo úplně jiný; Václavu Helvertovi se rozpadla vidina šťastného života podle pravidel, kterým nade vše sloužil, když zjistil, že život, jenž žije, je jen umrtvující stereotyp a ne to, co chtěl; a paní vily Dobrá naděje skončila dokonce smrtí po té, co oddala celý svůj život a především svoji lásku mravní povinnosti. Kontrast snu a skutečnosti je zřetelně patrný i v ostatních povídkách. A především v těch, kde se řeší milostné soužití muže a ženy. K takovým povídkám, včetně *Klíče*, který jsme již rozebrali, patří například *Rok Karla Dařbujána*, *Tři sentimentální chvíle Karla Vojtěcha* nebo *Svatební cesta Jana Kováře*.

---

<sup>68</sup> Tamtéž, str. 75

<sup>69</sup> JUSTL, V. O Viktoru Dykovi. In: *Krysař a jiné prózy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, str. 28

<sup>70</sup> MED, J. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988, str. 148

### 6.4.1 Tři sentimentální chvíle Karla Vojtěcha

Jak již napovídá název, v povídce se s hlavním hrdinou čtenář setkává v jeho třech důležitých životních meznících. V prvním je Karel Vojtěch chlapcem. Žije na vesnici, kde každé dítě zná ostatní, a proto se nemůže zcela vyslovit ze svých citů. Má rád dívku Lidku, ale přiznat ostatním, že se mu líbí děvče, by bylo nepřipustné. A tak dál Lidku pošťuchuje jako každý jiný kluk a v duši dusí smutek a chlad. Stane se, že Lidka onemocní. Bohužel Karel se nemůže ani zeptat, jak se jí daří, protože by se tím ponížil. „Neměl, komu by se svěřil. Kamarádům? To by bylo směšné.“<sup>71</sup> Lidka se naštěstí uzdravila, avšak nevěděla, že se o ni Karel bál. Podruhé se situace změnila. Karel žije ve městě. Lidka se bude vdávat. A Karel přemýšlí, jestli se má za ní vydat do vesnice. Nakonec si představil její uhrančivé oči a musel nastoupit ve vlaku. Když dorazil na místo, do své rodné vesnice, netroufl si ji navštívit a odjel zpět. Poslední chvíle se odehrává na svátek Silvestra. Karel Vojtěch se prochází po městě, rozjařený alkoholem, když v tom ho někdo z davu volá jménem. Je to dívčí hlas, opilý hlas. Lidčin hlas. A opilá Lidka se mu vysmála: „Pan Vojtěch mne miloval,“ pokračovala s novým výbuchem smíchu. (...) Paní naklonila se k němu a zatahala ho za knír. „Miloval mne,“ pokračovala. „Ale nebruč! Bylo to neviňátko! Hotové neviňátko!“<sup>72</sup> Karel Vojtěch však zareagovat takovým způsobem, jak nikdo nečekal – udeřil dívku do obličeje: „Cosí škublo Vojtěchem. Stará, po léta neukojená zloba se vzbuzovala.“<sup>73</sup> Vojtěchova reakce byla neadekvátní, i kdyby vinu jeho neštěstí nesla jen Lidka. Otázkou však zůstává, jestli více než na Lidku nebyl Vojtěch rozezlený na sebe, protože nedokázal uniknout trapnosti, kterou v něm vyvolává jeho tehdejší chování.

### 6.4.2 Rok Karla Dařbujána

Karel Dařbuján je uzavřený muž. Má rád přírodu, a tak dá přednost procházce v lese před lidskou společností. Touží však po lásce a během jednoho roku se mu naskytne dvojitá šance získat svoji ženu. První dívka je herečka, kterou Dařbuján potkal v nahodilé společnosti. Je energická, divoká, plná elánu. Ale jejich vztah nebyl takový, jak si ho Dařbuján představoval: „Nebylo nic zvláštního v poměru, který nazývali eufemisticky láskou. Byla to opravdu láska? U něho zcela určitě ne. Nebyl schopen milovat toto stvoření, jež mělo tak málo jemnosti a něhy.“<sup>74</sup> Oba byli moc rozdílní. Nakonec se rozešli

---

<sup>71</sup> DYK, V. *Píseň o vrbě*. Praha: Umělecká beseda, 1932, str. 25

<sup>72</sup> Tamtéž, str. 32

<sup>73</sup> Tamtéž

<sup>74</sup> Tamtéž, str. 51

v poklidu. Druhou láskou v témže roce byla Jiřina O., již Dařbuján poznal na venkově. A to prostřednictvím jejího hlasu, který ho okouznil. Byla pravým opakem dívky z města. Nezúčastňovala se pitek, ale rozjímal nad knihami. Bohužel o co víc byla první dívka nohama na zemi, tato se ztrácela kamsi do hlubin fantazie. Její uzavřenost byla i pro introvertního Dařbujána moc a on začal pochybovat i o tomto vztahu: „Pocítil touhu jít k ní a říci jí všechno. Všechno – co bylo všechno? Co chtěl říci? Co bylo vlastně to vše? Láska? Opravdu láska? Nedovedl říci. Něčeho se nedostávalo. Mohlo se mluvit o lásce k ní a u ní?“<sup>75</sup> Dařbuján vlastně nemiloval ani tuto ženu. Byla jen přeludem a touhou, která nemohla být naplněna.

### 6.4.3 Svatební cesta Jana Kováře

Jan Kovář řeší jiný problém. Lásku totiž už našel. Se svou manželkou Emmou jel na svatební cestu do Paříže. Emma vybrala shodou okolností podnik, ve kterém Kovář strávil před desíti lety románek s mladou ženou. Kovář si toho byl vědom a byl by doopravdy nerad, kdyby se to jeho mladá žena dozvěděla. Nechtěl se vracet k minulosti, protože Emmu miloval. Cítil se šťastný. Avšak dotíravé otázky manželčiny a její pátravý pohled ho dovedl až do minulosti a vzpomínek. Zjistil, že jeho bývalá milenka byla úplně stejná jako jeho žena. A Kovář počal přemýšlet, jestli bude doopravdy šťastný: „Ale v okamžiku ticha, mezi dvěma smíchy, mezi dvěma žerty zarazil se náhle Kovář. Přistihl se opět při mimovolném bloudění v zašlém; on, který nechtěl přece hledět zpět! Oči Emminy – všiml si toho – zdály se náhle míti podezřelý lesk. Byly v nich hlubiny, v kterých možno ztroskotat. Není ten průzračný pramen nebezpečnou bystřinou? A je to štěstí, co bude žít?“<sup>76</sup>

Všechny tři povídky mají jedno společné – romantická láska mládí v nich nikdy nezvítězila. A ani nemohla. Viktor Dyk ve svých dílech nevěřil v tento typ citu a nikdy mu nedal šanci. Pokud vedle sebe stojí muž a žena, kteří mají mezi sebou nějaké city, vždy je mezi nimi antagonistický vztah, jenž brání tomu, aby byla láska naplněna. Tento antagonismus je dán také charakterem postav – žena je buď nebezpečná a tajemná, má v sobě nádech zla (tak je tomu u Lidky nebo u Emmy), nebo je muž ten, který neumožní lásku projevit. V případě pána vily v *Klíči* je to tím, že racionalistické a materialistické vidění světa jeho lásku úplně udolalo. Milenecký vztah, ať má jakékoli vlastnosti, brání spříznění duší, které je v lásce tolik potřeba. A pokud by k takové lásce přeci jen došlo,

---

<sup>75</sup> Tamtéž, str. 57

<sup>76</sup> Tamtéž, str. 165

nakonec se vztah prohloubí ještě do větší skepse a ona láska nebude ničím jiným než jen pouhou iluzí. Proto nemůže být nikdo z předchozích hrdinů šťastný. Přestože se Jan Kovář se svojí ženou Emmou milují, nakonec má muž stejně podezření, že jejich manželství nebude šťastné. Žena, již si vybral, je pro něj nebezpečná. Pouhou iluzí byla i Lidka pro Karla Vojtěcha. Ten ji celý život choval ve svém srdci, idealizoval si ji, ale nakonec se její skutečný obraz nesetkal s obrazem, jaký si vysnil. Nemožnost splynutí duší a opravdové lásky je nejlépe vyjádřena v *Roce Karla Dařbujána*: „Zlá bázeň počínala Dařbujana svírat: nenajde nikdy, čeho hledá, dvě jeho touhy nebudou nikdy v rovnováze. Vždy něčeho se bude nedostávat k plné harmonii, nikdy nebude ztělesněn jeho sen.“<sup>77</sup>

#### 6.4.4 Medailonek

V další povídce *Medailonek* se vdova po smrti manžela dozvídá, že ani její manželství nebylo plné lásky, jak se domnívala. Její mrtvý manžel měl tajemství – medailon, který neustále nosil při sobě. Když se ho jeho manželka ptala, koho tam má, odpovídal, že to není důležité. Žena v medailonu je prý mrtvá a nemůže jeho manželku ohrozit. Po manželově smrti se vdova rozhodne jeho tajemství odhalit. Cítila chuť triumfu, že otevřením medailonu zabije tu, která byla, jak její muž říkal, stejně již mrtvá. Pro manžela ale prostřednictvím toho předmětu stále žila. V medailonu však nenajde cizí ženu, ale po otevření předmětu se na ni dívá její vlastní tvář z osmnáctého roku života. Její muž nemiloval ji, ale jen její iluzi osmnácti let. Zboření snu krásného vztahu bylo o to horší, že v jejich osmnácti letech se oba ještě neznali.

Neznamená to samozřejmě, že by Viktor Dyk odmítal možnost vztahu mezi mužem a ženou. Jen není založen na životadárném citu, který mění já v my, jak říká Jaroslav Med, ale na mravní povinnosti. „Vztah muže a ženy je permanentní krizí dvou neslučitelných individualit, které spojuje v manželství jen povinnost a odpovědnost k dětem.“<sup>78</sup> Toto jsme viděli i v povídce *Klíč* – manželka pána vily v manželství setrvala jen proto, že jí mravní povinnost říkala, že musí zůstat u dětí. Skutečnost rodinného života a starosti o děti vrátila do reality i Václava Helverta v povídce *Deštivý den*.

#### 6.4.5 Smutek paní Anny, Jan Bílek

Viktor Dyk v sobě probudil v druhé povídkové knížce schopnost kombinatorika. Dochází tím především k velmi výrazné pointě. K jeho konkrétním postupům se ještě

---

<sup>77</sup> Tamtéž, str. 58

<sup>78</sup> MED, J. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988, str. 145 - 146

dostaneme. Teď bychom chtěli ukázat, že v některých případech je Viktor Dyk schopen pro „překvapivou pointu oslabit i věrohodnost příběhu a změnit jej v spekulativní konstrukt.“<sup>79</sup>

Povídky *Smutek paní Anny*, a *Jan Bílek* disponují oběma charakteristikami Dykových povídek, které jsme uvedli výše – je zde jak střet reality a snu, tak vztahová nedokonalost. V obou případech jsou tato témata spojena. Problém v partnerském soužití je podmíněn právě tím, že sen hrdiny nebyl naplněn z důvodu naražení na krutou realitu. V minulosti byla Anna dívka žijící na venkově. Ráda se procházela, měla pár kamarádů, ale nade vše milovala tanec. Měla několik nápadníků, kteří se domnívali, že se jí líbí. „Klamali se. Milovala pouze tanec.“<sup>80</sup> Později se dívka vdala a zdálo se, že je šťastná. Po té, co porodila dítě, těžce onemocněla. A mezi steny na smrtelné posteli lékař uslyšel slova: „On netančí.“<sup>81</sup> Anna si vzala muže, o kterém věděla, že neumí tančit, a krutá realita, jež nabourala její nejtajnější přání a smysl života, ji nakonec zahubila.

Podobně skončil i Jan Bílek. Zemřela mu žena, s níž byl doopravdy šťastný. Všichni viděli, jak se manželé milují a truchlili s Janem Bílkem. Po pohřbu našel doma na zemi Jan Bílek malý klíč, který se hodil ke stolu jeho ženy. V něm našel dopisy, které neznal. Avšak rozhodl se je neotevřít: „Jeho ruka sahala po balíku, váhala. Čeho se dotýká? A měl právo na to vztáhnouti ruku? Chce zprofanovat něco, co bylo něžným tajemstvím? Chce vyvolat marné lítosti? Není dost existující už smutků?“<sup>82</sup> K dopisům se dostal až po několika letech. Vzal je do lesa a otevřel. Jaké bylo jeho překvapení, když zjistil, že dopisy patří jeho ženě a dobrému příteli – měli spolu milostný poměr. Jan Bílek si začal uvědomovat všechny souvislosti, které mu předtím unikaly. Bolela ho hlava a cítil dvojitou zradu. Ale jeho poslední myšlenka byla na milovanou ženu, na její památku a na své děti. Chtěl udělat poslední dobrou věc a nedovolit ostatním, aby se dozvěděli o ženě tajemství: „Něco, co mu bylo drahé, bylo ohroženo... Dopisy... Do čí rukou padnou? Kdokoliv může se jich zmocnit. Co se stane? Budou pro smích zlým lidem? Zhanobí památku mrtvé, která mnoho trpěla? Bylo mu líto té zemřelé, jež nesměla se nikdy hlásit k své bolesti, jejímž losem bylo pokoutně trpět – A děti – Budou ony čísti?“<sup>83</sup> A tak roztrhal dopisy a vhodil je do vody. Bohužel se Janu Bílkovi zatočila hlava, jeho zdraví takový emoční nápor nevydrželo a on nakonec zemřel.

---

<sup>79</sup> Tamtéž, str. 150

<sup>80</sup> DYK, V. *Píseň o vrbě*. Praha: Umělecká beseda, 1932, str. 34

<sup>81</sup> Tamtéž, str. 37

<sup>82</sup> Tamtéž, str. 107

<sup>83</sup> Tamtéž, str. 112

## 6.5 Role neživých předmětů

Už v předchozí sbírce se objevila povídka, v které hrál velkou roli neživý předmět. Ve *Smrti panenky* měla nezastupitelnou úlohu hračka. Síla neživých předmětů roste v druhé sbírce – nacházíme zde klíč, medailon či dopisy. Tyto předměty získávají skoro emblematický charakter. Panenka byla zástupnou věcí za člověka. Vladimír Justl říká, že panenka také symbolizuje sílu mrtvých a volala dívku k sobě stejně jako „později píšela krysařova.“<sup>84</sup> Síla dopisu se ukázala hned dvakrát. Jak v povídce *Píseň o vrbě*, tak v *Janu Bilkovi* odhalila zlá tajemství a zničila iluze hrdinů. Medailon symbolizoval nejen finální probuzení ze sna, ale především celoživotní trápení. Klíč, jenž dala paní vily Emilu Šopovi, „se stává dykovským ironickým situačním emblémem od okamžiku, kdy v autorově komentáři čteme: „Kolikrát Šop vytáhl klíč, jsa o samotě. Chtěl se ujistiti. Ano, klíček byl zde, ne tedy sen, ne tedy iluze!“<sup>85</sup> Moc je předmětům dodána i tím, že jsou uvedeny v názvu. Tím nesou velký podíl na výstavbě příběhu. Nejinak je tomu v povídce *Smrž*.

### 6.5.1 Smrž

Právě povýšený úředník má krásný den. V práci se mu daří, a protože se mu v noci zdálo o rodném městě a o místě, kam jako malí chodili na smrže, rozhodl se, že se tam zajede podívat. Už po cestě se nemohl dočkat. Když vystoupil, došel až na místo, na kterém rostou smrži. Potkal tam člověka – svého bývalého kamaráda Emila. Dali se do řeči, ale Emil odpovídal jen jednoslovně. Náš úředník cítil, že Emila něco trápí, ale přestože se od něj očekávalo, aby se zeptal, raději utekl s tím, že se už musí vrátit. Nechtěl si kazit nádherný den. Později potkal druhého přítele Václava, jenž mu řekl, že Emil má veliké finanční a rodinné problémy. Vypravěč si uvědomil, že se nezachoval dobře, a litoval. Za nějaký čas se dozvěděl, že se Emil zastřelil a také to, což bylo podivné, že „docela blízko mrtvoly byl rozmačkaný smrž.“<sup>86</sup>

V tomto příběhu se rozvíjí podobné téma jako ve *Studu*. Vypravěčův egoismus zvítězil nad pomocí příтели, stejně jako Römplerův nad pomocí matce. Vypravěč si ve *Smrži* říká: „Bál jsem se, že pobyt u něho zakalí radostnost mého výletu, jako už pokazil příjemnost první nálady.“<sup>87</sup> Později si sice uvědomuje, že chybil: „Tvář Emilova, ponurá a

<sup>84</sup> JUSTL, V. O Viktoru Dykovi. In: *Krysař a jiné prózy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, str. 25

<sup>85</sup> MED, J. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988, str. 148

<sup>86</sup> DYK, V. *Píseň o vrbě*. Praha: Umělecká beseda, 1932, str. 153

<sup>87</sup> Tamtéž, str. 149

plachá, znepokojovala mne neustále. A mé fatální ‚Ano‘ z hovoru na louce bylo mi jako břemeno. Opakoval jsem si bez ustání zneklidňující větu: ‚Čekal na jediné slovo. Čekal na jediné slovo. A tys toho slova neřekl.‘<sup>88</sup> Přestože si vypravěč svůj čin vyčítal, nevrátil se. A pak bylo již pozdě. A nad celým skutkem stál smrž, symbol přátelství a pomoci, jenž skončil rozmačkán.

## 6.6 Domov

V povídce *Smrž* se vyskytuje další Dykem hojně využívaný motiv – domov. Rodné místo a jeho krajina je pro Viktora Dyka velice důležitý prvek, a tak není divu, že se objevuje i v jeho díle. Návrat do domoviny je vždy veselý a magický. Domov je také ve většině případů spjat s venkovem. Tak je tomu ve *Smrži*: „Přivřel jsem oči. Jedu zajisté domů na svátky a počítám stanice. (...) Vyjdu z venkovské stanice; kolik tu zeleně. Kolik svěží jarní zeleně a kolik vůně. Louky, oh, louky! Bojiště dětských let. Kam se rozprchli ti, kteří bojovali se mnou?“<sup>89</sup> Síla domova se vyskytuje i v dřívějších povídkách. Například v *Epizodě Tacitově*: „Tacitus zadíval se ven: ale nic neprozrazovalo katastrofy v tomto krásném letním večeru. Nebe bylo modré; červánky ještě rděly se... Tam za Řípem někde... Pole táhla se v dálku...“<sup>90</sup>

### 6.6.1 Píseň o domově

V druhé sbírce je dokonce povídka, která téma a motiv domova rozebírá v celé své šíři. *Píseň o domově* se odehrává v rodině zesnulého statkáře, jehož rodina přemýšlí, co udělá s velkým statkem. Už dospělé děti se rozprchly do světa a každý má svoji vlastní rodinu a hlavně své vlastní úmysly a potřeby. Nejrady by statek prodali, nemyslíce na svoji matku, jež na statku stále bydlí, a prodat ho, dožít mimo domov, je pro ni nemyslitelné. Jediný Jiří cítil, že není něco v pořádku: „Domov! Domov! Jak byl nyní prázdný a chladný! Matka, skoro přízrak; sourozenci, zaujati svými starostmi a hledící na něho jako na neúplného člověka: kde jeho rodina, legitimace jeho existence? (...) Domov! Píseň domova a krutá dissonance v jejím konci.“<sup>91</sup> Sobectví a egoismus proměnily symbol domova v něco materiálního; a jeho mytická rovina se stala pouhou iluzí.

---

<sup>88</sup> Tamtéž, str. 151 - 152

<sup>89</sup> Tamtéž, str. 146

<sup>90</sup> DYK, V. *Spisy Viktora Dyka II, Počátky, prózy mladosti*. Praha: F. Topič, 1919, str. 164

<sup>91</sup> DYK, V. *Píseň o vrbě*. Praha: Umělecká beseda, 1932, str. 167

## 6.7 Kompoziční postupy a jejich specifika

Již na začátku bylo naznačeno, že se symbolistně dekadentní proud projevil i v kompozici povídek. Texty „nejsou nesené pevnou epickou linií a syžetově jsou krajně neuspořádané, zcela nepodstatný děj je neustále přerušován lyrickými vsuvkami, které mnohdy postrádají logické opodstatnění.“<sup>92</sup> Povídka *Hučí jez* je ukázkovým příkladem. Text se skládá ze šestnácti kapitol a motta, které celé povídky předchází. Kromě první kapitoly mají všechny ostatní nadpis. Vcelku text působí dojmem, že měl Dyk nějaké názory nebo myšlenky, které ho napadaly a které chtěl do povídky zakomponovat, ale na způsob, jakým to udělá, už nebral ohled. A tak nepřechází jen mezi tématy, ale také mezi literárními druhy a žánry. Devátá část s názvem *Noc* je metaforické zobrazení naší země jako Říma, jenž je pod útokem Galů. Dyk do povídky zakomponoval tuto představu jako sen, který se zdá Alferimu. Ale jedenáctá část, jež následuje po kapitole extrémně dějové, je báseň nemající prazádnou souvislost s tím, co se stalo před tím nebo potom. Je to jen další variace obrazu zmaru a bezmocnosti. Podobně se chová šestá kapitola s názvem nesoucí název *Osudy*. Je to dialog mezi Alferimem a Ženou napsaný jako drama. Ani zde není souvislost s tím, co se stalo před tím. Ale je to pochopitelné, protože to nebylo potřeba. Mladý Viktor Dyk potřeboval prezentovat své myšlenky a pocity, chtěl, aby zazněly, a nevadilo, když chyběly souvislosti.

Postupem času Dyk začal od tohoto postupu nelogičnosti a neuspořádanosti upouštět. Dlouhé lyrické pasáže se Dykových povídek drží delší dobu, ale už třetí povídka *Smutná láska* má kompozici velice dobře propracovanou. Její text je časově rozdělen na tři části. První a poslední je přítomnost, prostřední část je retrospektivní; je to vzpomínka hlavního hrdiny. Kontrastně působí už to, že přítomnost, čtenáři bližší čas, je viditelně kratší (zhruba šest procent textu). Tvoří jakýsi rám prostřední části. Ta, což je další veliký rozdíl, je prakticky monologem hlavního hrdiny. Nachází se v ní sice dialogy mezi mužem a Beatou, ale stále převažují lyrické a meditativní pasáže. Okrajové části jsou oproti tomu silně dialogizované. A to typicky dykovsky bez bližšího určení postav, což dodává textu velmi silnou dávku tajemna a zároveň nadčasovosti.

V druhé sbírce se plně vykrytalizoval Dyk-konstruktor. Kompozice povídek, ač jsou velice krátké, nikdy nepostrádá detailní promyšlení. Je evidentní, že ve studovaných povídkách měl Dyk rád uspořádání textu, kdy krajní části ohraničovaly prostřední text, jenž byl časově odlišen. Nejčastěji se jedná o vzpomínku. Tak tomu bylo u *Smutné lásky* a

---

<sup>92</sup> MED, J. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988, str. 61



nejinak je tomu v případě *Medailonku*, *Písně o vrbě* nebo *Neštěstí Františka Štěpána*. Své povídky, konkrétně ty z druhé sbírky, vypracovával tak, aby došly k výrazné pointě.

Jaroslav Med říká: „Dyk je typem autora, který stojí nad zobrazenou látkou, racionálně ji váže a kombinuje (...) Pro jeho vášeň kombinatorika, v níž se jistě projevoval i Dyk-právnický a nadaný šachista, jsou příznačné povídky o zločinech, v nichž v leccems předjal Čapkovy povídky s kriminalistickou tematikou.“<sup>93</sup> V konkrétním případě to vypadá tak, že závěry povídek vypadají jak záznamy z policejního spisu. Jak lze vyčíst i z *Medovy citace*, roli v tom hraje Dykova lakoničnost, jeho potřeba být nad textem a výrazná pointa. Dyk tím podtrhuje své sdělení. Uvedme si několik příkladů. *Bázeň Jana Mareše*: „Druhého dne dověděl se Mareš, že minulého večera zabit v rokli, vedoucí do K..., cíle to jeho cesty, řezník z R..., vracející se z města. Mrtvola jeho nalezena ráno právě u kmenu poraženého zvláštní náhodou právě minulého dne. Byla skryta v roští, jež je nad rokličí. (...) Pachatel dosud neznám; pátrá se pilně po jeho stopách.“<sup>94</sup> *Klíč*: „Ještě několik věcí nevyšvětleno. Nedaleko mrtvoly, na sousedním poli, dvacet, třicet kroků odtud, našel se jiný revolver. I z něho střeleno pouze jednou. Mrtvola nebyla oloupena, ač u ní nalezeny značné obnosy. A bezprostředně u zavražděného – tak naznačena úhrnem od lidu situace poněkud nejasná – nalezen malý, titěrný klíč.“<sup>95</sup> *Jan Bílek*: „Jana Bílka našli v bezvědomí. Nevzpamatoval se už z toho záchvatu, přes horlivé úsilí lékaře a láskyplnou péči dětí. Zemřel třetího dne. A pohřben jest.“<sup>96</sup>

### 6.7.1 Dykova lakoničnost

Už ve svých prvotních povídkách si Viktor Dyk vytvářel svůj prozaický styl. Přestože od symbolistně dekadentního proudu ušel velkou cestu a v druhé sbírce již není patrný, jsou určité znaky Dykova stylu, které se z jeho próz neztratily. V prvních prózách byl veliký kontrast mezi lyrickými pasážemi a dějovými částmi. A konkrétně způsob popisu děje je charakteristický jistou lakoničností, až někdy gnómičností. Jak Dykova strohost vypadá a jak k ní Dyk dochází? Jeden ze způsobů je parcelace výpovědi. Promluva je rozdělena do slov či syntagmat: „Zde se změnila móda a není dobré choditi v šatech poslední saisony. Renaissance pohanství. Radost života. Goethe. Slunce.“<sup>97</sup> Druhou možností, jak dochází ke své lakoničnosti, je oproštění věty od většího počtu

<sup>93</sup> MED, J. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988, str. 149

<sup>94</sup> DYK, V. *Píseň o vrbě*. Praha: Umělecká beseda, 1932, str. 42 - 43

<sup>95</sup> Tamtéž, str. 80

<sup>96</sup> Tamtéž, str. 112

<sup>97</sup> MED, J. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988, str. 14

rozvíjejících větných členů často jen na podmět a přísudek, přísudek a předmět apod.: „Dlouho se povaloval na loži. Hlavu měl horkou. Myslíl na Lidku. A na smrt. Smrt je ošklivý kostlivec. (...) A země je studená.“<sup>98</sup> „Bylo příliš brzo. Ticho. Neslyšel hlasu. (...) Z dálky jakési houkání; sova; a opět nic.“<sup>99</sup> Krásný je příklad ze začátku *Epizody Tacitovy*: „Statek k zapravení dluhů prodán exekučně. Velmi levně jej koupili; hluboko pod odhadní cenou. Nebylo nikoho, kdo by se o statek oběšencův ucházel.“<sup>100</sup>

Faktem zůstává, že Viktor Dyk nebyl nikdy přívržencem uměle konstruovaných obrazů a silných metafor. Dokonce jimi opovrhoval, jak je patrné z jeho sporu s Březinou, kterému vyčítal přehnané estétství a košatě konstruované metafory popisující mnoha slovy jednoduché děje. Na druhou stranu je rozdíl mezi nemetaforičností a dykovskou strohostí, která jde někdy do extrémů. Nutno podotknout, že v druhé povídkové sbírce, jak se konstituoval Dykův styl, našla tato lakoničnost účel, a to především v již zmíněných vygradovaných pointách.

### 6.7.2 Refrény a smyčky

Výše zmíněné speciální Dykovy prostředky text velice urychlují. Za prvé z prostého důvodu, že moc místa v textu nezaberou, ale především, že posunují děj významově dopředu. Je tedy paradoxní, že Dyk ve svých povídkách používá hojně obrátů a částí textu, které by se daly označit za refrény. Tímto refrémem je obstoupen jiný text a vytvoří se jakási smyčka. Dyk tím často podtrhává důležité pasáže, nechává text gradovat, dává znamení, že se stane či stalo něco podstatného. Například hned v první próze *Hučí jez* se v úvodní kapitola čtyřikrát objevuje „touha dohořívá“. Toto sousloví na sebe postupně nabaluje jiné motivy a v poslední verzi se změní na „touha dohořela“. Text pomalu graduje a jednoduchou variací dojde k pointě, která je jednoduchá a jasná. V povídce *Smutná láska* jsou první dva odstavce zahájené stejnou větou: „Pamatujete se,“ řekl, „na první větu Nielse Lyhna?“<sup>101</sup> To dovoluje Dykovi říct to, co potřeboval, a vrátit se na stejné místo, aniž by vymýšlel nějaké složité konstrukce. Navíc čtenáři říká, že tato věta je důležitá. Nehledě na to, že otázka na úvod povídky a bez udání adresáta či mluvčího, je velmi silný prvek. Ve *Studu* Dyk využil opakování společně s polysyndetním spojením: „Stromy a květy a barvy a vůně! Skutečné stromy a květy a barvy a vůně! Ale jak je to všechno přísné

<sup>98</sup> DYK, V. *Píseň o vrbě*. Praha: Umělecká beseda, 1932, str. 26

<sup>99</sup> Tamtéž, str. 65

<sup>100</sup> DYK, V. *Spisy Viktora Dyka II, Počátky, prózy mladosti*. Praha: F. Topič, 1919, str. 107

<sup>101</sup> Tamtéž, str. 89

a chladné! A jak je nevolno a úzko je jeho malé duši. Stromy a květy a barvy a vůně, proč nemůže z nich pociťovat radost?<sup>102</sup>

### 6.7.3 Dykův dialog

Jak lakoničnost a zkratkovitost, tak refrény a opakování se projevují v dialozích. Jaroslav Med k Dykově dialogu říká: „V Dykově stylově pozoruhodném a v české literatuře ojedinělém dialogu se spájí autorův smysl pro lyrickou zkratku a pro dramatické vnímání skutečnosti.“<sup>103</sup> Pravdou však zůstává, že v konverzaci postav často vítězí spíše lyrická zkratka a stává se, že dialog je málo uvěřitelný, to znamená, že se odchyluje od skutečné promluvy. V povídce *Svatební cesta Jana Kováře* čteme:

„Byl jsi někdy už zde?“ tázala se ho polohlasem.

„Ano, ale je tomu už dávno.“

„Sám –“

„Sám – Je tomu, myslím, deset let.“

„Deset let,“ pravila usměvačně. „To je dlouhá doba. Měl jsi už tehdy takový knír?“

„Myslím, že ano.“

„Myslí, že ano, posmívala se Emma.“

(...)

„Deset let,“ opakovala. „A sám. To musí být smutné.“<sup>104</sup>

Několikrát se opakující slova vytvoří určitou smyčku, do které jsou zasazeny ostatní repliky. Ty pak vyvstávají a rezonují. Dramatické vidění skutečnosti Viktora Dyka se projevuje i v tom, že prózy neobsahují jen klasické dialogy, ale i jakýsi dialog v monologu. Tím se zabýval Jan Mukařovský, který dokazoval dialog v monologu u Dyka tak, že se srovnal části *Krysaře* s dramatickou adaptací E. F. Buriana, která se hrála v divadle D 40. Jako důkaz posloužil fakt, že při tvorbě jednotlivých replik se Dykův text neinterpretoval, ale na nějakých částech jen přepisoval a dělil do jednotlivých promluv. Důležité je, že dialogičnost vychází přímo z textu a z jazykových prostředků, protože vypravěčův tok textu není nijak dramatický a nenachází se v něm žádné postavy. Základ je v tom, že Viktor Dyk píše své prózy syntakticky velmi jednoduše; preferuje jednoduché věty a v souvětích slučovací poměr. Jan Mukařovský říká, že monolog je již od přírody rozčleněn na menší úseky, které mohou stát proti sobě, a dodává že: „mnohofunkčnost

---

<sup>102</sup> Tamtéž, str. 204

<sup>103</sup> MED, J. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988, str. 151

<sup>104</sup> DYK, V. *Píseň o vrbě*. Praha: Umělecká beseda, 1932, str. 100 - 101

kopulativního spojení činí jejich vzájemný syntaktický a tím i významový vztah potencionálně mnohoznačným: je tak naznačena možnost významových zvrátů na rozhraních replik, i když v citovaném úseku dialogu jdou repliky za sebou klidně, bez nápadných významových přesunů.<sup>105</sup>

I v Dykových povídkách lze najít znaky, které vyzdvihl Mukařovský v *Krysaři*. Jednoduché věty zabírají v textu více místa než souvětí. Je to dáno i Dykovou strohostí a gnómičností. A pokud Dyk použije souvětí, jeho věty spojí slučovací poměrem i na místech, kde by mohl užít jiného. To je důkazem, že i tento princip Dyka provázel od začátku jeho tvorby.

---

<sup>105</sup> MUKAŘOVSKÝ, J. *Kapitoly z české poetiky I*. Praha: Svoboda, 1948, str. 148

## 7 Závěr

Analýza prvních povídek Viktora Dyka ukázala jak vývoj jejich stylu, tak i témat, kterými se Viktor Dyk zabýval. Jeho nejmladší hrdinové z první sbírky *Hučí jez a jiné prózy*, kteří jsou zastoupeni především Alferim a Tacitem, se soužili pocity marnosti a deziluze. Tíhli k vidině absolutna, k něčemu pevnému v jejich životě. Bohužel nenašli, co hledali, a pokud našli, zjistili, že jejich ideál je nedosažitelný. Viktor Dyk tak do prvních próz přenesl pocity mládí, a to nejen své: „Neboť kniha snad neilustruje pouze mladost moji. Tyto záchvěvy, ty vášně, ty naivnosti, ten pathos smutku – nebylo to pouze mým. Bylo v nich mnoho dobového. Hukot jezu neslyšel jsem pouze já, ne pouze Alferi se modlil své patetické sentimentality, ne pouze Tacitovi drásavě zněly cynismy ‚Čertova kopyta‘; a ne pouze rek ‚Smutné lásky‘ propadl absolutnu, zraky upřeny kams v nekonečno.“<sup>106</sup>

Avšak Viktor Dyk by nikdy nemohl zapřít, že to byl i on, kdo hledal v tom zmateném světě nějaký pevný bod, nějaký cíl, ke kterému by se upnul a on mu dal jistotu. Na přelomu století ho našel v lidech a v probuzení celého společenství z letargie. Přelomovými povídkami se stal především *Stud* a *Smrt panenky*. Právě v epilogu *Studu* Dyk načrtl svůj cíl a program. Postavil se do pozice podněcováče lidských svědomí. Jak sám píše, byl jak hryzájící myš: „Uvažuj-li nyní dobře, mám cosi společného s tou myší, ony zvuky disharmonické a tvrdé, které ruší noční klid, nebo aspoň bych si přál, aby rušily... ono usilovné hlodání věcíh ctihodných. To by byla moje touha: nechť dobří lidé – jak mnoho jich je odhodláno spáti, a tolik příčin je, abychom bděli – se převalují na ložích. (...) Ať stále zní ten zvuk disharmonicky a buňičsky hrdý.“<sup>107</sup>

A tak Viktor Dyk začal probouzet. Příběhy druhé povídkové sbírky ukázaly, jak je jednoduché podřídít se svému snu a utopit se v ideálu. Čím více se člověk ponořil do snu, tím tvrdší bylo probuzení. Dyk maximalista doháněl své hrdiny do úplného konce – některé dokonce k smrti – a doufal, že si lidé uvědomí spjatost fiktivních osudů se svými. Chtěl, aby tomu tak bylo, protože jak naznačil v předmluvě druhé sbírky povídek, se bál, že jeho dílo přijde po stránce morální v niveč.

Přestože se vývoj Dykovy prózy zdá být tak jasný, jeho zařazení do historie literatury, do skupin sjednocených stylem či do generací není jednoduché. Ono je vlastně nemožné. Ano, sbírka *Hučí jez a jiné prózy* vznikala pod vlivem dekadence, ano, druhá

---

<sup>106</sup> DYK, V. *Spisy Viktora Dyka II, Počátky, prózy mladosti*. Praha: F. Topič, 1919, str. 185 - 186

<sup>107</sup> Tamtéž, str. 244 - 245

sbírka byla plná buřičství, ale ani dekadence, ani buřičský anarchismus F. Šrámka či F. Gellnera Viktora Dyka nepohltily. Proplouval jednotlivými proudy a z každého si bral jen to, co se mu hodilo. Své mladické pocity prožívá společně s Alferim, vždyť podtrhuje, že ho vidí jako přítele a ztotožňuje se s ním, ale zároveň se označuje za „dobromyslného autora“ a ukazuje zbytečnost činu, jenž se Alferi chystá udělat. Zrovna tu zbytečnost, jakou vidí v dekadentní pasivitě. Stejně tak se nemůže odevzdat absolutní anarchii; potřebuje si zachovat chladnou hlavu, aby dostal svého cíle a aby ironicky ukázal brzkou budoucnost společnosti. Maximalistický individualismus a ironie žene Dyka kupředu. Ale na druhou stranu se ptáme – nesnaží se Viktor Dyk probudit sám sebe? Neschovává se tak trochu za svoji „morální zodpovědnost“? Viktor Dyk se snaží být tím, kdo stojí na stráži a skrytě varuje ostatní, ale věří tomu doopravdy? Ptáme se proto, že spojujícím prvkem obou sbírek, prvkem, který lze doopravdy rozpoznat v každé povídce, je skepse. Byla samozřejmá u Alferiho, Tacita či hrdiny *Smutné lásky*, oni k ní měli důvod, ale stejná skepse je cítit i v druhé sbírce. Ačkoli se Dyk snaží vzbudit v lidech morální zodpovědnost, není si jist, jestli je to možné. To je také důvod, proč jeho hrdinové končí tak tragicky – jejich vztahy se rozpadají, životní lásky se proměňují a oni sami umírají.

Řekneme to ještě jednou: v této práci jsme sledovali kroky Viktora Dyka při tvorbě krátkých próz. Zároveň jsme chtěli poukázat na to, že je veliká škoda, že prozaické dílo Viktora Dyka je čtenářskou obcí zužováno jen na *Krysaře* nebo studentské romány. Samozřejmě to neznamená, že bychom snižovali jejich význam. Ne, naše úmysly byly pouze ukázat, že Dyk napsal mnoho krásných povídek, které mají velikou výhodu – byly aktuální před sto lety a jsou aktuální i dnes.

## 8 Bibliografie

- ČORNEJ, P. *Česká literatura na předělu století*. Jinočany: H&H. ISBN 80-86022-82-X
- DYK, V. *Spisy Viktora Dyka II, Počátky, prózy mladosti*. Praha: F. Topič, 1919, s. 245
- DYK, V. *Píseň o vrbě*. Praha: Umělecká beseda, 1932, s. 177
- HÁJKOVÁ, A. Pomsty individualistovy. *Česká literatura*. 1977, č. 25
- JUSTL, V. O Viktoru Dykovi. In: *Krysař a jiné prózy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 226
- KVAČEK, R. Doba zrání. In: *Básník a politik – Sborník k 70. výročí úmrtí V. D.* Praha: Akropolis, 2004. ISBN 80-903417-6-4
- MED, J. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006. ISBN 80-86885-04-6
- MED, J. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988, s. 414
- MED, Jaroslav a Zina TROCHOVÁ. *Dramata a prózy*. Praha: NLN, 2003. ISBN 80-7106-459-9
- MUKAŘOVSKÝ, J. *Kapitoly z české poetiky I*. Praha: Svoboda, 1948, s. 349
- VESELÝ, A. O Dykově próze. *Lumír*. 1936 – 37, č. 63
- VŠETIČKA, F. *Ariadnino arkanum: o kompoziční poetice české prózy v prvním desetiletí 20. století*. Olomouc: Fontána, 2011. ISBN 978-80-7336-648-3
- VŠETIČKA, F. *Daleký dům: životní příběh Viktora Dyka*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2001. ISBN 80-86101-39-8

## 9 Anotace

Tato bakalářská práce na téma Rané povídky Viktora Dyka pojednává o autorově povídkové tvorbě z let 1897 a 1907, která je shrnuta do sbírek *Hučí jez a jiné prózy* a *Píseň o vrbě*. Jejím úkolem bylo postihnout vývojové tendence Dykovy povídkové tvorby z těchto let jak na poli tematickém, tak na poli stylovém.

This bachelor thesis on Early short stories by Viktor is focused on his work between 1897 and 1907; which is brought together by the collections „*Hučí jez a jiné prózy*“ and „*Píseň o vrbě*“. The aim was to describe development tendency of Dyk's narrative production from this time in terms of both theme and style.



## **10 Klíčová slova**

Česká moderna

Dekadence

Dyk, Viktor

Hučí jez a jiné prózy

Moderní revue

Píseň o vrbě

Symbolismus