

TEKTONIKON VIKTORA DYKA

František Všeticka
Olomouc
fvseticka@seznam.cz

TEKTONIKON OF VIKTOR DYK

Abstract: Viktor Dyk in his work puts emphasis on the anticipatory character and the figural couple (grandfather and grandson, master and servant). He often makes use of the dyadic principle and numerical correspondence, and at the same time, he operates with the category of time. Among Viktor Dyk's personal means of composition are sentence-theme and the conclusive character. The presented paper also discusses the connection between Dyk's poetics and poetics of his own generation of poets.

Keywords: anticipant, figural couple, dyadic principle, numerical correspondence, category of time, sentence-theme, conclusive character, Viktor Dyk.

Viktor Dyk patří k nevelkému počtu českých spisovatelů, kteří důsledně promýšleli výstavbu svých děl. Máme-li jeho kompoziční principy a postupy blíže charakterizovat, pak podobně jako u jiných tvůrců jsou dvojího druhu. Pro výstavbu svých textů nezbytně přejímal typické a tradicí už zaběhané stavebné prostředky, k nimž přiřazoval a český literární kontext obohacoval o prostředky neběžné, zvláštní až osobité.

Každé narativní dílo tvoří především postava, u Dyka se často objevuje v podobě anticipanta, konfiguračních vztahů a figurálních dvojic (poslední, tj. figurální dvojice, jsou už pochopitelně na hraně mezi postavou a zvoleným principem, v daném případě principem dyadickým). Výraznější typ anticipanta vystupuje v Krysaři a v Soykových dětech. V prvním z těchto děl se k předpovědím uchyluje samotný krysař a jej doplňující magister Faustus, v Soykových dětech pak vězeň Marek, přezdívaný Komita. První dvojice má vysloveně legendický charakter, což částečně platí i pro Marka, neboť jej jeho spoluvězni tak začali přezdívat proto, že je vojenskými úřady podezříván z účasti na protirakouském odboji v jihoslovanském prostředí.

Konfigurační vazby jsou vlastní zejména dramatickému umění, dvojici těchto vazeb rozehrál Dyk ve Zmoudření dona Quijota. Charakterovou konfiguraci uplatnil v prvním dějství (především ve vztahu mezi hospodyní, netí, farářem

a magistrem), skupinovou konfiguraci posléze v dalších dvou dějstvích (v druhém dějství např. v podobě ústřední dvojice dona Quijota a Sancho Panzy, milenecké dvojice a čtveřice pastýřů).

Do sféry postav (a zároveň do sféry dyadického principu) patří dále figurální dvojice, tj. dvojice postav nějakým vztahem úzce svázaná. V Děsu z prázdna se nacházejí dvě dvojice tohoto druhu – děd Václav Šaroch a jeho vnuk Emil na jedné straně a Hans Honig a Václav Šaroch na druhé. První dvojice má přitom kontrastní charakter, druhá naopak paralelní. Drama Zmoudření dona Quijota je vybudováno na stěžejní figurální dvojici dona Quijota a Sancho Panzy, pána a sluhy. Jde o kontrastní dvojici, neboť don Quijote v ní ztělesňuje idealistu, kdežto Sancho Panza materialistu. Ve hře se vyskytuje větší počet figurálních dvojic, jež jsou jak kontrastního, tak paralelního rázu.

Figurální dvojice se zároveň podílejí na dyadickém principu, jež Dyk plně a důsledně uplatnil v Krysaři a v Soykových dětech. V novele o krysaři se tento princip uplatňuje zejména ve výstavbě kapitol, v jejichž převážné části vystupují obvykle dvě postavy, ponejvíce krysař a nějaký jeho protějšek. V Soykových dětech se dyadičnost promítá především do umístění stěžejních kapitol (retrospektivní a publicistické) a hlavních scén (onirické a analogické). Dyadický charakter, dvojenecký, mají v této próze také Soykovy děti, nevlastní bratři, jeden francouzského a druhý rakouského původu, kteří v dané chvíli bojují na frontě proti sobě. Tato skutečnost je největším traumatem vězněného obchodníka Soyky.

Součástí dyadického principu je posléze i architektonická dyáda, tj. rozvržení textu do dvou částí. Takový ráz má Konec Hackenschmidův, jehož jednotlivé části oddělil Dyk intermezzy, dokonce dvěma intermezzy.

Dyády a dyadický princip bezprostředně souvisejí s numerickou korespondencí, jíž jsou hojnou součástí. Numerická korespondence je u Dyka zejména záležitostí jeho poezie, a to jak jeho rozměrných epických skladeb (Zápas Jiřího Macků), tak drobné lyriky (básně z Nocí Chiméry). V básnickově poezii je výrazná tendence k číslu tři a k triádám vůbec. V Zápase Jiřího Macků se triadické tendence nakupily do dvacátého zpěvu, středového, v podobě anaforických a refrénových trojstrofí a v 39 strofách, které tento zpěv obsahuje. V tematické rovině tyto a další triády souvisejí s ústředním tématem poémy, jímž je milostný trojúhelník. V básni Ledová panna (Noci Chiméry) vytváří trojice strof ucelený tematický blok, podpořený stejnými veršovými nástupy. Baladu (Noci Chiméry) Dyk naopak založil na čísle deset (deset hodin, deset let, primární refrén se vyskytuje desetkrát).

Viktor Dyk patří dále k těm, kteří dovedou pracovat s kategorií času, dokonce snad se všemi jeho variantami. Zápas Jiřího Macků probíhá ponejvíce v čase cyklickém, který odpovídá tradičnímu venkovskému a selskému prostředí. Do

jeho jednotlivých údobí zapadá Mackův čas chlapectví, lásky a posléze i smrti. Horální čas, tj. čas konkrétní hodiny, se naopak podílí na rozvětveném ději Děsu z prázdna – hodina skonu Emilie Šarochové je příbuzná hodině, kdy se s Emilií seznámil protagonista románu. Vedle horálního času je s temporální strukturou Děsu z prázdna spjat rovněž čas signifikantní. Děje se tak zejména v závěru, kdy Václav Šaroch umírá právě ve chvíli, kdy vyhrál volby do říšské rady a v době příprav jízdy na bájnou Kythéru; jde o nešťastný den, dies nefastus. Shodný nešťastný den poznamenal také Zmoudření dona Quijota, neboť pán a sluha vyjeli za svými dobrodružstvími v pátek, ježž žena Sancho Panzy prohlásila za krajně nevhodný. Dies nefastus hraje svou smutnou roli už v Konci Hackenschmidově – v tento den se stěžejní postava spolu s Helenou Ronzovou rozhodnou spáchat společnou sebevraždu, kterou dívka uskuteční, kdežto Hackeschmid se jí vyhne. Dyk použil ve své tvorbě také čas limitní. V Baladě může její hrdina setrvat na místě pouze do půl dvanácté, kdy mu odjíždí vlak. V Prosinci poskytuje Kadeřábek Kopulentovi tři dny svého života, když jich kolega nevyužije, spáchá Kadeřábek, který myslel svou nabídku vážně, sebevraždu. V dramatě Posel představuje limitní čas ranní zakokrhání kohouta; posel, patřící k císařským, je předčasně varován Tomášem Rohem, stoupencem zimního krále, čest a hrdost však protagonistovi brání v tom, aby odešel před zpěvem kohoutů. Má tedy limitní čas u Dyka několikerou podobu – jednou banální, sentimentální, snícímu protagonistovi odjíždí vlak, jindy krajně tragickou, Kadeřábkova sebevražda a poskytnutý a nevyužitý čas k velkým společenským činům.

Čas u Dyka často souvisí se scénami a s autorovou schopností scénování. Zmíněný signifikantní čas v Konci Hackenschmidově, během něhož se Hackenschmid spolu s Helenou rozhodnou spáchat společnou sebevraždu, se v románě vrací v podobě transpoziční scény. Přeživší hlavní postava sebezpytujícím způsobem vypráví o této dávné události, během jejíhož vyprávění dochází k transpozici – vše se postupně odehrává v Sesenheimu, Hackenschmid se proměňuje v Goetha a Helena v pastorovu dceru Frideriku. Výchozí scéna tohoto románu je rovněž scénou variační – v prvním jejím výjevu Helena umírá a Hackenschmid přežije, v druhém výjevu spáchá sebevraždu Hackenschmid a přežívá dívka, jež jej doprovázela. V Soykových dětech uplatnil naopak Dyk scénu onirickou a analogickou. Onirickou scénu představuje Semerádův sen o ztrácející se Albíně, jenž má anticipační podtext. Vše se odehraje tak, jak sen napověděl. Vězeň Semerád si posléze po smrti Soykova syna Oty vybaví obdobnou scénu, kdy vdova rovněž dostala opožděný dopis od syna, který již padl. Jde o klasický případ scény analogické.

Svoji schopnost scénování překonal Dyk ve sféře zarámování svých děl. V jeho tvorbě se nacházejí četné způsoby rámování. Architektonické zarámování v podobě prologu a epilogu v Prosinci. Citátové ve formě Heinova dvojverší

v témže románě. Identické volbou shodných veršů v poémě Zápas Jiřího Macků. Situační zarámování, mající ráz hrdinova příchodu na začátku a jeho odchodu na konci, v Krysaři. Figurální v podobě tří postav ve Zmoudření dona Quijota. Konečně lokální zarámování v témže dramate, neboť jeho začátek i závěr se odehrávají na rytířově šlechtickém statku.

Vedle zmíněných stavebných principů a postupů zahrnuje Dykova tvorba také tektonické prostředky opomíjené až osobité. V první řadě k nim patří věta-téma z Prosince, kterou pronese Kopulent: „Po listopadu přijde ještě prosinec.“ Jde o větu-téma srozumitelnou pozornému čtenáři této prózy – listopad se vztahuje k tragickému roku 1620 a prosinec k roku očekávaných nadějí, během nichž se román odehrává, tj. k soudobému roku 1897.

Konec Hackenschmidův je pak závažný tím, že Dyk v něm použil kompoziční motiv v hudební, tj. návratné podobě. Motiv tohoto druhu představuje sceľující výztuž díla; ve zmíněném románě jej tvoří signální motiv zla, který v něm dostává nejrůznější podobu.

Motiv zla má svou konkretizaci ve strašlivém místě, v loco horrido, jež v Konci Hackenschmidově představuje jednak místo, kde zavraždili Bínu, jednak tunel, v němž Hackenschmid zastřelí Hilaria. Daleko výraznější strašlivé místo obsahuje Krysař, kde je jím propast na hoře Koppel, v níž zahyne převážná většina obyvatel hanzovního města Hameln včetně stěžejní postavy.

V Krysaři uplatnil jeho tvůrce také neběžné nulové nominace – jméno v ní nemá nejen protagonista, ale rovněž řeka, v níž si bere svůj život Agnes. Nulová nominace tak podtrhává legendický charakter díla.

Výjimečným kompozičním prostředkem je konečně konkluzivní postava, persona ultima, která se zcela nečekaně objevuje v závěru díla. Dyk použil takovou figuru několikrát – v Krysaři ji ztělesňuje nemluvně, jež matka opustila a rybář Jörgen se jej ujal; v Děsu z prázdna ji představuje socialista Sušický a v Soykových dětech rada Pavlousek. V prvním a druhém případě dal Dyk těmto postavám hluboký význam; rada Pavlousek, navíc pouze figura z korespondence, je toliko humornou hříčkou, poněkud nadlehčující vídeňské vězeňské prostředí.

Viktor Dyk patří ke generaci ze začátku století, byť právě on, podobně jako Stanislav Kostka Neumann, vstoupili do literatury už v devadesátých letech, ale ztotožnili se spíše s generací poněkud mladší. Dyk je z hlediska morfologického s nejedním generačním příslušníkem svázán, zejména s Jiřím Mahenem, Petrem Bezručem a Fráňou Šrámkem. S Mahenem pak ponejvíce, neboť numerická korespondence se u něho podílí na výstavbě Balad a signifikantní čas spolu se signálním motivem na kompozici hry Chroust (numerická korespondence má ve sbírce podobu četných tetrád ve vstupním rondu; každé dějství Chrousta se odehrává ve významný den a drama samo prostupují dva nosné motivy – motiv

chrousta a motiv cvrčka)¹. Mahen spolu s Dykem jsou ve své generaci také jediní, kteří píšou jak poezii, tak prózu a drama, jejich druhový rejstřík je neobyčejně rozsáhlý. S Bezručem Dyka spojuje důraz na numerickou korespondenci – u Bezruče ve Smrti císařovně (7000 ujařmených Dáků v básni poukazuje na osud 70 000 českých Slezanů)². Se Šrámkem jej pak pojí volba cyklického času – u Šrámka v románě Křižovatky (podzimní a zimní čas zde harmonují s pochmurným tématem)³. Generačních tvaroslovných vazeb není u Dyka zrovna příliš, což nepřímo svědčí o jeho osobitosti a hledačství. Zároveň také určuje a vymezuje jeho zvláštní postavení v generaci. Netíhl k anarchismu jako Mahen a Šrámek, byl spíše stejný osamělec jako Bezruč. Navzájem jej s tvůrcem Slezských písní spojovalo porozumění pro národnostní otázky. Oba byli ve své generaci nasměrováni poněkud jinam, což je vzájemně sblížovalo.

POZNÁMKY

František Všeticka, *Celistvost celku*, Olomouc, Fontána 2012, s. 41-49.

František Všeticka, *Bezručova báseň*, Olomouc, Poznání 2018, s. 63-69.

František Všeticka, *Možnosti Meleté*, Olomouc, Votobia 2005, s. 140-146.

Date kontaktowe / Contact details

František Všeticka, Olomouc

E-mail: fvseticka@seznam.cz

¹ František Všeticka, *Celistvost celku*, Olomouc, Fontána 2012, s. 41-49.

² František Všeticka, *Bezručova báseň*, Olomouc, Poznání 2018, s. 63-69.

³ František Všeticka, *Možnosti Meleté*, Olomouc, Votobia 2005, s. 140-146.