

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

**Porovnání vybraných děl Viktora Dyka: *Píseň o vrbě,*
*Soykovy děti, Děs z prázdná***

Diplomová práce

Autor: Bc. Kristýna Víšková
Studijní program: N0114A300051 – Učitelství pro 2. stupeň základních škol
Specializace: 7503T065/Český jazyk a literatura
7503T166/Etická výchova
Vedoucí práce: Mgr. Jiří Jelínek, Ph.D.
Oponent práce: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.



Zadání diplomové práce

Autor: Kristýna Víšková

Studium: P21P0616

Studijní program: N0114A300051 Učitelství pro 2. stupeň základních škol

Studijní obor: Český jazyk a literatura, Etická výchova

Název diplomové práce: **Porovnání vybraných děl Viktora Dyka: Píseň o vrbě, Soykovy děti, Děs z prázdna**

Název diplomové práce AJ: The comparison of Viktor Dyk's literary works: Píseň o vrbě, Soykovy děti, Děs z prázdna

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce se zabývá životem Viktora Dyka a vybranými třemi prózami reprezentujícími různá období jeho tvorby. Hlavním předmětem zájmu je analýza jednotlivých děl, jejich komparace a následné shrnutí poznatků. Práce je rozdělena do šesti kapitol. První kapitola se zaměřuje na život spisovatele Viktora Dyka a jeho tvorbu. Druhá kapitola umísťuje autora do literárněhistorického kontextu doby a seznamuje čtenáře s dalšími autory této doby. Třetí kapitola se věnuje předválečnému období autora a blíže analyzuje povídkovou sbírku *Píseň o vrbě*. Čtvrtá kapitola je zaměřena na novelu *Soykovy děti* a pátá kapitola se věnuje románu *Děs z prázdna*. Závěrečná kapitola se snaží všechna tři díla porovnat a shrnout poznatky z kapitol předcházejících.

DYK, Viktor. *Píseň o vrbě*. Praha: Umělecká beseda, 1932.

DYK, Viktor. *Soykovy děti*. Česká Třebová: Fr. Lukavský, 1929.

DYK, Viktor. *Děs z prázdna*. Praha: Sfinx – Bohumil Janda, 1932.

MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988.

NOVÁK, Arne. *Viktor Dyk*. Praha: Fr. Borový, 1936. Edice Postavy a dílo.

Archiv české genealogické a heraldické společnosti v Praze, rok 1991, ročník 11, č. 3–4. Dostupné online: <http://www.genealogie.cz/uploads/media/lghsp11-03-04.pdf>.

LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava (eds.). *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 978-80-7106-308-8.

Zadávací pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Jelínek, Ph.D.

Oponent: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 12.11.2020

Prohlášení

Prohlašuji, že je tato diplomová práce mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala pod vedením vedoucího práce Mgr. Jiřího Jelínka, Ph.D. samostatně a řádně cituji všechny prameny a literaturu, z nichž jsem čerpala.

V Hradci Králové dne 11. května 2023

.....

Bc. Kristýna Víšková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé diplomové práce Mgr. Jiřímu Jelínkovi, Ph.D. za cenné rady, pomoc při získávání potřebných materiálů a trpělivost při vedení mé diplomové práce. Nemalý dík patří i všem, kteří mě při psaní diplomové práce podporovali.

Anotace

VÍŠKOVÁ, Kristýna. *Porovnání vybraných děl Viktora Dyka: Píseň o vrbě, Soykovy děti, Děs z prázdná*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2023. 80 s. Diplomová práce.

Tato diplomová práce se zabývá rozбором prozaických děl Viktora Dyka *Píseň o vrbě*, *Soykovy děti* a *Děs z prázdná*. Jejím cílem je analyzovat jednotlivá díla z kompozičního, tematického i jazykového hlediska, dále pak z hlediska časoprostoru a z pozice postav a vypravěče a na závěr všechna tři vybraná díla porovnat. Závěrečná práce je rozdělena na tematickou a praktickou část. V prvních kapitolách je pozornost věnovaná životu a dílu Viktora Dyka. Další kapitoly se zaměřují na analýzu jednotlivých děl. Poslední kapitola práce všechny poznatky shrnuje a porovnává vybraná díla. K tomu je použita metoda komparace.

Klíčová slova: Viktor Dyk, *Píseň o vrbě*, *Soykovy děti*, *Děs z prázdná*, povídka, román, analýza díla, komparace

Annotation

VÍŠKOVÁ, Kristýna. *The comparison of Viktor Dyk's literary works: Píseň o vrbě, Soykovy děti, Děs z prázdna*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2023. 53 pp. Diploma Thesis.

This diploma thesis deals with the analysis of Viktor Dyk's prose works *Píseň o vrbě*, *Soykovy děti* and *Děs z prázdna*. Its goal is to analyze individual works from a compositional, thematic and linguistic point of view, then from the point of view of space-time and from the position of the characters and the narrator, and finally to compare all three selected works. The final thesis is divided into a thematic and practical part. In the first chapters, attention is paid to the life and work of Viktor Dyk. The next chapters focus on the analysis of the individual works. The last chapter of the thesis summarizes all the findings and compares the selected works. A method of comparison is used for this.

Keywords: Viktor Dyk, *Píseň o vrbě*, *Soykovy děti*, *Děs z prázdna*, short story, novel, analysis of the work, comparison

Prohlášení

Prohlašuji, že diplomová práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 13/2022 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, rigorózními, disertačními a habilitačními pracemi na UHK).

Datum: Podpis studenta:

Obsah

Úvod	8
1 Viktor Dyk	9
1.1 Život Viktora Dyka	9
1.2 Literární tvorba Viktora Dyka	12
1.3 Literárněhistorický kontext doby	16
2 Metodologická východiska	18
2.1 Kompozice	18
2.2 Časoprostor	22
2.3 Postavy	25
2.4 Vypravěč	28
2.5 Téma a motivy	29
2.6 Jazykové prostředky	30
3 Dykova <i>Píseň o vrbě</i>	31
3.1 Dílo v kontextu české literatury	31
3.2 Rozbor díla	31
3.2.1 Struktura a kompozice	31
3.2.2 Prostor a čas	33
3.2.3 Charakteristika postav	36
3.2.4 Pozice vypravěče	37
3.2.5 Téma a motivy	38
3.2.6 Jazykové a stylistické prostředky	44
4 Dykovy <i>Soykovy děti</i>	47
4.1 Dílo v kontextu české literatury	47
4.2 Rozbor díla	47
4.2.1 Struktura a kompozice	47
4.2.2 Prostor a čas	50
4.2.3 Charakteristika postav	51
4.2.4 Pozice vypravěče	52
4.2.5 Téma a motivy	53
4.2.6 Jazykové a stylistické prostředky	53
5 Dykův <i>Děs z prázdná</i>	57
5.1 Dílo v kontextu české literatury	57
5.2 Rozbor díla	57

5.2.1	Struktura a kompozice.....	57
5.2.2	Prostor a čas	60
5.2.3	Charakteristika postav	62
5.2.4	Pozice vypravěče.....	67
5.2.5	Téma a motivy.....	68
5.2.6	Jazykové a stylistické prostředky	69
6	Srovnání vybraných děl	72
6.1	Z kompozičního hlediska.....	72
6.2	Z časoprostorového hlediska	72
6.3	Z hlediska postav	72
6.4	Z hlediska vypravěče	73
6.5	Z tematického hlediska.....	73
6.6	Z jazykového hlediska	74
	Závěr.....	75
	Seznam literatury a zdrojů.....	77
	Seznam příloh.....	80

Úvod

Viktor Dyk patří mezi významné spisovatele přelomu 19. a 20. století. V učebnicích je zmiňován především pro svou poesii a novelu *Krysař*. Tato diplomová práce se proto zabývá jeho méně známými díly: *Píseň o vrbě*, *Soykovy děti* a *Děs z prázdna*. Cílem práce je analýza vybraných děl, jejich komparace a následné shrnutí poznatků. Diplomová práce se tak snaží doložit tvrzení, že Viktor Dyk byl ve své tvorbě schopen užívat velmi různorodé postupy na různých rovinách textu, což jeho dílo činí originálním a podnětným.

Diplomová práce je rozdělena na šest hlavních kapitol. První kapitola krátce shrnuje život a dílo Viktora Dyka a literárněhistorický kontext doby, ve kterém tvořil. Další kapitola se zaměřuje na teoretické vymezení předpokladů pro samotný rozbor textu. Kapitola se tak věnuje struktuře a kompozici, časoprostoru, charakteristice postav a pozice vypravěče, tématu a jazykové stránce literárního díla. Hlavní prameny k napsání této kapitoly se skládají z děl *...na okraji chaosu...* od Daniely Hodrové, *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání* Bohumila Fořta a *Poetika* od Josefa Hrabáka.

Třetí, čtvrtá a pátá kapitola se věnuje rozboru vybraných děl. Nejprve je dílo ukotveno do literárněhistorického kontextu české literatury a další podkapitoly se věnují oblastem popsaných v teoretické části. Poslední, šestá kapitola, všechna tři díla porovnává a shrnuje poznatky z kapitol předcházejících.

1 Viktor Dyk

Básník, prozaik, dramatik, novinář a politik, tím vším byl Viktor Dyk. Do literatury vstoupil jako jeden z členů mladší vlny symbolistně-dekadentní školy 90. let. Z tohoto období je pro něj typický moment deziluze vycházející ze střetu snu a skutečnosti. V generačním individualismu nachází východisko v nadosobní ideji národa, proto celý život bojoval o jeho samostatnost; tato myšlenka samostatnosti ho zaslepila a přivedla jej politicky ke krajní pravici.¹

1.1 Život Viktora Dyka

Podle matričního záznamu o narození a křtu římskokatolické církve² se Viktor Dyk narodil 31. prosince roku 1877 v Pšovce³ Václavu Dickovi⁴, který pracoval jako správce mělnického panství knížete Jiřího z Lobkovic, a Hedvice, rozené Patrovské. Manželé měli kromě Viktora ještě další dvě děti, staršího Ludvíka a nejmladší Hedviku. Mladý Viktor prožil své rané dětství na Mělnicku, kde se střetávala česká národnost s německou. Zde si také poprvé uvědomil svůj pocit národního ohrožení, který posléze výrazně ovlivnil utváření jeho politických postojů.⁵

Roku 1888 mladý Viktor odešel do Prahy, kde studoval gymnázium a práva, a pokračoval tak ve stopách svého bratra Ludvíka. Za dob studií bydlel u své babičky Marie Patrovské, ke které Viktor po celý život vzhlížel. V době studií se pod vlivem bratra, který byl účastníkem pokrokařského hnutí, začínal zajímat o politiku a o to intenzivněji prožíval události 90. let, vrcholící procesem s tzv. Omladinou.⁶ Hned po svém nástupu na univerzitu se Dyk plně začlenil do studentského žití a vstoupil do studentského spolku *Slavia*.⁷ Tím se dostal do středu veřejného a literárního dění a aktivně se podílel na formování českého národa jako jeden z členů pokrokařského hnutí. V této době se česká společnost potýkala s velmi složitým

¹ HRABÁK, Josef, JEŘÁBEK, Dušan a TICHÁ, Zdeňka. *Průvodce po dějinách české literatury*. Praha: Panorama, 1984, str. 358.

² Mělník (Římskokatolická církev). *Mělník 33* [online]. Praha: Státní oblastní archiv, 1834–1889 [cit. 2022-08-24]. Dostupné z: <https://ebadatelna.soapraha.cz/d/8453/111>.

³ Původní název osady byl Šopka, od roku 1850 oficiálně Pšovka, dnes součást města Mělník.

⁴ Podle *Listů genealogických a heraldických* se Dykové původně psali Dickové a tento tvar je doložen ve všech starších dokladech. Otec Viktora Dyka Václav se tímto tvarem podepisoval až do své smrti v roce 1903. Tvar Dyk se objevuje až u dětí Václava Dicka, a to v matričním záznamu o narození, kde byly původní tvary příjmení opraveny na dnešní podobu.

⁵ TOMEŠ, Josef. *Viktor Dyk a T. G. Masaryk: Dvoji reflexe češství*. Praha: NLN, 2014. Knihnice Dějin a současnosti, sv. 37. ISBN 978-80-7422-379-2, str. 9.

⁶ Tamtéž, str. 9.

Proces s Omladinou byl soudní proces a politická aféra, ke které došlo v Praze mezi lety 1893–1894. V této době docházelo k pouličním nepokojům a násilnostem. Někteří odsouzení byli spojováni s pokrokovým hnutím.

⁷ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 18.

vývojem. Byly to časy, kdy docházelo k politické a třídní diferenciaci. Téměř celá země se obrátila proti vídeňské vládě a staročechům. Tento neklid zasáhl i studenty, kteří se už v 80. letech spojili a z této snahy vyrostlo právě pokrokařské hnutí.⁸

V roce 1905 složil Viktor Dyk judiciální zkoušku a tím definitivně uzavřel právnická studia. Ale více než právníkem chtěl být spisovatelem a v říjnu následujícího roku se Dyk úředně registroval jako spisovatel. Toto období bylo pro Dyka těžké, protože roku 1903 mu zemřel otec a o tři léta později i jeho sestra Hedvika. Situace se zlepšila už v roce 1907, kdy se po Václavu Hladíkovi stal spoluredaktorem časopisu *Lumír* a v témže roce se stal redaktorem *Pokrokové revue*.⁹

Na jaře 1911 vstoupil do státoprávně pokrokové strany a za tuto stranu téhož roku ve vinohradském volebním okrese neúspěšně kandidoval ve volbách do poslanecké sněmovny rakouské říšské rady.¹⁰ Po této snaze se upnul k myšlence, že samostatný český stát nemůže být vytvořen jinak než pomocí mezinárodního konfliktu. Po vypuknutí války převzal místo odpovědného redaktora časopisu *Samostatnost*, avšak v září roku 1914 byla činnost časopisu úředně zastavena, a tím Dyk přišel o většinu příjmu. Pro získání prostředků překládal divadelní hry pro Vinohradské divadlo. V době války se Dyk aktivně zapojil do domácího odboje, pokračoval i v literární tvorbě a od června roku 1915 začíná v *Lidových novinách* na pokračování vycházet román *Tajemná dobrodružství Alexeje Iványče Kozulinova*. Pro alegorický tón románu byl Dyk vyšetřován pro úmysl popouzet tiskem. Když už se zdálo, že bude Dyk obžaloby zproštěn, byl 20. 11. 1916 zatčen pro velezradu. Materiály pro jeho uvěznění byly nalezeny v tzv. aféře prof. Štěpánka.¹¹ Pro nedostatek důkazů byl Viktor Dyk 27. 5. 1917 propuštěn z vězení a okamžitě se zapojil do politických aktivit směřujících ke vzniku samostatného Československého státu. Už v říjnu 1917 se stal členem redakčního týmu *Národních listů*.

Do nově vzniklého státu vstoupil Dyk jako vyzrálý umělec, zkušený novinář a politik s vyhraněným profilem. Po splnění jeho celoživotního boje se ještě více zajímal o český stát, a tak se v říjnu 1918 stal členem Revolučního národního shromáždění za stranu národně

⁸ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 18–21.

⁹ TOMEŠ, Josef. *Viktor Dyk a T. G. Masaryk: Dvoji reflexe češství*. Praha: NLN, 2014. Knižnice Dějin a současnosti, sv. 37. ISBN 978-80-7422-379-2, str. 10.

¹⁰ OPELÍK, Jirí. Viktor Dyk. In FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1985, str. 643.

¹¹ Aféra prof. Štěpánka: V. Štěpánek, který byl v emigraci měl údajně posílat ilegální cestou svému otci vzkazy. Na jednom z listů byl mimo jiné i tento vzkaz: „Co dělá Dyk a druzí? Ať zajde k Sokolovi a vymůže mi mandát od strany. Potřebuji ho nutně.“ Na základě tohoto listu byl Dyk zatčen.

demokratickou, ve stejné straně byl i členem ústředního výboru.¹² Po roce 1919 se buržoazie rozdělila do několika linií, jednou z nich byl i tzv. Hrad, který se opíral o politiku T. G. Masaryka. Česká národně demokratická strana stála vůči tzv. hradní politice v opozici. Dyk sice uznával Masarykovy zásluhy v odboji, avšak brzy se postavil i on proti jeho národnostní politice. Jeho politický život úzce souvisel i s jeho životem uměleckým, přispíval do mnoha novin a časopisů, např. *Červen*, *Demokrat*, *Lumír* (zde byl redaktorem či spoluredaktorem), *Nové Čechy* a další.

V lednu 1920 Dyka zasáhla těžká rána, zemřela jeho milovaná babička Marie Patrovská, ve které viděl svůj velký vzor. Viktor Dyk byl spíše rodinným typem a teprve po smrti své matky se po sedmadvacetileté známosti sám oženil, ve svých padesáti jedna letech si vzal spisovatelku a publicistku dr. Zdenku Háskovou. Nikdy spolu neměli žádné děti, ale Dyk vychovával syna své sestry Hedviky, která zemřela při porodu, Viktora Kripnera (1906–1956), pozdějšího překladatele a básníka.¹³

Počátkem května roku 1931 odjel se svou ženou na dovolenou na ostrov Lopud nedaleko Dubrovníku v Jugoslávii. Hned první den se Dyk rozhodl, že se půjde vykoupat; moře bylo klidné. Dyk se procházel po mořském břehu, najednou se zastavil a zhroutil se do vody. Zemřel 14. května 1931 ve vodách Adrie na následky srdeční mrtvice. Jeho žena Zdenka zemřela v listopadu 1946. Manželé jsou společně pochováni na Olšanských hřbitovech.¹⁴

Viktor Dyk se nikdy nedokázal zbavit své předpojatosti vůči sociální demokracii, a tak se díky této zaslepenosti spojil s politickou stranou, která podle J. Meda¹⁵ neměla věrohodný politický program a představovala v českém politickém kontextu „pól zpátečnictví“. Dykovo politické angažmá bylo ve 2. polovině 20. století považováno za nešťastné, a to i významnými historiky, kteří se jím zabývali, např.: Jaroslav Med. Dyk ve svých předválečných a válečných textech usiloval o mravní obrodu národa. V té jediné viděl základní předpoklady národního osvobození. Po válce ovšem tento princip nemohl fungovat. Dyk sice v poválečných letech stále zdůrazňoval národ, ale tím odsunul sociální problematiku zcela do pozadí. A tak se ve jménu národa proměnil Dyk v politického konzervativce.¹⁶ Politika Viktora Dyka a blízkost k fašismu byla poměrně výrazně odsuzována i po roce 1989, ovšem v dnešní době bývá spíše

¹² MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 223.

¹³ TOMEŠ, Josef. *Viktor Dyk a T. G. Masaryk: Dvoji reflexe češství*. Praha: NLN, 2014. Knižnice Dějin a současnosti, sv. 37. ISBN 978-80-7422-379-2, str. 9.

¹⁴ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 267.

¹⁵ Tamtéž, str. 230.

¹⁶ Tamtéž, str. 230.

opomíjena ve prospěch jeho umělecké tvorby, pročež je Dyk často vnímán jako poměrně bezproblémová součást českého literárního kánonu.

1.2 Literární tvorba Viktora Dyka

Do literatury Viktor Dyk vstoupil jako subjektivní lyrik. Debutoval v roce 1895 se svými básněmi v časopise *Světazor*. Od roku 1896 si jeho básně mohli přečíst lidé i v dalších časopisech: v *Almanachu secese*, v *Moderní revui*, v *Nivě*, v *Rozhledech*, ve *Studentském sborníku*, ve *Vesně* a ve *Volných směrech*.¹⁷ Jednalo se především o ironické popěvky a své verše podepisoval jako Viktor Souček.

Na samém konci 19. století v Českých zemích vrcholí hnutí dekadence a symbolismu, a právě toto hnutí ovlivňuje Dykovy první básnické sbírky: *A porta inferi*, *Síla života* a *Marnosti*. První knihu veršů *A porta inferi* vydal roku 1897 a popisuje v ní pocit zoufalství, nudu a touhu po smrti, která se prolíná se vzpourou proti malosti a zoufalství nad nemožností činu.¹⁸ V pořadí druhá básnická sbírka *Síla života* (1898) má stále ještě znaky dekadence, ale zřetelně zde vyvstává na povrch motiv svědomí. V *Marnostech* (1900) již přestává být znát působení dekadence a poprvé se zde objevuje motiv národní cti a odpovědnosti. První tři Dykovy básnické sbírky mají mnoho společných rysů, a proto je Dyk později nazval „obdobím marností“.¹⁹

Po roce 1900 se Dykova poesie dělí do dvou směrů. První představuje poesie příležitostná, ve které se nejčastěji objevuje satira a politická lyrika, a proto můžeme toto období označit i jako „období satir“. Do tohoto směru můžeme zařadit *Satiry a sarkasmy* (1905) a *Pohádky z naší vesnice* (1910). *Satiry a sarkasmy* shrnují Dykovu tvorbu z let 1897–1905 a autor zde ostře kritizuje národní život a politické události. Ve sbírce *Pohádky z naší vesnice*, které shrnují satirickou poesii z let 1904–1910, jízlivě promlouvá o svobodě národa v okamžiku, kdy už na něj nikdo nevěří.²⁰

Druhý směr se věnuje veršované epice. V předválečném desetiletí vzniká několik rozsáhlejších skladeb na romantické motivy.²¹ Jmenovitě můžeme zmínit *Buřiče*, *Milou sedmi loupežníků*, *Giuseppe Mora* a *Zápas Jiřího Macků*. První jmenovaná skladba vznikala mezi lety 1901–1902, knižně vyšla až o rok později. Celá skladba se skládá ze tří částí: za první

¹⁷ OPELÍK, Jiří. Viktor Dyk. In FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1985, str. 644.

¹⁸ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 52.

¹⁹ PEŠAT, Zdeněk. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 38.

²⁰ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 52–55.

²¹ PEŠAT, Zdeněk. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 38.

část můžeme považovat vstupní báseň *Navarovská elegie*, druhou část tvoří veršovaná povídka *Tři* a celou skladbu završuje veršovaná povídka *Slepý*.²² Celou skladbu je třeba chápat jako rekapitulaci Dykova mládí a jako odraz jeho krize. Vrcholným dílem tohoto období je *Milá sedmi loupežníků* (1906), kde na povrch vystupuje motiv lásky, zrady a smrti. Celá skladba je psána v dialozích mezi milou, která představuje lyrický charakter, a loupežníky, kteří zde zastupují epický charakter skladby. Další veršovanou epiku vydal Dyk v roce 1911. Ve skladbě *Giuseppe Moro* vidíme symbolický motiv poutníka, který nese poselství o cizí zemi, to je ovšem jeho současníky nepochopeno a stává se odkazem pro budoucí generace.²³ Tato skladba odvrací Dyka od buřičství jeho mládí a jako autor začíná nahlížet na svá díla intimněji.²⁴ Poslední veršovanou epikou je *Zápas Jiřího Macků* (1916), zde se objevuje motiv zápasu se smrtí. Stejně jako v předchozí skladbě, tak se i zde objevují básníková etická poselství. První poselství můžeme nalézt v dlouhověkosti, kterou Dyk odmítá ve jménu přirozeného řádu. Druhé poselství hovoří o otázce viny a trestu a o problému vzpoury proti danosti. Na začátku veršované epiky stála negace, pomstychtivý vzdor a skepse, ta se později proměnila v apelativnost a odhodlanost k činu. Při redakci svých *Spisů* roku 1918 Dyk shrnul svou veršovanou epiku pod název „Buřiči a smíření“.²⁵

Svou politickou poesii napsanou mezi lety 1909–1918 Dyk shrnul do souboru *Válečná tetralogie*, ve kterém se objevují tyto básnické sbírky: *Lehké a těžké kroky*, *Anebo*, *Okno* a *Poslední rok*. Básnická sbírka *Lehké a těžké kroky* (zde jsou obsaženy verše z let 1909–1915) je jakýmsi předělem mezi předválečným Dykem, který až sarkasticky komentuje českou malost, a Dykem, který chce být hlasem nadějí. Druhá sbírka *Anebo*, která shrnuje básně z let 1912–1916, už svým názvem naznačuje svár, jenž vyvstává ze soudobé společenské situace. Básnická sbírka *Okno*, která vyšla v roce 1921, shrnuje Dykovy verše z vězení. Celá skladba je psána v chronologické kompozici a připomíná tak deníkové záznamy. Závěrečná sbírka je nazvaná *Poslední rok* (sbírka shrnuje verše z let 1917–1918) a od předchozí sbírky se liší hlavně tím, že svoboda již nebude darem, ale těžkým úkolem.²⁶

Z poválečné poesie můžeme zmínit *Domy* (1926) a *Devátou vlnu* (1930). Sbírkou *Domy* obsahuje poesii z let 1919–1924. Básník zde chce v charakteristikách různých domů vyslovit svůj soud o životě a navazuje tak na svá díla předválečná. Stejně jako v dílech před válkou,

²² MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 92.

²³ PEŠAT, Zdeněk. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 39.

²⁴ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 107.

²⁵ Tamtéž, str. 92–111.

²⁶ Tamtéž, str. 199–212.

tak i zde je v centru pozornosti hořkost deziluze a smutek z marného boje.²⁷ V poslední básnické sbírce se vrací Dykova romantická podstata. Celá sbírka nazvaná *Devátá vlna* je únikem do minulosti a do světa mrtvých, a rozhovorem s milovanými a se samotnou smrtí.²⁸

I když je Dyk znám především jako básník, napsal i několik děl prozaických. Jeho próza z let 1895–1902 je, stejně jako poesie ze stejného období, ovlivněna symbolistně dekadentním hnutím. Na přelomu století se Dykova próza dělí do dvou linií. První linie zůstává věrná symbolistně dekadentním prvkům a můžeme sem zařadit texty z knihy *Hučí jez a jiné prózy* (1903).²⁹

Druhá linie se snaží o náročnější psychologickou propracovanost jednotlivých postav a zároveň se čtenář dozvídá hlubší motivaci jednání hlavních hrdinů. Tato linie začíná povídkou *Stud*, která vyšla samostatně v roce 1900, dále zde nalzááme *Smrt panenky* (1902) a *Píseň o vrbě* (1908).³⁰ Sbíрка povídek *Píseň o vrbě* bude přiblížena v kapitole 3.

Romány, které měly popsat události v Praze roku 1897, měly vytvořit čtyřdílný románový cyklus *Akta působnosti Čertova kopyta*. Z tohoto cyklu ovšem vznikly jen romány *Konec Hackenschmidův* (1904) a *Prosinec* (1906).³¹ Zajímavé je, že cyklus začal psát Dyk od posledního dílu, a proto vznikly jen poslední dva díly cyklu. K napsání prvních dvou dílů se nedostal, protože byl Dyk zřejmě uražen kritikou Jindřicha Vodáka, který ho obvinil ze zjištnosti.³² Děj obou románů je zasazen do prosincových bouří roku 1897 a Dyk na nich chtěl ukázat život mladé generace, která se setkala s tvrdou politickou realitou. Příběh se točí kolem sdružení pokrokové mládeže Čertovo kopyto a jeho členů Hackenschmieda, Hilaria a Tuzara.

Zvláštní místo v Dykově próze zaujímá novela *Krysař* (1915). Viktor Dyk se při psaní inspiroval starou německou pověstí, kterou obměnil romantickým motivem milostné deziluze a dává jí obecnější až symbolickou platnost. Sevřenost a úspornost stylu se vzdaluje impresionismu a přiklání se k novoklasicismu.³³

Podívejme se na Dykovu poválečnou tvorbu. Obě vývojové linie, ke kterým se přikláněl před válkou, nyní opustil a stává se objektivizujícím kronikářem minulých dob. Jen jediná

²⁷ PEŠAT, Zdeněk. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 39.

²⁸ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 252–255.

²⁹ Tamtéž, str. 63.

³⁰ Tamtéž, str. 63–64.

³¹ BALAJKA, Bohuš, ed. *Přehledné dějiny literatury I: Dějiny literatury české a slovenské s přehledem vývojových tendencí světové literatury*. Praha: SPN, 1970. Knižnice všeobecného vzdělání – Kostka, str. 434.

³² MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 32.

³³ PEŠAT, Zdeněk. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 40.

poválečná próza, *Soykovy děti*, má blízko k druhé linii předválečné, a proto představuje nejpozoruhodnější Dykovu poválečnou prózu.³⁴ Tato novela bude blíže představena ve čtvrté kapitole.

V románech *Prsty Habakukovy* (1925) a *Můj přítel Čehona* (1925) se Dyk znovu vrací k událostem kolem Omladiny. Oba romány začínají v roce 1894, kdy byla odsouzena Omladina. Oba jsou psány v ich-formě a mají stejného vypravěče, advokáta dr. Floriána. I přes množství stejných znaků se nejedná o dvoudílný román, díla se od sebe liší autorským zorným úhlem: *Prsty Habakukovy* jsou humoristický román, *Můj přítel Čehona* je politický pamflet.³⁵ To, že se Dyk několikrát vrátil k událostem 90. let svědčí, že se nedokázal vyrovnat s dobou své mladosti a s vnitřní rozvráceností své generace.³⁶

Dyk chtěl od dob svého mládí napsat obsáhlý politický román, ve kterém by zkonkretizoval všechny ideově politické konstanty určující profil jeho generace. Po ukončení snah o dopsání *Akt působnosti Čertova kopyta* se soustředil na napsání svého politického románu v podobě generačního románu. V něm chtěl na třech generacích ukázat dějinný pohyb a jeho projekci v osobních osudech hrdinů.³⁷ Celé dílo mělo nést jméno *Děs z prázdna* a hlavní hrdinou měl být vnuk Emil Šaroch, na němž chtěl Dyk demonstrovat vlastní životní zkušenosti. Dyk se ovšem začal věnovat nejprve Václavu Šarochovi, dědu Emila, který se stal centrální postavou *Děsu z prázdna* (román vydali A. Novák a J. O. Novotný v roce 1932). Z fragmentů připravovaného třetího dílu vznikla kniha povídek *Povídky Emila Šarocha* (1935, uspořádal A. Novák). Srovnávat *Povídky Emila Šarocha*, náčrtky původně plánovaného třetího dílu kroniky, s *Děsem z prázdna*, jejím prvním dílem, nelze, neboť jde o pouhé letmo načrtnuté zlomky, z nichž si mnohdy může čtenář jen domýšlet hrdinovy činy i jeho osud.³⁸

Vedle poesie a prózy tvořil Dyk i dramata. Vedle drobných divadelních prací z doby mladosti napsal i historické drama *Posel* (1907) a symbolickou tragédii a pohádkovou veselohru se satirickým vyzněním *Ondřej a drak* (1919). Nejznámější Dykovo drama je *Zmoudření dona Quijota* (1913).³⁹

³⁴ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 233.

³⁵ Tamtéž, str. 235.

³⁶ PEŠAT, Zdeněk. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 40.

³⁷ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 241.

³⁸ Tamtéž, str. 245.

³⁹ PEŠAT, Zdeněk. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 40.

1.3 Literárněhistorický kontext doby

Viktor Dyk vstoupil do českého kulturního života na konci devadesátých let 19. století. V tomto období se mladí začínající autoři vymezovali proti všemu starému: proti realismu a naturalismu a proti poesii lumírovců. Byl to pro ně symbol zpátečnictví, který podle Meda „dusil umělecký kvas“. Mladá generace proto tíhla k zindividualizování své tvorby, ve které se snažili zdůraznit svůj vnitřní svět vyjádřený novými způsoby a prostředky. Díky těmto tendencím se na konci 19. století v české literatuře objevuje mnoho vývojových tendencí a uměleckých směrů, které se vzájemně prolínaly i vyvracely. Jedna z nejvýznamnějších vývojových tendencí představuje symbolistně dekadentní program, který ovlivnil Dykovy první básnické sbírky.⁴⁰

Zvláště sbírky *A porta inferi* a *Síla života* jsou ovlivněny dekadencí. Dekadentní literatura je velmi často založena na potlačování postupů založených na ději a pevné sémantické stavbě. Roste obliba lyriky a rafinovaných stylistických technik, které jsou určeny pro úzký okruh čtenářů. V dekadentně laděných knihách se prosazuje náladovost a fantazie a jako celek vyjadřují úzkosti a deprese člověka odumírající epochy, kdy ještě radikální řešení společenských rozporů nemá reálné vyhlídky na úspěch.⁴¹ Dekadentní proud v Českých zemích reprezentují Jiří Karásek ze Lvovic, Arnošt Procházka a Karel Hlaváček. První dva zmínění založili roku 1894 dekadentně laděný časopis *Moderní revue*.

Na přelomu století se mladí autoři chtějí vymanit z tradice a upínají se k individualismu. V literatuře hovoříme o České moderně a anarchistických buřičích. A právě do druhé skupiny můžeme zařadit Viktora Dyka.

Dykovu příležitostnou poesii z let 1900–1910 reprezentují básnické sbírky *Satiry a sarkasmy* a *Pohádky z naší vesnice*. Ve stejném roce jako *Satiry a sarkasmy* vychází i Winterův *Rozina Sebranec* a císař František Josef I. schválil soubor zákonů „moravského vyrovnání“, respektujícího poměrné národnostní zastoupení moravských Čechů a Němců.⁴² Roku 1910 vychází *České zpěvy* od Stanislava Kostky Neumanna a Šrámkův román *Stříbrný vítr*.

⁴⁰ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 47.

⁴¹ PETERKA, Josef. Dekadence. In VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 69.

⁴² PAPOUŠEK, Vladimír, ed. *Dějiny nové moderny*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1792-5, str. 409.

Z Dykovy veršované epiky je nejznámější *Milá sedmi loupežníků*, která vychází ve stejném roce jako *Jiří Šmatlán* Terézy Novákové. Viktor Dyk ve svém díle opomíjí východisko etických motivací, které je pro dosavadní literaturu typické.⁴³

Roku 1915 Dyk vydává dnes nejznámější dílo, *Krysaře*. Ve stejném roce vyšlo například i Jiráskovo *Temno*. Městské divadlo na Královských Vinohradech v Praze uvedlo ve stejný čas Dykovo drama *Veliký Mág*. Byl otevřen kabaret *Rokoko* na Václavském náměstí v Praze, jehož ředitelem by v té době Karel Hašler.⁴⁴

Během první světové války vznikají díla jako *Žalář nejtemnější* od Ivana Olbrachta, sbírka povídek *Myšky* Boženy Benešové, *Fanyinka a jiné humoresky* od Eduarda Basse či *Přemyslovci a Hořící keř* od Otokara Fischera.

Zatímco se po válce Viktor Dyk zaměřil na témata spjatá s historií konce 19. století, autoři-legionáři reagovali svými díly na válku: Rudolf Medek píše drama *Plukovník Švec*, František Langer *Jízdní hlídku* a Josef Kopta zachytil hrůzy války v románu *Hlídač č. 47. Jízdní hlídka i Hlídač č. 47* vycházejí až v 70. letech.

Mezi válkami se v Českém prostředí objevují nová básnická hnutí, která soustřeďují mladou generaci spisovatelů. K hnutí proletářů se hlásí Jiří Wolker či František Halas. Roku 1924 se objevuje poetismus a o deset let později pak surrealismus. Proletářská poezie se zaměřuje na témata boje proti sociálnímu útisku a vykořisťování; do centra svých děl umístili dělníka. Důležitou roli hrálo sdružení *Devětsil*, z počátku se kolem něho sdružovali především proletáři, později hlavně poetisté. Poetismus se rozvíjí souběžně s proletářskou literaturou, ale roku 1924 Karel Teige publikuje stat' *Poetismus*, ve které se rozchází s myšlenkovým působením proletářů. Mezi autory, kteří tvořili v duchu poetismu, můžeme zařadit Jaroslava Seiferta či Bedřicha Biebla.

Meziválečnou prózu můžeme rozřadit do několika proudů: v demokratickém proudu tvořili bratři Čapkové, Karel Poláček či Eduard Bass; Vladislav Vančura je představitel imaginativního proudu; psychologický proud reprezentují Ladislav Klíma, Jarmila Glazarová či Jaroslav Havlíček.

⁴³ PAPOUŠEK, Vladimír, ed. *Dějiny nové moderny*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1792-5, str. 47.

⁴⁴ Tamtéž, str. 511–518.

2 Metodologická východiska

Ve všech třech dílech Viktora Dyka *Píseň o vrbě*, *Soykovy děti* a *Děs z prázdna* bude práce analyzovat kompozici a motivy díla, typologii postav a typologii vypravěče. Metodologickými východisky pro analýzu jsou především díla *...na okraji chaosu...* od Daniely Hodrové, *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání* od Bohumila Fořta a *Poetika* od Josefa Hrabáka. Pro zkoumání uvedených otázek bude použita komparativní metoda, získané poznatky budou porovnány a popsány v poslední kapitole této práce. Předpokladem pro analýzu jsou teoretická východiska, a proto budou v následujících kapitolách vymezeny.

2.1 Kompozice

Kompozice je záměrné uspořádání jednotlivých jazykových a tematických prvků v literárním díle. Všechny texty rozlišují vnější (horizontální) a vnitřní (vertikální) kompozici.⁴⁵ U horizontálního členění textu je kompozice závislá na druhu a žánru literárního díla. Poesie se člení na verše, strofy a zpěvy. U prózy se text dělí na odstavce, kapitoly, cykly kapitol a oddíly a drama se skládá ze scén a jednání.⁴⁶ Vertikální kompozice je založena především na interpretaci tematické složky.⁴⁷ Všechna rozebíraná díla diplomové práce jsou epická, a tak se kapitola představující koncept kompozice zaměří jen na otázku kompozice v kontextu příběhu.

Dílo jako celek je zastřešeno titulem (názvem). Samotný titul čtenáři naznačuje, o čem bude příběh pojednávat, protože předpokládá přímou vazbu titulu se smyslem díla. V komunikaci plní funkci pojmenovací, tudíž je to ekonomický způsob odkazování na jedno konkrétní dílo, aniž by mluvčí musel dílo popisovat. Titul zpravidla obsahuje základní informace o knize: žánr (*Balady a romance*), téma (*Rok na vsi*), prostor (*Na Větrné hůrce*, *Ve stínu lípy*), čas (*Hodina mezi psem a vlkem*, *Máj*), literární postavu (*Krysař*). Jiří Levý rozlišuje název popisný, který plní funkci čistě sdělovací, a název symbolizující, který udává problematiku nebo atmosféru díla zkratkou nebo symbolem.⁴⁸ U většiny děl je titul vyjádřen jmennou frází v nominativu (*Život a dílo skladatele Foltýna*), ale vyskytují se tituly i ve tvaru tázací věty (*Kam s ním?*) a rozkazovací věty (*Zapomeňte na Saussura!*). Dynamický titul obsahuje

⁴⁵ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 171–176.

⁴⁶ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7, str. 186.

⁴⁷ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 171–176.

⁴⁸ LEVÝ, Jiří. Umění překladu. In HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 242.

sloveso (*Dobry člověk ještě žije*), statický titul se skládá ze substantiva v nominativu (*Temno*).⁴⁹ Vedle tzv. „jednoduchých“ titulů existují i „dvojdílné“ tituly, které jsou z části odděleny spojkou nebo, čili, neboli, aneb apod. (*Dášeňka čili život štěněte*). Podtitul se od dvojdílného titulu liší absencí spojky. Většinou má podtitul charakter „komunikativní instrukce“, autor pomocí podtitulu komunikuje se čtenářem a poskytuje mu instrukce, jak má a text pohlížet. Většinou jsou totiž v podtitulu uvedeny údaje o žánru a tím i způsob čtení (např. *Rozmarné léto: humoristický román*).⁵⁰

Po titulu může v knize následovat dedikace neboli věnování. Jedná se o krátký text, ve kterém autor své dílo věnuje zpravidla žijící osobě. V minulosti měla dedikace podobu dopisu, ve kterém nesmělo chybět oslovení, pohnutky, které vedly k sepsání díla, nebo autorova náklonnost k adresátovi. V 19. století mizí sociální funkce věnování a čím dál více se autoři přiklánějí k osobnějším a stručnějším zprávám, a tak využívají jen několik slov, nebo zmíní jen adresátovo jméno. Zvláštním případem je dedikace postavě z díla.⁵¹

Před samotným textem se někdy může vyskytnout předmluva (prolog) stojící za titulem a případnou dedikací, a doslov (epilog), který stojí na samém konci díla. Mohou se vyskytnout samostatně, ale když existují spolu, tvoří symetrický rámec díla. Daniela Hodrová rozlišuje dva hlavní typy předmluv; jedná se o metatextovou předmluvu, která je obvykle psaná ex post, a předmluvu narativní, kterou autor píše zpravidla na počátku. Hlavním rozdílem mezi oběma typy je to, jak předmluva souvisí s hlavním textem díla. Metatextová předmluva je použita pro případné vysvětlení a okomentování díla, netvoří tedy součást textu, zatímco narativní předmluva, označovaná jako prolog, určuje celou strukturu díla a je pevně spjata s hlavním textem.⁵²

Následuje samotný text knihy, který je pevně ohraničen začátkem a koncem. Josef Hrabák uvádí devět možných začátků, kde první z nich je přirozený, který vypráví příběh od začátku do konce v přirozeném časovém sledu, a osm dalších možností je umělých. Za umělý začátek Hrabák považuje i ten, kdy vyprávění začíná na začátku, ale je uvozeno příslovím, či příkladem. Za další umělé postupy lze považovat ty s časovými inverzemi, tj. začít vyprávění od středu či od konce. Pokud se jedná o zakončení děje, mohou se objevit dva typy:

⁴⁹ ZEMAN, Jiří. *Horizontální členění textu*. [přednáška]. Lingvistická analýza textu. Učitelství pro 2. stupeň ZŠ. PdF. UHK. Hradec Králové. 2022-10-05. [cit. 2023-02-09].

⁵⁰ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 253–254.

⁵¹ Tamtéž, str. 268–270.

⁵² Tamtéž, str. 281.

uzavřený, u kterého čtenář neočekává další podstatnou informaci, protože vše již bylo řečeno, a otevřený, ve kterém nejsou uzavřeny hrdinovy osudy a mohou následovat další situace.⁵³

Rozsáhlý text se obvykle dělí do kapitol, které jsou od sebe graficky oddělené mezerou, názvem či číslem. Pro kapitoly je typická jejich samostatnost po stránce významové a zpravidla tvoří v textu více či méně uzavřený celek.⁵⁴ Pokud jsou jednotlivé kapitoly pojmenované, pak se tyto názvy často, ne však vždy, objevují v obsahu.

Následující část kapitoly se bude zabývat kompozicí z hlediska kontinuity textu, literární dílo totiž nabízí několik hlavních způsobů, jak spojovat části textu. Daniela Hodrová rozlišuje tyto kompoziční typy: lineární, pásmovou, typu proudu, rámcující, kruhovou a zrcadlovou, mobilní a typu tříště a tkáně.⁵⁵

Lineární kompozice se opírá o následnost dějů v rovině fabule⁵⁶ a syžet⁵⁷ svým řazením kopíruje fabuli. Tématem bývá přímo či nepřímo život hlavního hrdiny probíhající od narození ke smrti. Nejvíce se tato kompozice uplatňuje například v románové kronice, deníku či výchovném románu.⁵⁸ Pojmenování kronikářská kompozice se objevuje i ve *Slovníku literární teorie*. Zde se objevuje jiné označení, a to kompozice chronologická, která je založená na důsledném časovém dodržování dějového vývoje. Tento čas není totožný s časem reálným, ale podléhá stylizaci.⁵⁹

V příběhu se může vyskytnout několik příběhových linií, k čemuž dochází, když autor sleduje střídavě různé postavy. Takovouto kompozici Daniela Hodrová označuje jako kompozici pásmovou.⁶⁰ Tuto kompozici lze najít ve *Slovníku literární teorie* pod pojmem kompozice paralelní.⁶¹ Pásmová kompozice se uplatňuje většinou v románech, kde se nevyskytuje jeden hlavní hrdina, ale sleduje několik postav.

⁵³ HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, str. 237–238.

⁵⁴ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 379.

⁵⁵ Tamtéž, str. 395–471.

⁵⁶ Fabule: řada chronologicky a kauzálně podmíněných událostí obsažených v díle. Autor vychází z fabule a vytváří z ní syžet.

⁵⁷ Syžet: systém tematických složek, jak vyplývá z celkové konstrukce. Čtenář na základě syžetu rekonstruuje fabuli.

⁵⁸ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 395–471.

⁵⁹ KÖNIGSMARK, Václav. Kompozice chronologická. In VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 180.

⁶⁰ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 408.

⁶¹ KÖNIGSMARK, Václav. Kompozice paralelní. In VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 180.

Jestliže autor využívá k psaní proudu asociací a tím i automatického psaní, využívá kompozici typu proudu. I když se zdá být kompozice typu proudu založena na nesouvislostech, ve skutečnosti je založená na spojování a posilování prvků spojujících, jako svébytný zápas řeči, vyprávěného příběhu a díla s chaosem. Tato kompozice byla využívána v době surrealismu.⁶²

Rámcová kompozice je charakteristická tím, že se do jednoho příběhu vloží několik dalších, většinou tak, že osoby prvního příběhu vypráví příběhy vložené například při nepřízni počasí.⁶³ Typickým příkladem této kompozice je Boccacciův *Dekameron*.

Daniela Hodrová vymezuje kompozici kruhovou a její varianty jako kompozici zrcadlovou. Tato kompozice se uplatňuje tam, kde se příběh posouvá lineárně kupředu a současně na linii působí síly, které děj směřují ke středu. Josef Hrabák rozlišuje tři případy této kompozice:

1. děj se vrací do stejné polohy, ve které začal;
2. děj se vrací do situace nikoli stejné, ale vyjadřují životní stereotyp;
3. děj je tragicky zakončen situací analogickou situaci počáteční.⁶⁴

Efekt nekonečného opakování bývá označován jako kompozice zrcadlová. Kompletní opakování ovšem v čisté podobě neexistuje. Vždycky v textu dochází k nějaké proměně, nejčastěji se mění médium, druh a žánr. Scéna se opakuje ať už na pohlednici, v televizní hře, či v básni. Právě tyto motivy tvoří jakýsi sémantický střed.⁶⁵

Mobilní kompozice se vyznačuje tím, že se jedná o jediné dílo nepevné struktury, čtenář do ní může vstoupit odkudkoliv. Tuto kompozici má většina básnických sbírek či kniha povídek, i když byla kniha komponovaná jako celek, kterou by měl čtenář číst od začátku do konce.⁶⁶

Jako poslední Hodrová zmiňuje kompozici typu tříště a tkáně. Objevuje se všude, kde se část prosazuje na úkor celku. Významy jsou roztroušeny po celém textu a objevují se na různých místech, v různých úrovních textu a v nečekaných souvislostech. Proto je pro čtenáře obtížná

⁶² HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 425.

⁶³ KÖNIGSMARK, Václav. Kompozice rámcová. In VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 180.

⁶⁴ HRABÁK, Josef. *Kompozice kruhová*. In HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 452.

⁶⁵ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 451–454.

⁶⁶ Tamtéž, str. 457.

jednotná interpretace; čtenář není veden ke smyslu na konci nebo ve středu, ale nabízí se mu mnoho cest a tím i více smyslů.⁶⁷

Slovník literární teorie vymezuje další dva kompoziční typy, které Daniela Hodrová opomíjí. Jedním z nich je kompozice retrospektivní, která se objevuje při narušení časové posloupnosti. Příběh začíná konečným výsledkem děje a pak teprve následují příčiny zápletky. V kompozici řetězové jsou události spojené nejčastěji hlavním hrdinou.⁶⁸

2.2 Časoprostor

Čas

Všechna rozebíraná díla diplomové práce jsou epická, a tak se kapitola představující koncept času zaměří jen na otázku času v kontextu příběhu. V epickém literárním díle se uplatňují dvě základní časové roviny: čas vypravování, v němž je přítomna osoba vypravěče, a čas vyprávěný, ve kterém je čtenáři představován příběh. Je to čas, během kterého se odehrává příběh tvořící fabuli. V tradiční próze je čas vypravování kratší než čas vyprávěný. V moderní próze vidíme i opačnou možnost například v psychologických románech, kde se setkáváme s podrobným popisem prožitků postav, i když trvají jen pouhé vteřiny.⁶⁹

František Všeticka rozlišuje v literárních dílech čas chronologický a retrospektivní, objektivní a subjektivní, cyklický, sakrální, signifikantní, horální a limitní.⁷⁰

- Chronologický a retrospektivní čas

Podle časové posloupnosti se v literárním epickém díle rozlišuje čas chronologický a retrospektivní. Chronologický čas je uplatňován tam, kde autor časovou návaznost dodržuje tak, jak pravděpodobně probíhala ve skutečnosti. Na rozdíl od času retrospektivního, který časovou návaznost porušuje. Autor zde využívá vzpomínek a vracení se do minulosti, aby plně objasnil sled dalších událostí v příběhu. U tohoto času se narušuje chronologický tok

⁶⁷ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 463–464.

⁶⁸ KÖNIGSMARK, Václav. Kompozice retrospektivní a řetězová. In VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 180.

⁶⁹ PETERKA, Josef. Čas v literárním díle. In VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 60.

⁷⁰ VŠETIČKA, František. Čas. In PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1, str. 63–65.

času a v díle se tak vyskytuje několik časových rovin.⁷¹ Stejně rozdělení uvádí i Ladislava Lederbuchová.⁷²

- Objektivní a subjektivní čas

František Všeticka za základní rozlišení času považuje čas subjektivní a objektivní. Na rozdíl od objektivního času, který čtenář v literárním díle většinou nevnímá, protože je totožný s časem reálným, je subjektivní čas využíván autory jen ve výjimečných situacích. Tohoto času si čtenář může všimnout v okamžicích, kdy hrdina prožívá nějaký vjem velmi silně. Nejčastěji se tento čas používá ve chvílích velmi dramatických, např. když hrdina bojuje o život. Děj se jakoby zastavuje a čtenář vnímá čas z hlediska postavy.⁷³ I Josef Peterka pracuje se subjektivním časem, který se vyskytuje v dílech autorů, kteří se snaží o svébytnou časovou perspektivu. Ta se projevuje odbočkami, retrospektivami, zkracováním, nebo naopak prodlužováním děje.⁷⁴

- Cyklický čas

Autoři, kteří používají paralely mezi životem v přírodě a ve společnosti, využívají obvykle čas cyklický. Toto pojetí času nejčastěji vidíme u autorů, kteří vycházejí z lidové tvorby. Stejně jako se příroda na jaře probouzí, tak se probouzí i život na vesnici. Toto období je chápáno jako zrod něčeho nového. Naopak na podzim a v zimě se život na vesnici zastavuje a na několik měsíců úplně zaniká, stejně tomu je i v přírodě.⁷⁵ Princip cykličnosti má silný významotvorný efekt ucelenosti a vnitřní jednoty. Tematické jednotky jednotlivých textů se mohou sdružovat do tematických celků, např. do kalendářového cyklu.⁷⁶

- Sakrální čas

Tento čas je určen už výběrem tématu, protože autoři své texty zasazují do dnů a období, kdy dochází podle lidových pověstí k nadpřirozeným a zázračným událostem. Jako

⁷¹ VŠETIČKA, František. Čas. In PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1, str. 63–65.

⁷² LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6, str. 51–52.

⁷³ VŠETIČKA, František. Čas. In PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1, str. 63–65.

⁷⁴ PETERKA, Josef. Čas v literárním díle. In VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 60.

⁷⁵ VŠETIČKA, František. Čas. In PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1, str. 63–65.

⁷⁶ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6, str. 51.

nejvýznamnější dny je třeba zmínit Vánoce (Štědrý den), Velikonoce (Velký pátek), svatojánskou noc a advent.⁷⁷

- Signifikantní čas

Jedná se o postup, ve kterém autor zasazuje důležité dějové události do dnů nějakým způsobem významných. Tento čas se vyskytuje jak v próze, tak v dramatu. V dramatu se projevuje tak, že každé dějství je zasazeno do důležitého dne pro jednající postavy. Tento postup nelze použít v románu pro jeho složitost, ale lze ho použít v povídkách, kde děj odpovídá jednomu dějství dramatu.⁷⁸

- Horální (hodinový) čas

Jedná se o čas vázící se k určité hodině. Nejčastěji je tou hodinou poledne a půlnoc.⁷⁹

- Limitní (mezní) čas

Limitní čas je předem vytyčený mezník, do kterého se musí vyřešit závažné předsevzetí, nebo do kterého má proběhnout dějová událost.⁸⁰

Prostor

Jedná se o prostředí, ve kterém se odehrává děj literárního díla. Podle *Lexikonu literárních pojmů*⁸¹ může mít prostor několikerou podobu.

- Konstantní prostor využívají díla odehrávající se na jednom místě.
- Díla využívající kontrastního prostoru jsou vybavena dvojím prostorem, který vůči sobě stojí v protikladu. Typickým příkladem je kontrast města a venkova. Tento prostor byl využit například v *Magdaléně* Josefa Svatopluka Machara.
- Dalším typem je konvergentní prostor. Tento prostor se v průběhu děje zužuje.
- Migrační prostor využívá stěhování. Ten můžeme vidět nejčastěji v dobrodružných románech. Zmíněného prostoru využil i Jakub Arbes ve svém díle *Akrobati*.
- Uzavřený prostor navozuje nesnáze, nebo určitá tajemství. Takový prostor může reprezentovat například kostel ve Foglarově *Záhadě hlavolamu*.

⁷⁷ VŠETIČKA, František. Čas. In PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1, str. 63–65.

⁷⁸ Tamtéž, str. 63–65.

⁷⁹ Tamtéž, str. 63–65.

⁸⁰ Tamtéž, str. 63–65.

⁸¹ VŠETIČKA, František. Prostor. In PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1, str. 290–291.

- Opakem uzavřeného prostoru je prostor otevřený. Může být znázorněn lesem či loukou a evokuje ve čtenáři pocit neomezenosti a svobody.

Další hledisko dělení prostoru je na reálný a fantaskní. Zatímco reálný prostor si může čtenář snadno představit, fantaskní svět vzniká v autorově fantasii, a proto je nezbytné, aby autor co nejdůkladněji prostor popsal. Někdy se v knihách pro lepší orientaci objevují mapy vymyšlených světů. Fantaskní prostor je nejvíce používán v pohádkách, dobrodružných a fantasy románech.

Čas a prostor jsou v literární teorii kategorie, které spolu souvisí a reagují na sebe, proto můžeme o těchto dvou kategoriích mluvit společně a označit je jedním slovem *časoprostor*.

2.3 Postavy

Tato kapitola se bude zabývat jednou ze základních literárně-teoretických kategorií – postavou. Kategorií postavy se zabýval už Aristoteles ve svém díle *Poetica*, i když dílo primárně sloužilo k popisu principů žánru tragédie, lze z něj vyčíst, že postava je zcela podřízena ději. Pojetí Edwarda M. Forstera naopak stojí na opačném pólu. Předpokládá, že postavy jsou v určitých ohledech lidské, a tak je děj podřízen postavám. Forster se ovšem nebrání i myšlence, že jsou postavy podřízeny ději, podle něho jsou v tomto případě postavy nepřirozené a na čtenáře působí méně reálně. Aristoteles i Forster nadřazovali děj postavě a obráceně, a tím tyto dvě kategorie, tedy postavy a děj, propojili.⁸²

V epických a dramatických dílech je postavou každý fiktivní subjekt, který v daném díle vystupuje. V lyrických textech se zpravidla nemluví o postavách, ale o lyrickém subjektu, protože má v těchto textech specifickou funkci.

Postava prostupuje všechny složky literárního díla jako dynamický komplex motivů. Dynamičnost postavy je podle Daniely Hodrové vytvářena promluvou vypravěče o postavě (vypravěč pojednává o zevnějšku postavy, o jejím chování, jednání a myšlení; součástí popisu postavy je i její jméno), dialogy a výroky jiných postav o této postavě a vnitřní a vnější monology. Zatímco ostatní způsoby prezentace postavy v textu se prolínají celým dílem, promluva vypravěče se zpravidla vyskytuje na začátku díla, případně se modifikuje, když

⁸² FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. *Theoretica & historica*, sv. 2. ISBN 978-80-85778-61-8. str. 16–20.

postava prochází proměnami. Tento systém jako celek lze nalézt jen v dílech realistického typu, kde se objevuje nejkompexnější postava.⁸³

Součástí prezentace postavy v textu je také jméno postavy. Daniela Hodrová zmiňuje „romantickou“ a „realistickou“ poetiku jmen. „*Romantická poetika jména se opírá o jména vyznačující se určitou zastřeností a napětím mezi jménem a charakterem postavy, motivovanost není zřejmá, jméno často bývá záhadou [...] záhadnost je sugerována i zdvojnásobením v rámci jména. [...] Realistická poetika jména se vyznačuje relativní nemotivovaností jména ke svému nositeli. Mění-li se jméno, je tato proměna nejčastěji spojena s vývojem postavy.*“⁸⁴ Podobné pojetí jmen popsal i Josef Peterka, který navíc rozlišil jména postav na: obyčejná (Jan Novák), historická (Napoleon), zvukově expresivní (Kondelík), mluvící čili symbolická (Jan Dítě v díle *Obsluhoval jsem anglického krále*), přezdívková (Hastrman v díle *Povídky malostranské*), redukováná, tj. bezejmennost, náhrada jménem obecným nebo zkratkou (Josef K., krysař), aluzivní jména odkazují ke jménům jiného díla a systémová jména naznačují zaměnitelnost či dvojnictví.⁸⁵

Existuje nespočet kritérií dělení postav, například Ladislava Lederbuchová pracuje s postavami klíčovými, historickými, titulními, hlavními a vedlejšími.⁸⁶ Další dělení postav je dělení podle Josefa Peterky, který rozlišil postavy z několika hledisek. Z hlediska důležitosti postav rozlišil postavy hlavní a vedlejší. Hlavní hrdina může být zvýrazněn tím, že se jeho osoba vyskytne v názvu díla, a tak se z postavy stane titulní. Existují literární díla, kde se vyskytne v názvu díla i několik titulních postav. Tato skutečnost naznačuje rovnocennost hlavních hrdinů. Rozlišení postav na hlavní a vedlejší není neměnné, protože v některých literárních dílech nelze jednoznačně určit postavu hlavní. Nezáleží tak na rozsahu, který v textu postava zastupuje, ale spíše na symbolickém významu a nepostradatelnosti pro vývoj událostí.⁸⁷

⁸³ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 519.

⁸⁴ Tamtéž, str. 601–602.

⁸⁵ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7, str. 226–227.

⁸⁶ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6, str. 245.

⁸⁷ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7, str. 218–219.

Podle etické funkce mohou být postavy dle Peterky kladné, záporné a neutrální. Kladné postavy ztělesňují dobro a v rámci fikčního světa ostatní postavy morálně převyšují, naproti tomu v záporných postavách převažuje zlo a morálně stojí pod úrovní ostatních postav.⁸⁸

Z hlediska vztahu postavy k reálnému světu Peterka postavy dělí na fiktivní a historické. Historické postavy si čtenář snadno představí, neboť se jednoznačně vztahují k osobě, která existovala v reálném světě. Tento druh postav využívá především literatura faktu (biografie), v beletrii se objevuje v historických románech. Fiktivní postavy jsou takové, které nevycházejí z reálné předlohy. Podle formy fikce Peterka tyto postavy dále rozlišuje na postavy přirozené, které podléhají všem fyzikálním zákonům; nadpřirozené (váží se k náboženským představám, zázrakům a magii); fantastické, které jsou tvořeny neživými předměty a bytosti hyperbolizované a groteskní (např. obři, trpaslíci) a antropomorfizované (zejména zvířecí postavy).⁸⁹

Pojem literární postava je úzce spjat s typem literární postavy. Jedná se o postavu, do které jsou promítnuty vlastnosti a způsoby chování typické pro celou určitou sociální skupinu v určené historické době.⁹⁰ Bohumil Fořt zmiňuje typologii Edwarda M. Forstera, který postavy rozdělil na ploché a plastické. „*Ploché postavy jsou jednoduché a charakterově se nevyvíjejí, postavy plastické vývoji, a tedy i změně a možnosti překvapit podléhají.*“⁹¹ Ploché postav jsou podřízeny ději a vystačí si s jednoduchými typovými znaky, zatímco plastické postavy jsou ději nadřazené a zobrazují také duševní události a procesy. Nejčastěji se s plastickými postavami setkají čtenáři u psychologických románů. Josef Peterka dále uvádí postavy konstantní a vývojové. Vývojové postavy zobrazují nejen fyzické dospívání a stárnutí, ale i vývoj mentální stránky postavy.⁹² S identitou postavy souvisí i dělení na definiční a hypotetizované postavy. „*Jestliže postavu-definici v její vyhraněné podobě můžeme charakterizovat jako beze zbytku vysvětlitelnou, explicitní, plně v textu determinovanou, pak postavu-hypotézu charakterizujeme jako vysvětlitelnou jen částečně,*

⁸⁸ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7, str. 219.

⁸⁹ Tamtéž, str. 221–222.

⁹⁰ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6, str. 334.

⁹¹ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica, sv. 2. ISBN 978-80-85778-61-8. str. 19.

⁹² PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7, str. 222.

*nezcela explicitní, neúplně determinovanou.*⁹³ Hlavní rozdíl je v tajemnu, které zahaluje postavu-hypotézu, a tak tyto postavy vystupují v textu jako cizinci, tuláci a podivíni.

Postavy v literárních dílech jsou typologizovány na základě jejich konfrontace s reálným světem, nebo ve spojení s kontexty literární tradice.⁹⁴ V prvním případě postava jako typ prezentuje určitou dobu a určitou sociální skupinu, má tak typické vlastnosti jejich představitelů.⁹⁵ Ve druhé možnosti literární komparatika v případě, že se zabývá jednotlivými obdobími nebo směry, používá jednotlivé typologie k tomu, aby detailněji uchopila předmět svého zkoumání.⁹⁶

Postavy jsou v literárním díle přibližovány čtenářům nejen typologií, ale také konkrétní charakteristikou, která odlišuje jednotlivé postavy od ostatních. Základní charakteristika postav je dělena na přímou definici a nepřímou reprezentaci. Přímá definice se vztahuje k tomu, co je o postavě explicitně řečeno, nepřímá reprezentace se vztahuje k tomu, jak se postava chová.⁹⁷ I Josef Peterka zmiňuje toto rozdělení. Podle něho přímá charakterizace definuje status postavy pomocí podstatných a přídavných jmen, zatímco nepřímá charakterizace se opírá o činnost, řeč a způsob uvažování postavy v konkrétní situaci, vnější vzhled a prostředí.⁹⁸ Kromě těchto bodů se do nepřímé charakterizace řadí i jména postav. O přímé definici hovoří i Daniela Hodrová při popisu dynamičnosti postav.⁹⁹

2.4 Vypravěč

Lexikon literárních pojmů definuje vypravěče jako „*literární subjekt, jenž zprostředkovává příběh. Vypravěč není totožný s osobou autora, netlumočí jeho názory a postoje.*“¹⁰⁰ Vypravěč prostředkuje sdělení mezi čtenářem a textem, a proto je z kompozičního hlediska součástí syžetu díla. Problematiku vypravěče lze rozdělit do dvou oblastí: oblast vypravěčských postupů a oblast vypravěčských postojů. Vypravěčské postupy lze rozlišit podle toho, jak je v syžetu utvářen odstup mezi pásmem vypravěče a pásmem postav.

⁹³ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 547.

⁹⁴ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání.* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica, sv. 2. ISBN 978-80-85778-61-8. str. 76.

⁹⁵ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 533.

⁹⁶ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání.* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica, sv. 2. ISBN 978-80-85778-61-8. str. 77.

⁹⁷ Tamtéž, str. 64.

⁹⁸ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele.* Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7, str. 224–225.

⁹⁹ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 519.

¹⁰⁰ VŠETIČKA, František. Vypravěč. In PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů.* Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1, str. 373.

Jestliže autor stojí nad příběhem a postavami, jedná se o „vševědoucího“ vypravěče. Tento vypravěč stojí mimo svět díla, a tak může o postavách vědět vše, včetně jejich nejtajnějších pohnutek a myšlenek. Vypravěč v tomto případě vytváří vlastní promluvové pásmo, tzv. pásmo vypravěče, které se liší od pásma postav časem i místem. Tento typ vyprávění lze označit jako er-forma – vypravování ve třetí osobě.¹⁰¹ Ladislava Lederbuchová tento postup označuje jako vypravěče autorského.¹⁰²

Když se v díle vyskytuje vypravěč, jehož vševědoucnost je omezena jen na jednu z postav, jedná se o vypravěče personálního. Takový vypravěč se ztotožnil s danou postavou a může prožívat, vědět a vidět to, co ona. Er-forma zde zůstává, ale pásmo vypravěče a pásmo postav se postupně sblíží. To se v textu projevuje vnitřními monology, které jsou vyjádřeny nevlastní přímou nebo polopřímou řečí.¹⁰³

Pokud se autor vyskytne mezi postavami, stává se účastníkem děje, jednou z postav, která příběh prožívá a zároveň o něm vypráví. V tomto případě pásmo vypravěče a pásmo postav splynulo, je zde využíváno vypravování v první osobě – ich-forma.¹⁰⁴ Ladislava Lederbuchová postup označuje jako přímého vypravěče.¹⁰⁵

Autor jako pozorovatel stojící za postavami. Zde se vypravěč vzdává své vševědoucnosti a objektivně popisuje jen jednání postav, tím se stává „fotografickým objektivem“.¹⁰⁶ Proto Ladislava Lederbuchová značila tento postup jako vypravěče oka kamery. Vyprávění se uskutečňuje er-formou a důraz je kladen na detailní popisy vnějších projevů postav. Pásmo postav je částečně vytlačeno.¹⁰⁷

2.5 Téma a motivy

Tématem se rozumí obsahová a myšlenková stránka uměleckého díla. Volba tématu souvisí s žánrem – obsáhlé téma potřebuje dostatek prostoru pro vyjádření, a proto využívá například románového tvaru.¹⁰⁸

¹⁰¹ HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel. 1977, str. 254.

¹⁰² LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6, str. 346.

¹⁰³ Tamtéž, str. 346.

¹⁰⁴ HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel. 1977, str. 254.

¹⁰⁵ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6, str. 347.

¹⁰⁶ HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel. 1977, str. 254.

¹⁰⁷ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6, str. 348.

¹⁰⁸ VŠETIČKA, František. Téma. In PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1, str. 349.

Literární téma je souhrn jednotlivých motivů. Motivy jsou vázány na klíčová slova a další prvky, které naznačují vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla. Tyto prvky mohou být zdůrazněny například opakováním, umístěním v jádru díla nebo graficky. Motivem nemusí být pouze slovo, některá literární díla pracují se zvukovými motivy – v textu se opakuje skupina hlásek, jedno písmeno, či intonační schéma. Motiv v díle nemusí být vyjádřen přímo, ale pomocí opisu a synonym (například motiv vězení může být vyjádřen i v podobě ptáčka v kleci).¹⁰⁹ Motivy se dělí podle obsahu na dynamické, statické, charakterizační, reflektivní, přírodní a intimní, podle pozice se motivy mohou dělit na klíčové (mnohdy se vyskytuje v titulu díla), vedlejší a návratné¹¹⁰ a podle způsobu výskytu se motivy dělí na „monomotiv“, který se v textu vyskytne jen jednou, ale má klíčový význam, a leitmotiv, který se v textu vyskytne několikrát.¹¹¹

2.6 Jazykové prostředky

Jazyk literárního díla je dán uměleckým záměrem autora, jak má jeho dílo působit na čtenáře. Obecně platí, že literární dílo má funkci sdělovací i estetickou. Právě estetická funkce je naplněna výběrem jazykových prostředků. Většina děl je psaná ve spisovném jazyce, ale pro naplnění estetické funkce autoři využívají celé šíře jazyka od knižních až archaických slov, přes odborné termíny a slova citově zbarvená až po dialektismy, argot a vulgarismy.

V další části diplomové práce budou představena vybraná díla ke komparaci. Nejprve bude dílo představeno v kontextu české literatury a dále proběhne jeho rozbor. Jednomu dílu bude věnována celá kapitola a po rozboru všech tří děl proběhne jejich srovnání.

¹⁰⁹ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 721–723.

¹¹⁰ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7, str. 193.

¹¹¹ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-140-1, str. 728.

3 Dykova *Píseň o vrbě*

Soubor povídek *Píseň o vrbě* vyšel poprvé knižně roku 1908 v nakladatelství Jana Otty v Praze. Celkem obsahuje 17 povídek: *Píseň o vrbě*, *Tři segmentální chvíle Karla Vojtěcha*, *Výroční den*, *Událost pozorovaná z okna*, *Idyla z Výmaru*, *Svatební cesta Jana Kováře*, *Rok Karla Dařbujana*, *Smutek paní Anny*, *Šprým Cyrila Kuchaře*, *Bázeň Jana Mareše*, *Jan Bilek*, *Medailonek*, *Deštivý den*, *Klíč*, *Smrž*, *Neštěstí Františka Štěpána* a *Píseň o domově*. Všechny povídky vznikaly mezi lety 1903 a 1908. Podruhé vyšla kniha v Umělecké besedě roku 1932 a naposledy tyto povídky vyšly roku 1938 v nakladatelství Fr. Borového v Praze.

3.1 Dílo v kontextu české literatury

Na přelomu století se Dykova prozaická tvorba rozdělila do dvou vývojových linií. První linie byla stále ovlivněna symbolistně dekadentními prvky z předchozího období, zatímco druhá vývojová linie se snažila o hlubší psychologickou prokreslenost postav. Jaroslav Med říká, že tato linie dosáhla prvního vrcholu v knize povídek *Píseň o vrbě* (1908) a celá linie vrcholila novelou *Krysař*.¹¹²

Ve stejném roce jako *Píseň o vrbě* publikoval Karel Matěj Čapek-Chod svého *Kašpara Léna mstitele* a Jindřich Šimon Baar vydal *Jana Cimburu*. Rovněž byl založen Svaz českých nakladatelů a knihkupců a F. X. Šalda založil časopis *Novina*.¹¹³

3.2 Rozbor díla

Tato podkapitola se bude zabývat rozбором povídkového souboru *Píseň o vrbě*. Nejprve bude pozornost zaměřena na kompozici a časoprostor, dále budou představeny postavy a pozice vypravěče, a nakonec se podkapitola bude věnovat tematické a jazykové stránce díla. Vzhledem k četnosti citací z díla bude za všemi doklady uvedeno pouze číslo strany; v těchto případech se jedná o vydání z roku 1938.

3.2.1 Struktura a kompozice

Zaměří-li se práce v úvodu na otázku, proč drobné povídky vznikaly, odpověď lze nalézt v předmluvě k dílu *Píseň o vrbě*: „Byly psány ve chvílích oddechu mezi většími koncepcemi. [...] Projektovat jsem původně dva cykly povídek *Povídky o zločinech* a *Povídky o mrtvých*. Ale stalo se, že některé z prós bylo těžko zařadit do toho či onoho rámce; mnohé pak bylo

¹¹² MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 140, 151.

¹¹³ PAPOUŠEK, Vladimír, ed. *Dějiny nové moderny*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1792-5, str. 24, 430–441.

možno zařaditi do obojího. Rozhodl jsem se tedy rozbítí původní celky a dva cykly sloučiti v jediný.“ (s. 13). Viktor Dyk tedy psal své povídky v čase, kdy se zabýval většími díly, a proto i téma pro své povídky zvolil odlišné: „*Chtěly-li ony [větší koncepce] budit touhu k velikosti, drobné prósy znamenají většinou zklamání a smutek, drobné rány, které marně hledají lékaře.*“ (s. 13).

Po titulní stránce následuje dedikace. Autor se nezdržoval dlouhým věnováním; omezil se jen na dvě slova:

Arnoštu Procházkovi

Arnošt Procházka patřil k čelním představitelům české literární dekadence a jelikož byl Viktor Dyk ve svých začátcích silně ovlivněn tímto proudem, věnoval svou knihu povídek jednomu z představitelů tohoto proudu.

Knihy povídek čtenáři naznačuje, že se text podle horizontálního členění dělí na jednotlivé povídky a ty pak na odstavce. Text se v jednotlivých povídkách dělí buď na části, které jsou označené římskými číslicemi, nebo pouhou značkou hvězdičky. Před povídkami se nachází *Slovo úvodní*, ovšem doslov v knize chybí, a tak kompozice netvoří symetrický rámeček. Povídky jsou do souboru řazeny podle data vzniku, ale i tak může čtenář nalézt symetrii v uspořádání povídek s názvy *Píseň o vrbě* a *Píseň o domově*. Ty totiž tvoří první a poslední povídku v knize a svými názvy tvoří pevnou kompozici.

Slovo úvodní se věnuje vztahu autor-čtenář, který spisovatel buduje pomocí předmluv ve svých dílech: „*Chce-li autor přes to s čtenářem si pohovořiti, má pro to vymezený kout, zvaný předmluvou.*“ (s. 9), zároveň si autor stěžuje na dobu, ve které tvoří, protože vznikají literární teorie, které narušují „*bodrý a harmonický poměr*“ (s. 9). V další části předmluvy se Viktor Dyk věnuje své prozaické tvorbě a době, ve které kniha *Píseň o vrbě* vznikala: „*Měli jsme nepochybně podivný nápad: postaviti se tváří v tvář době, jejím bolestem, jejím krisím. Neuhnuli jsme tam, kde jiní uhýbali. Viděli jsme nemoc a řekli jsme: vidíme nemoc. Viděli jsme ubohost a řekli: vidíme ubohost. A přece, vidouce slabost, snili jsme o síle. [...]* a zde je zklamání: *prázdnost...mrtvo...ticho... Probudil jsem vůbec někoho?*“ (s. 11–12). Poslední část předmluvy se věnuje knize *Píseň o vrbě*; autor se zde vyjadřuje k důvodu jejího napsání a jejího titulu.

Co se týká celkové kompozice díla, jedná se podle Daniely Hodrové o kompozici mobilní. Čtenář do ní může vstoupit na jakémkoliv místě a kdekoliv ji také opustit. Jednotlivé povídky

na sebe nenavazují, a tudíž se s nimi může čtenář seznámit nahodile. Délka povídek se různí – úvodní povídka má 32 stran, nejkratší z nich, *Šprým Cyrila Kuchaře*, jen 5 stran.

Viktor Dyk se v předmluvě vyjadřuje k názvu díla: „*Hledaje titul mohl jsem prostě sloučiti názvy, jako jsem sloučil cykly. Ale Povídky o zločinech a o mrtvých se mi nezamlouvaly nějak. Tak vznikl titul: Píseň o vrbě, podle první z prós. Snad to má hlubší smysl.*“ (s. 13). V teoretické části bylo naznačeno, že titul čtenáři napoví, o čem bude celé dílo pojednávat. *Píseň o vrbě* naznačuje smutek, zklamání a hořkost života. V evropské kulturní tradici je vrba chápána jako symbol smutku a smrti. Tuto myšlenku podpořil i samotný autor: „*Intimní tragedie, katastrofy srdce, melancholie večerů.*“ (s. 13).

U jednotlivých povídek byl použit statický titul, to znamená, že neobsahují sloveso. Názvy u osmi povídek čtenáři odtajňují jméno literární postavy (*Jan Bílek*), dávají jí typickou náladu, kterou v povídce zastává (*Smutek paní Anny, Neštěstí Františka Štěpána, Šprým Cyrila Kuchaře*), nebo postavu umisťuje do času a prostoru (*Svatební cesta Jana Kováře, Rok Karla Dařbujana, Idyla z Výmaru*). Povídky *Medaillonek, Klíč* a *Smrž* využívají ve svém titulu předmět, který pomůže postavě prožít. U těchto povídek plní název symbolizující úlohu, o které pojednává Jiří Levý. Kromě dvou povídek je u všech použit jednoduchý titul, výjimkou jsou povídky *Jan Bílek: Povídka o odpuštění* a *Klíč: Povídka o zločinu*, které jsou doplněny podtitulem.

3.2.2 Prostor a čas

V souboru povídek se nevyskytuje jen jeden literární čas. Čtenář se setká s časem chronologickým, například u povídek *Výroční den, Šprým Cyrila Kuchaře, Rok Karla Dařbujana* či *Klíč*, tento čas je například v povídkách *Idyla z Výmaru, Svatební cesta Jana Kováře, Jan Bílek* a *Medaillonek* narušen časem retrospektivním, kdy hlavní postavy vzpomínají na svou minulost. Čistě retrospektivní čas se vyskytuje v povídce *Tři sentimentální chvíle Karla Vojtěcha*. Retrospektivního času bylo v povídkách využito pro tajemnější atmosféru. Hlavní postavy mají pocit, že se ze své minulosti poučily a jejich život se ubírá jiným směrem než před lety, opak je ovšem pravdou. V případě *Jana Bílka* a *Medaillonku* je retrospektivní vyprávění způsobeno nevědomím samotné postavy a čtenář prožije společně s postavou. To povídky dělá tragičtější, a tudíž více působí na čtenáře.

Povídka *Událost pozorovaná z okna* se svou kompozicí a časem od ostatních povídek liší. Čtenář je nejprve seznámen s protagonistou, který chce své zážitky zaznamenat: „*Píšu zcela pro sebe své poznámky o záležitosti, která se objevila v denních listech.*“ (s. 67). Následuje

samotné vyprávění události, které je občas přerušeno samotným protagonistou: „*Blížím se ve svém vypravování k události fatální.*“ (s. 71). Na konci povídky se pak odkazuje na novinový článek, o kterém se zmínil na začátku povídky: „*Sledoval jsem vše, co bylo v denních listech o záhadné události v protějším domě.*“ (s. 75). Lze tedy říci, že byl použit čas retrospektivní, který autor ohraničil stejným motivem.

Ve většině povídek není časoprostor jasně vymezen. Autor se odkazuje jen na roční období, například v povídce *Jan Bílek* se čtenář dozvídá, že se příběh odehrává na podzim: „*Byl to tehdy krásný podzim.*“ (s. 128), příběhy *Medaillonku* a *Smrže* se odehrávají v „*krásném jarním dni*“ (s. 138); „*pěkný, jarní den*“ (s. 191), *Rok Karla Dařbujana* začíná „*koncem března*“ (s. 95), *Šprým Cyrila Kuchaře* a *Bázeň Jana Mareše* se odehrávají v létě: „*krutý žár dne přešel; mdloba a tíživé dusno zmizely. Večer se stával krásným.*“ (s. 116); „*byl krásný letní večer a právě k západu slunce*“ (s. 121). Co se týká „jarních povídek“, jejich děj většinou kontrastuje s ročním období, ve kterém se příběh odehrává. Jaro je obecně chápáno jako období nového života, příběh *Medaillonku* se ovšem započíná slovy: „*Byl konec. Jeho tělo chladlo. Tep nepokojného srdce ustál.*“ (s. 138). Povídka *Smrž* začíná nevinnou vzpomínkou na domov, hlavní hrdina se ovšem na konci příběhu dozvídá o sebevraždě jeho tehdejšího nejlepšího přítele. V tento okamžik přestává být „*pěkný, jarní den*“ (s. 191) a hrdina pociťuje stesk a nostalgi: „*Zastřelil se. [...] Na louce u javoru [...] Chodívali jsme tam spolu jako hoši na smrže.*“ (s. 202). U ostatních ročních obdobích zvolil autor obdobný přístup.

U povídek *Svatební cesta Jana Kováře* a *Píseň o domově* není čas ani naznačen. K tomu autor využívá neurčitá zájmena „*kteréhosi roku*“ (s. 161); „*kteréhosi dne, bylo to nedlouho před svatbou*“ (s. 112). Neurčitá zájmena používá i v dalších povídkách, aby autor často neopakoval informace k ročnímu období. Časté je i používání ukazovacích zájmen, například ve větách „*V ten den modlil se Ježíš na hoře Olivetské.*“ (s. 54) a „*V ten zamračený, kalný jarní den*“ (s. 53). V povídkách se vyskytuje i příslovce *tehdy*: „*Byl to tehdy veselý Sylvestr*“ (s. 57). Čtenář má z této neurčitosti dojem, že se autor snaží vyhnout kronikovému záznamu, aby se neodchýlil od krátkého žánru povídky.

Přesná datace chybí i u dopisů v první povídce, kde by ji čtenář očekával. Datum je u prvního dopisu označeno otazníkem: „*Datum?*“ (s. 24) a ostatní datace se odvíjí od předchozího údaje: „*O měsíc později*“ (s. 29), „*Po roce*“ (s. 31), „*O den později*“ (s. 31). Čtenář má představu, v jakých časových intervalech se události v dopisech odehrávají, i když nezná přesnou dataci dopisů.

O *Deštivém dni* se čtenář dozví jen to, že „*to byl tehdy deštivý den.*“ (s. 150); „*Příští den bylo deštivo.*“ (s. 153). Tato skutečnost byla pro autora tak důležitá a symbolizující, že celou povídku autor pojmenoval právě podle deštivého dne.

Idyla z Výmaru se od ostatních povídek liší přesnou datací příběhu: „*Psalo se roku 1827.*“ (s. 78). Je to také jediná povídka, která dostala do svého názvu přesné místo, ve kterém se odehrává příběh povídky. Přesné umístění se čtenář dozví ještě ze dvou dalších povídek, ve *Smrži* protagonista cestuje do Struhařova a *Neštěstí Františka Štěpána* začíná, když Kopulenta a správce Jaroše zastihuje bouře „*Nedojedeme. Bude bouřka. Musíme se stavit v Újezdě.*“ (s. 203), v tamějším hostinci se odehrává celé vyprávění správce Jaroše.

U zbytku povídek chybí přesné označení místa. Karel Vojtěch „*šel do lesa a tam usedl na pařez uprostřed paseky*“ (s. 50), svatební cesta Jana Kováře vede do hotelu Starý dvůr, což je „*prostorná budova*“ (s. 85) a „*zařízení bylo elegantní a nekřiklavé*“ (s. 85), o umístění hotelu se čtenář nedozví. Cyril Kuchař svůj šprým uskutečnil ve vesnici, která „*byla neskutečně nudná*“ (s. 116) a Jan Bílek si našel klidný kout „*v lese byl potok, potok mezi dvěma svahy, u jehož břehu, v stínu starých jedlí, bylo možno usednouti na měkký mech*“ (s. 131).

Autor v některých místech čtenáři naznačuje jméno města či vesnice, ale použije jen první písmeno, jak je to například v povídce *Píseň o vrbě*: „*silnice, která vede z O... do S...*“ (s. 17), nebo v *Bázni Jana Mareše*: „*silnice vedla do O... [...] lesní cesta, vedoucí do M...*“ (s. 123). V *Písni o vrbě* si ani samotný autor není jistý, zda se příběh odehrává ve městě: „*Městečko (bylo to městečko?) S... mělo svou minulost.*“ (s. 20).

U otázky prostoru se diplomová práce ještě zastaví. Autor nakombinoval povídky s přesným umístěním děje, pouhého naznačení pomocí prvního písmene a naprostou bezejmenností do jedné povídkové sbírky. Bezejmennost je nejspíše zapříčiněná důvodem, že je pro určité povídky přesné umístění nepodstatné a pro děj tudíž zbytečné. Zajímavější jsou náznaky názvů měst a vesnic. Autor zřejmě při psaní myslel na určité místo, ale chtěl zachovat jeho anonymitu a zabránit tak spojování příběhu s tímto místem. Povídky, u kterých autor použil přesného označení místa, nějakým způsobem souvisí s danou oblastí, nebo měl autor pro přesné označení důvod. Například v povídce *Idyla z Výmaru* vystupuje spisovatel Goethe,

kteřý právě ve Výmaru zemřel, a v *Neštěstí Františka Štěpána* je zmiňovaný Újezd, těch ovšem v Čechách existuje podle Typograficko-statistického slovníku Čech přes osmdesát.¹¹⁴

3.2.3 Charakteristika postav

Viktor Dyk své povídky nezahlcovává přemírou postav, a tak všechny postavy, které se v povídkách vyskytnou, plní svou roli a jsou pro postup příběhu důležité. Součástí prezentace postav je i jejich jméno. Zajímavé je, že autor nepojmenoval všechny postavy, které v příbězích vystupují. Například v povídce *Událost pozorovaná z okna* se objevují obyvatelé domu naproti, ale jelikož nejsou pro čtenáře důležité, jsou označeni pouhým začátečním písmenem: „*profesor R...*“ (s. 69); „*soudní rada ve výslužbě, pan V...*“ (s. 69); „*rodina D...*“ (s. 69). V osmi povídkách se vyskytuje titulní postava: Karel Vojtěch, Jan Kovář, Karel Dařbujan, Anna, Cyril Kuchař, Jan Mareš, Jan Bílek, František Štěpán. Lze si povšimnout, že jména postav jsou obyčejná, jak o tom pojednal Josef Peterka. Povídky jsou mnohdy tak krátké, že se v ní vyskytne pouze jedna postava (např. v povídce *Medaillon*). Autor se brání impresionistickému líčení a usiluje spíše o evokaci: niterná událost je většinou zobrazena nepřímou, jak se odrazila v jednání a činech postav.¹¹⁵

Povídka *Píseň o vrbě* začíná, když „*známý psycholog*“ (s. 21) Eduard Linhardt přijíždí za paní Vojnarovou, která byla „*příjemná blondýnka; hádal sedmadvacet, osmadvacet. [...] pohled jejích modrých očí, modři ne příliš živé a oduševnělé*“ (s. 22). Chtěl si od ní půjčit korespondenci, kterou vedla s Karlem Heverochem, Eduardovým drahým přítelem.

Stejně jako v *Medaillonu* se i v povídce *Jan Bílek* vyskytuje pouze jedna postava. Jan Bílek je muž, který „*chodil umdleně a těžce, jako by se vracel z dalekých cest. Jeho hlava, dosud tak hrdě nesená, počala se nachylovat. Dříve veselý a usměvavý, seděl Bílek hodiny jako v mrákotách. [...] Hlasy lidské rušily šedesát jeho let.*“ (s. 128). Další postavy, které jsou v povídce zmíněny, jsou Bílkova zesnulá žena, přítel Gregor, první syn Karel a další dvě děti, které nemají jméno.

Naopak nejvíce postav je v povídce *Píseň o domově*. Kromě vdovy se zde vyskytují tři dospělé děti, Jiří, sestra Emilka a bratr Josef „*advokát, starší o několik let Jiřího, osmatřicítiletý, vysoké postavy, zdravý a dobře živěný*“ (s. 230). Méně významnou postavou je v povídce švagr Ondřej „*zavalitý, drobný muž, nesahal Jiřímu ani po ramena. Tlumil dnes*

¹¹⁴ ORTH, Jan, SLÁDEK, František. *Typograficko-statistický slovník Čech*. Praha: I. L. Kober, 1863, str. 866–870.

¹¹⁵ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 149.

obvyklou svou živost, utlumit ji však nedovedl“ (s. 230), teta Kateřina „stará, velmi ulekaná slečna, ochotná s kýmkoliv zaslzet“ (s. 230) a děti Josefa a Emilky, čtyři hoši a tři dcerky. Otec „byl též v smrti krásný a ušlechtilý stařec [...] vysoký za života, zdál se nyní ohromným. Jeho tvář měla rysy pravidelné a sympatické. Jeho světlé vlasy – ač byl o šest let starší své ženy – byly jen málo prošedivělé.“ (s. 231).

Do povídky *Idyla z Výmaru* autor zasadil známou osobnost, spisovatele J. W. Goetheho. Právě k němu přijíždí „muž: vážný, asi šedesátiletý, s vlasem už prořidlým a bílým. Podle pohybů upiatých a odměřených byl to patrně úředník, jehož vášní byla přesnost.“ (s. 78), aby obžaloval básníka ze smrti svého nejmladšího syna „Byl to hodný hoch; pilný, svědomitý. Bylo to poslední mé dítě, moje naděje a útěcha. [...] Kteréhosi dne dostal se Jindřichu do ruky exemplář vaší knihy, Excellence. Byla to ‚Utrpení Wertherova‘. Stal se nepřístupným, uzavřeným. Vyhýbal se i lidem. Vyhýbal se i mně. Odcizil se všemu, co mu bylo drahé; ponořil se do zlých nějakých myšlenek. [...] Před třemi týdny slyšeli jsme v besídce zahrady střelnou ránu. Jindřich se zabil ranou z pistole.“ (s. 81–82).

V teoretické části bylo zmíněno, že je postavou každý fiktivní subjekt, který v daném díle vystupuje. Ve *Výročním dni* vystupují hrobová čísla a hlavní postavou je zde číslo 16. „Ostatní čísla hleděla na ně závistivě. [...] nebyla to zanedbanost ani chudoba. Pomník sám byl apartní práce, dílo proslulého a módního umělce. [...] ‚Nač je tak pyšné?‘ šeptala si čísla. ‚Historická osobnost. Jakoby jich tu nebylo mnoho.‘“ (s. 60).

3.2.4 Pozice vypravěče

Dvě povídky, *Událost pozorovaná z okna* a *Smrž*, jsou vyprávěny z první osoby, je zde tedy použita ich-forma. Ostatní povídky využívají er-formu. V těchto případech je většinou použit personální vypravěč. Jedná se o vypravěče, který se ztotožnil s určitou postavou a může prožívat, vidět a vědět to, co ona, například v *Písni o domově*: V povídce vystupují tři děti, které se sešly v rodném domě při posledním rozloučení se svým otcem. Starší dvě děti jsou popisovány vždy s rodinnou rolí, bratr Josef, sestra Emilka, ale nejmladší z dětí je popisován jen jako Jiří. Dalším důkazem mohou být i vnitřní monology nejmladšího z dětí: „Ale Jiří náhle přetrhl svou řeč. Čeho chce dosáhnouti?“ (s. 244). Jiným příkladem personálního vypravěče je povídka *Jan Bílek*, která vypráví o postarším muži, jenž po letech objevil milostnou korespondenci své ženy: „Jeho ruka, sahající po balíku, váhala. Čeho se dotýká? A měl právo na to vztáhnout ruku?“ (s. 130).

V povídce *Smutek paní Anny* je využit vševědoucí vypravěč, ten stojí mimo svět postav, a tak o nich může vědět vše, včetně jejich nejtajnějších myšlenek. Jako příklad mohou sloužit tyto věty: „*Bylo to tak prázdné a hluché. Ale pak –!*“ (s. 111); „*vzpomínalo se dlouho na ni [svatbu] a na slečnu Annu.*“ (s. 113). Vševědoucí vypravěč je použit i v povídce *Idyla z Výmaru*: „*A nyní už tu byl Výmar, tiché město, tehdy tak proslulé.*“ (s. 78) a *Klíč*: „*Kterého si dusného srpnového večera stala se ta příhoda –*“ (s. 169). V některých povídkách (např. *Medaillonek* či *Bázeň Jana Mareše*) vystupuje pouze jedna postava, a tak nelze určit, zda se jedná o personálního nebo o vševědoucího vypravěče.

V povídce *Neštěstí Františka Štěpána* se vypravěčova role mění. Povídka vypráví v er-formě o cestě Kopulenta a správce Jaroše, které po cestě stihne silný déšť, a tak se vydají do hostince. Tam potkají podivného muže, kterého správce Jaroš zná a Kopulentovi začne vyprávět jeho příběh. V tomto bodu se pozice vypravěče změní na ich-formu: „*Bylo již nezbytno čekat vpravování.*“ (s. 206). Velmi podobný ráz má i povídka *Píseň o vrbě*, kde je vyprávění přerušeno obsahem dopisů: „*A takový byl jejich obsah.*“ (s. 24), dále je čtenář seznámen s obsahem jednotlivých dopisů. Konec povídky pokračuje v er-formě.

3.2.5 Téma a motivy

K tematické rovině knihy *Píseň o vrbě* se Jaroslav Med vyjadřuje takto: „*Zatímco v poezii jako by se básníková plachost bála milostného tématu, v povídkové próze můžeme naproti tomu bez váhání označit Dyka za analytika milostného citu. Většina jeho povídek se tematicky soustřeďuje na vztahy mezi mužem a ženou, na psychologickou analýzu niterních procesů, z nichž vyrůstá láska i nenávisť, okouzlení i deziluze, pokorná odevzdanost i zločin.*“¹¹⁶

V povídkách je skutečnost demaskována konfliktem se snem a ideálem. Stojí proti sobě sen a skutečnost, harmoničnost a rozporuplnost, touha a povinnost a z těchto protikladů vzniká děj povídek.¹¹⁷

Téma střetnutí iluze se skutečností se objevuje v povídkách *Píseň o vrbě*, *Tři sentimentální chvíle Karla Vojtěcha*, *Jan Bílek*, *Medaillonek* a *Píseň o domově*.

Píseň o vrbě představuje Karla Heverocha, který právě zemřel, a jeho nejbližší přítel Eduard Linhardt si klade otázku, zda svého druha opravdu znal. Při prohlížení pozůstalosti najde adresu ženy, se kterou mrtvý vedl po léta korespondenci. Rozjede se tedy za ní, aby dopisy mohl prostudovat. Paní Vojnarová mu dopisy bez váhání předá: „*Nechte si je [...] můj muž*

¹¹⁶ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 142.

¹¹⁷ Tamtéž, str. 143.

se dívá na to, jako na něco nevhodného. Cítím to.“ (s. 23). Po přečtení všech dopisů si Eduard uvědomuje, že paní Vojnarová byla pro Karla Heverocha jakousi vrbou, které se mohl svěčovat: „*Jak je to v králi Lávrovi? Třeba někomu říci svoje tajemství a svou bolest – což je bezmála totéž. Nešťastný holič našel svou vrbu, a to je dobré. Je hlavní věcí najít svou vrbu. Neboť není ničeho kromě té vrby, která tak oddaně naslouchá.*“ (s. 47) a že jeho přítel zdaleka nebyl tak vyrovnaným člověkem: „*Domníval se, že Karel Heveroch je mu zcela blízký; nuže, nevěděl o něm téměř ničeho, to jest, mnohem méně, než věděla vrba*“ (s. 47). Povídka končí s hořkou melancholickou otázkou: „*Jsou duše skutečně tak daleko a cizí, že není ničeho než vrby?*“ (s. 47).

Když Karel Vojtěch z povídky *Tři sentimentální chvíle Karla Vojtěcha* vyrazí do ulic oslavit Silvestr, zaslechne známý hlas. Hlas patří jeho kamarádce dětských her Lidce, která ho představí svému manželovi těmito slovy: „*Pan Vojtěch, volala já savě. [...] Pan Vojtěch mne miloval, pokračovala s novým výbuchem smíchu. [...] Ale nebruč! Bylo to neviňátko! Hotové neviňátko!*“ (s. 58–59). V Karlovi se najednou střetne vzpomínka s realitou a uhodí rozesmátou ženu do tváře. Tak pomstil svůj pokořený sen a tvrdé procitnutí.

Povídka *Jan Bílek* má jako jedna z mála povídek v této knize podtitul: *Povídka o odpuštění*. Pojednává o Janu Bílkovi, který najde starý klíček ke stolu své zesnulé ženy. Zvědavost, v minulosti odehnaná, dnes však již nikoliv, nedá muži pokoj a jde se do tajemné zásuvky podívat. Najde v ní staré dopisy, které, jak zjišťuje, „*to nebyly listy jeho ženy; byly to listy psané jeho ženě. A přítel psal tyto dopisy lásky.*“ (s. 133). Během čtení dopisů Jan vzpomíná na večer, kdy se se ženou dozvěděli o jeho smrti. Po dočtení dopisů se Bílek musí rozhodnout, co s dopisy udělá. „*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.*“ (s. 136–137). Po tolika letech konečně pochopil, že jeho žena milovala někoho jiného a nikdy se o svých pocitech nezmínila. Zželelo se mu jí a dopisy roztrhal a vhodil do potoka. Tímto činem byl tak vyčerpán, že klesl v bezvědomí na mech. Přes veškerou snahu lékařů zemřel třetího dne.

V *Medaillonku* se vyskytuje pouze jedna postava, právě ovdovělá žena. Její muž vlastnil po dlouhá léta medailonek, který nechtěl své ženě ukázat. „*Kdo je to, ptala se. Usmál se neodpovídaje. Žena? Ano. Prosila, aby jí ukázal vnitřek medailonu. Marně.*“ (s. 141). Vdova po celou dobu na medailon žárlila, myslela si, že je v něm ukryta fotografie jiné ženy, která jí ukradla veškerou lásku k muži. Když však medailon vzala a otevřela, zjistila, že se v něm

ukrývá její vlastní „*fotografie osmnácti let, kterých on nikdy neznal.*“ (s. 143). Žena tak nakonec pozná, že celou dobu žárlila sama na sebe.

Píseň o domově se odehrává taktéž po smrti blízké osoby. Truchlící vdova majitele statku a jejich dospělé děti přijíždějí na domovský statek, aby společně rozhodly, co se statkem bude. Všechny děti hájí svá práva a hledají nejvýhodnější řešení pro své rodiny. Jediný Jiří, nejmladší z dětí, si uvědomuje, že prodejem statku zmizí i představa domova: „*Ale Jiří náhle přetrhl svou řeč. Čeho chce dosáhnout? V očích matčiných Jiří pozoroval radost nad návrhem*“ (s. 243–244), ale když zjistil, že matka s návrhem souhlasí, vzdal se svých snah, a tak i svého domova.

S tématem smrti se čtenář setká i při čtení povídek: *Událost pozorovaná z okna*, *Bázeň Jana Mareše*, *Šprým Cyrila Kuchaře* a *Smrž*.

V povídce *Událost pozorovaná z okna* se objevuje starší muž, kterého trápily „*stále se vracející a trapné reumatické bolesti*“ (s. 67). Jednoho dne, když pozoroval ruch na ulici otevřeným oknem, viděl dámu „*nepochybně elegantní a mladou*“ (s. 67) a „*její obličej kryl hustý, neproniknutelný závoj [...] rozhodně nepřála si býti viděna*“ (s. 68). Žena vstoupila do domu naproti, a jelikož starší muž znal většinu obyvatel toho domu, domyslí se, že dáma v černém chodí k úředníku Hronovi. Při dalším zahlédnutí dámy starší muž zjistil, že „*její výraz se úplně změnil [...] neváhala jako tentokrát; a rychlost její chůze nebyla přerušována rozpaky*“ (s. 70). Když ženu zahlédl potřetí, opět se změnila „*její krok byl opět plachý a váhavý*“ (s. 72). Později ve stejný den slyšel muž z ulice slovo vražda, a tak se odhodlal zjistit, co se přihodilo. Venku potkal policejního úředníka, který mu sdělil, že úředník Hron byl nalezen mrtev.

Příběh o Janu Marešovi začíná loučením. Když už se schylovalo k západu slunce, Mareš se vydává přes les na cestu domů. Jde známou pěšinou, ale „*napiatá fantasmie Marešova pracovala skoro horečně*“ (s. 124). Představoval si, že u rokle leží poražený strom a za ním se někdo skrývá. „*Mareš nepokračoval v cestě – Něco silnějšího jeho vůle zlomilo jeho pýchu a jeho vzdor, který chtěl dále.*“ (s. 126). A tak se Mareš otočil a domů se vydal delší cestou kolem lesa. Druhý den se dozvěděl, že byl minulého večera u rokle zabit řezník z R... Tělo našli ukryté za kmenem právě poraženého stromu. Mareše tedy nikdo nepozoroval, nevědomky našel mrtvé tělo řezníka.

U těchto dvou povídek autor využil postupů fantastické povídky, o kterých pojednal ve svém díle Tzvetan Todorov. Když je přítomna nejistota a pochybnost, realita se stává dvojnásobnou.

Bud' existuje vysvětlení nadpřirozené nebo přirozené. Čtenář i postava se sice na konci příběhu většinou přikloní k přirozenému vysvětlení, ale jisté tajemno je stále přítomno. Figura smrti zůstává jako symbolické vyjádření nadpřirozené hrůzy.¹¹⁸

Šprým Cyril Kuchař skuteční jen pro rozptýlení: „*Nudil se opravdu už. Nebylo co dělat.*“ (s. 116). Při cestě po polní pěšině dostal nápad, „*myšlenka tak absurdní, že ho počínala okouzlovat. [...] Co kdyby on provedl malý šprým, který bude mít mnoho půvabu pro svou nesrozumitelnost.*“ (s. 117). Pošlape tak pole s obilím a majitel bude „*hledat jiný důvod, reální, hmatatelný, pravděpodobnější. Pohádal se hospodář včera se svým sousedem? Propustil snad čeledína? [...] Nějaký zapřísáhlý nepřítel, někdo, kdo se chce pomstít, najisto musí existovat.*“ (s. 117). Pobaven svým činem vydá se do hostince, kde se posilní. Příštího dne vzpomene si Cyril na pole a rád by se na něj šel podívat, ale „*nebyl by rád přistižen sám v oněch končinách*“ (s. 119). Ve stejnou dobu se směrem k poli vydává i chalupník a Cyril se k němu přidá. Když se blíží, vesničan spatřuje polámané klasy a zrychluje krok. Cyril za ním zaostává a najednou si uvědomuje, že „*jeho šprým se nejevil zcela šprýmovným*“ (s. 120). Najednou se chalupník kácí k zemi a Cyril zjišťuje, že ho zasáhla mrtvice. Cyril Kuchař nad ním bezradně stál „*Hleděl nechápavě a tupě. Jeho ruce se chvěly. [...] a na nebi tiše a lhostejně plynula bílá oblaka.*“ (s. 120). Z nevinné zábavy se stalo neštěstí a Cyril nevěděl, co si má počít.

Touha navštívit domov zavede hlavní postavu povídky *Smrž* do Struhařova. Když se blížil k místu, kde rostli smrži, potkal muže, ve kterém poznal starého svého druha. „*Přes změny, veliké změny, způsobené věkem, poznával jsem syna sousedova, kamaráda Emila. [...] Emil býval mně nejmilejší z druhů. Hromotluk a dobrák [...] A já úplně naň pozapomněl. Bylo mi líto odcizení, které jsem zavínil.*“ (s. 194–195). Emil hlavního hrdinu žádal, aby u něho strávil zbytek dne, odmítl. Pak se rozešli. Na konci vesnice potkal Václava Hůrků „*hovorného člověka*“ (s. 198), který mu začal vyprávět o Emilovi. Emilův otec prý zemřel a statek po sobě zanechal v nepořádku, a tak se oženil s Jindřiškou kvůli věnu. Emilova sestra Sláva ovšem neměla Jindřišku ráda a často z toho byly spory. Jednoho dne se Sláva utopila, před tím napsala „*Emilovi vyčítavý dopis, v němž ho vinila ze všeho, co se událo. Neměla pravdu. Emil vinen nebyl.*“ (s. 200). Proto Emil stále vzpomíná na svou sestru, a to mu nemůže odpustit jeho žena. Po tomto podivném rozhovoru hlavní hrdina odjíždí z rodné vsi. Po nějakém čase se s Václavem potkává znovu. Sděluje mu, že se Emil zastřelil. Hlavní

¹¹⁸ TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1676-6.

hrdina si tak uvědomuje, že kdyby ho v ten den vyslechl a kdyby s ním zůstal, vše by mohlo být jinak. Odcizil se od svého přítele až příliš a neznal jeho problémy.

Téma milostného vztahu mezi mužem a ženou se vyskytuje v povídkách *Rok Karla Dařbujana*, *Svatební cesta Jana Kováře* a *Neštěstí Františka Štěpána*.

Hlavní hrdinou první zmíněné povídky je Karel Dařbujan, tichý mládenec, který „spíše vidí, nežli tvoří krásné věci“ (s. 95). Koncem března potkal brunetku, herečku z předměstské scény. Vidali se spolu často, ale ani jeden nemiloval toho druhého „*Byla to skutečně láska? U něho zcela určitě ne. Nebyl schopen milovati toto stvoření, jež mělo tak málo něžnosti a něhy [...] milovala-li koho, nebyl to Dařbujan*“ (s. 99). Oba hráli jakousi roli a když se brunetčin milenec odhodlal k návratu, s Karlem se v klidu rozešli. Jednou potkal Dařbujan Jiřinu O. Vidali se často a po čase spolu navštívili starý hrad. „*Jiřina se rozhlédla po pustnoucím nádvoří, Její oči se rozzářily. [...] ,Líbí se mi vše, co zašlo.*“ (s. 105). Karel se jednoho dne šel s Jiřinou rozloučit, protože se chystal k odjezdu. „*„Budu na vás vzpomínati.‘ Neodpovídala. [...] ,Nemáte pro mne slova? Kdybych byl daleký, nemožný, zašlý! Omšely jako zdi hradu!’ [...] ,Sbohem! Až zajdete...najdu snad slova.*“ (s. 107–108). „*Zlá bázeň počínala Dařbujana svírat: nenajde nikdy, čeho hledá, dvě jeho touhy nebudou nikdy v rovnováze. Vždy něčeho se bude nedostávat k plné harmonii.*“ (s. 108). Dařbujan se vrátil do svého pokoje ve vysokém domě na periferii, byl nyní větším samotářem než kdy dřív.

V povídce *Svatební cesta Jana Kováře* autor zdůrazňuje, že harmonie mezi dvěma bytostmi je pouhou iluzí.¹¹⁹ Několik dní po svatbě se Jan Kovář se svou milovanou Emou vydávají na svatební cestu. Narazí na hotel Starý dům, který v Janovi probudí staré vzpomínky na milovanou ženu „*Stín měl půvabné formy; měl vášnivá objetí a sladká slova.*“ (s. 87). Tehdy byl plný vášně, ale „*kde je [nyní] ona? Jeho touha dvacíti let?*“ (s. 88). Ema si všimla jeho zádušné nálady, a tak se Jan začal znovu smát a žertovat, i když stále myslel na „*průvodkyni jeho mladosti [...] Co se z ní stalo za minulá léta? A co se stalo z něho?*“ (s. 91).

O osudech Františka Štěpána se čtenář dozví prostřednictvím vyprávění. „*Pamatuji se na Františka Štěpána z anno Domini. Byl to docela jiný Štěpán. Tehda šel na vojnu [...] Dovedl pobláznit mnoho děvčat; ale jen jedna pobláznila jeho.*“ (s. 207) Byla to Anna Sladkých. Po vojně se přidal k hnutí, které „*vzbuzovalo pozornost nahoře*“ (s. 208), a tak pro několik názorů řečených nahlas musel jít František Štěpán do vězení. To už měl dceru a syna. Během

¹¹⁹ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 145.

jeho nepřítomnosti se jeho žena vydala s kýmkoliv, i s čeledínem. Její pletky trvaly i po návratu jejího muže z vězení. František to zjistil a šel si to vyříkat s oním čeledínem. Úřady se vmísily do sporu a Štěpán byl opět odsouzen. Ale i přes všechny své neúspěchy se nevzdával. Dál hospodařil, ale „neměl šťastnou ruku. Vše v jeho případě selhávalo“ (s. 214). Tou dobou vznikl spor mezi Štěpánem a Horou, i když je to neuvěřitelné, Štěpán prohrál. Jeho žena tak vedla nezkrotný život. Nestarala se o své děti, její dcera předčasně dospěla a syn měl pověst rváče. Jednou na statek přišel čeledín Pavel. Byl silný, hrubý, bezohledný, a proto paní domu přitahoval. Začal se dvořit mladé slečně, bylo jí tehdy 14 let, to si ovšem nenechal líbit Štěpán. „[...] není svědků. Jisto je, že našli Pavla v seníku mrtvého“ (s. 223), a tak byl Štěpán opět odsouzen. Dcera Anna za nepřítomnosti otce zmizela, syn už neměl dohled, začal pít a rvát se. Když se Štěpán vrátil, byl z něho zlomený muž. „[...] pro koho ještě pracovati? Pro ženu? Pro syna, rváče a alkoholika? (s. 225). Podle Meda nelze u Dyka nalézt lásku jako životodárnou sílu, proměňující *já* v *my*. Vztah muže a ženy je pouhou povinností a odpovědností vůči dětem.¹²⁰

Podle Jaroslava Meda patří povídky *Píseň o vrbě*, *Klíč* a *Deštivý den* mezi nejlepší z Dykových povídek.¹²¹ Povídka *Klíč*, s podtitulem *Povídka o zločinu*, je situována do vily Dobrá naděje. Žila v ní paní domu, její muž a jejich dvě děti. Chodili k nim na návštěvu různí lidé, mezi nimi i mladý Emil Šop. Těšil se přízni paní domu, chodil na návštěvy často. Jednou narazil na paní domu u rybníčka za vilou, plakala. „Byla to náhoda, že přišel té chvíle? Byla to více než náhoda? Cítila potřebu promluvit, svěřiti se – Vše tak dlouho zamlčené ji dusilo.“ (s. 116–167). A tak si ten večer odnášel Emil Šop z domu klíček k malé postranní brance. Jednou večer se pán domů vracel později než obvykle; na konci cesty zahlédl bělavý stín, skryl se proto do křoví, aby odhalil tajemství. „Muž v křoví necítil však nic než zlobu vlastníka, kterému kradou cenný předmět. [...] Muž se zlobou vlastníka vystoupil tiše z křoví. Kráčel volným, klidným krokem k ženě.“ (s. 170–171). A tak bylo tajemství paní domu prozrazeno. Druhý den se přišel Emil Šop oficiálně rozloučit a odjel. Po dvanácti letech vyprávěl pán vily dětem příběh. Byl to onen příběh, kterému byl svědkem před lety v zahradě. Paní vily neunesla potupu před dětmi. Napsala proto dopis na rozloučenou jedinému, který ji miloval a zabila se. Emil Šop se vrací z ciziny, aby pomstil smrt své dávné lásky. Zabije nejprve pána vily a poté ukončuje i svůj život. V povídce se střetává iluze se skutečností a nutnost oběti ve jménu povinnosti. Paní vily se vzdá své lásky pro své děti.

¹²⁰ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 145–146.

¹²¹ Tamtéž, str. 146.

Příběh *Deštivého dne* vypráví o zásadovém soudci Václavu Helvertu, který jednoho dne potká mladou dívku, jejímž případem se v minulosti zabýval. Uprchla z domova „*Bylo mi smutno doma,‘ vyhrklo náhle náruživě z děvčete. [...] ‚Deštivý den,‘ opakovalo děvče prudce. ‚Připadalo mi, že je doma hrozně prázdné a že tam jsem zbytečná. To bolí, to bolí. Chtělo se mi odejít, kamkoli...‘*“ (s. 150). Dívka vidí v Hervertovi spravedlivého člověka a obdivuje ho. Tento obdiv narušuje Hervertovu stabilitu a „*zdálo se z něho mluvit mnohem více. Cit? Vášně? Kdož ví?*“ (s. 153). Hervertova žena pozorovala změny, které manžel prožíval, a když se chtěl vypravit ven, poslala za ním jejich tři děti, které, jak doufala, vyvedou muže z jeho morosnosti.

3.2.6 Jazykové a stylistické prostředky

Ve všech povídkách je použit spisovný jazyk. Autor nevyužívá žádné nespisovné nebo hovorové výrazy. Vzhledem ke stáří textu není výjimkou, narazí-li čtenář na archaismy, přechodníky: „*vymršťivší*“ (s. 49); „*šťouchnuv*“ (s. 204); „*provádějíc*“ (s. 228) a velmi častá jsou i slovesa zakončená na -ti: „*postaviti*“ (s. 11); „*poznámenati*“ (s. 17); „*zahlédnouti*“ (s. 21); „*vznéstí*“ (s. 158). Pro starší jazyk jsou typická i slova, která se dnes píšou odlišně: „*posice*“ (s. 19); „*napiatá*“ (s. 124); „*prakse*“ (s. 145); „*hypotesy*“ (s. 154); „*karakteristickou*“ (s. 205). V textu se vyskytuje i několik převzatých slov z francouzštiny: „*causeur*“ (s. 19); „*fauteuil*“ (s. 155); „*skrupule*“ (s. 204).

K docílení dramatickosti povídek využívá Viktor Dyk krátké věty: „*Konec.*“ (s. 49); „*Usmál se.*“ (s. 85); „*Marně.*“ (102); „*Seskočil.*“ (s. 248). Krátké věty napomáhají rychlému tempu vyprávění a zkratkovitost napomáhá překvapivé pointě. Úspornost je vidět i v používání závorek: „*Neboť je to tyranství, co provozuje. (Dařbujan ztrnul, slyšte to po prvé, v naprostém úžasu; později však přivykl své roli.)*“ (s. 100).

V textu je vidět i mnoho prvků básnického jazyka. V povídkách se vyskytuje například personifikace: „*Domy pamatovaly mnoho; srostly s lidmi, kteří zde žili.*“ (s. 20); „*Sfinga měla nyní promluvit; prohlédne její tajemství?*“ (21); „*Stín měl vášnivá objetí*“ (s. 87); „*[listy] Měly vůni smrti.*“ (s. 132); „*Ale čekaná katastrofa váhala.*“ (s. 139), přirovnání: „*jako náhradník za Othella*“ (s. 45); „*jakoby uhodl hádanku sfingy nebo dobyl království*“ (s. 158); „*jako král, který prohrál říši*“ (s. 186) a opisná pojmenování: „*starý pobuda [...] znal toho přítele kalných vod*“ (s. 146), která slouží pro neopakování jmen postav a pro obohacení samotného textu autor využívá obrazná pojmenování: „*Nešla sama; princeznu hlídal drak.*“

(s. 146). V povídce *Píseň o vrbě* se postava odkazuje k dílu *Král Lávro* od Karla Havlíčka Borovského: „*Jak je to v králi Lávrovi? [...] Nešťastný holič našel svou vrbu*“ (s. 47).

Pro gradaci autor využívá i neukončených výpovědí: „*Přistoupil k psacímu stolku a zkusil ho* –“ (s. 130); „*Až dnes...*“ (s. 131) a opakování: „*Ale je to v zájmu zesnulého, není-li pravda? [...] Je to v zájmu zesnulého, není-li pravda?*“ (23); „*Vzpomenu-li, vidím Vaši zahradu. Vidím altán. Vidím ten starý ořech. [...] Pak vidím došky a dům [...]*“ (s. 25); „*Bude nutno psát poznámky. Bude nutno psát výtahy. Bude nutno číst tlusté a nemožné knihy [...]; bude úhrnem nutno studovat*“ (s. 27); „*Tedy ona je nevěstou. Nevěstou.*“ (55); „*Ještě poslední pohled. Ještě poslední pozdrav.*“ (s. 121); „*skvrna se blížila a blížila*“ (s. 122); „*objevoval se stále a stále*“ (s. 122). Grafickým znázorněním jsou zvýrazněna důležitá slova: „*myšlenka na pole*“ (s. 119).

Autor v textu využívá vložené věty, které graficky odděluje pomlčkou: „*překládal jsem – trochu neohrabaně – Heinea*“ (s. 31); „*A – bylo to už za vsí a šero přicházelo – naklonil se k Anně [...]*“ (s. 113). V povídkách se vyskytuje přímá řeč, jejíž množství se různí; například v povídce *Bázeň Jana Mareše* se vyskytuje pouze jedna přímá řeč, v povídce *Svatební cesta Jana Kováře* je jí naopak dostatek. Ani nevlastní přímá řeč není výjimkou: „*Kde byl? Na procházce. Kde? V lese. Co tam dělal? Nic. A už z něho nedostali slova.*“ (50); *Obtížný případ, mružel, mysteriosní případ.*“ (s. 115), která napomáhá k rychlému spádu příběhu.

Podle Meda je vedle *Krysaře Píseň o vrbě* jedna z nejpovedenějších prozaických prací předválečného období.¹²² Sbíрка povídek si zasloužila obdiv i v článku *Pražské lidové revue*: „*Pan Dyk pracuje mnoho náčrty a tato kniha povídek je knihou skizz, jemných a delikátních. Mnoho je jich tam – a prvá, po níž kniha nese název, je z nejlepších toho druhu – které působí hlubokým dojmem tím, co dávají tušit spíše nežli tím, co konkrétně podávají. [...] Ale přece tak prostičké povídky, jimž mnohdy jediná nálada, nevýznačná situace životní stačí sujetem, přec nezdaří se býti marnými; snad proto, že jediný pravdivý stav duševní, umělecky tlumočen, stojí za více, než veliká dramata a pósy vášně, jimž chybí pravdivost tak minuciální.*“¹²³

K povídkám se vyjádřil i Arne Novák: „*Mohlo by se vlastně říci: tyto smutné romány, zhuštěné v několik málo stran. Mluví z nich celé umění Dykovo, silné a svérázné; čím větší*

¹²² MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 151.

¹²³ *Pražská lidová revue*: časopis věnovaný vzdělání a kulturním potřebám lidu [online]. Praha: Josef Pávek. 1909, roč. 5, č. 1, s. 25–26. [cit. 2023-04-03]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:704962e0-675b-11e4-8214-005056827e51?page=uuid:4c1aa880-6769-11e4-8b87-001018b5eb5c>.

*lhostejnost k podrobnostem, k solidním, svědomitým a každou nepatrnost vyčerpávajícím popisům, tím hlubší, pronikavější a ostřejší pohledy do lidských srdcí a niter.*¹²⁴

¹²⁴ *Lidové noviny* [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně. 1909, roč. 17, č. 9, s. 1. [cit. 2023-04-03]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:c1078d5a-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:307a46eb-a7f6-4e70-a977-a509a824c8a0>.

4 Dykovy Soykovy děti

Novela *Soykovy děti* vyšla knižně roku 1929 v nakladatelství Fr. Lukavského v České Třebové. Vydání bylo graficky upraveno Antonínem Burkou, který celou knihu doplnil o tři dřevoryty.

4.1 Dílo v kontextu české literatury

Kniha *Soykovy děti* vznikla v Dykově poválečné prozaické tvorbě. Autor v této fázi opustil druhou vývojovou linii své tvorby (ze které vzešla díla jako *Krysař* a *Píseň o vrbě*) a stal se objektivizujícím autorem. *Soykovy děti* mají jako jediné poválečné dílo svým psychologickým charakterem blízko ke druhé linii, a proto představují podle Meda nejpozoruhodnější Dykovu poválečnou prózu.¹²⁵

Soykovy děti vyšly ve stejném roce jako *Povídky z jedné a druhé kapsy* od Karla Čapka, Bieblův *Nový Ikaros*, *Poštovní holub* Josefa Seiferta či *Bloudění* od Jaroslava Durycha. Ve stejném roce převzal Thomas Mann Nobelovu cenu za literaturu a z kulturní a politické historie můžeme zmínit, že v tomto roce Klement Gottwald převzal vedení KSČ, byla otevřena dokončená katedrála sv. Víta na Pražském hradě a na newyorské burze začala tzv. černým pátkem celosvětová ekonomická krize.¹²⁶ V této době docházelo ke značným sociálním a ekonomickým změnám a na uměleckém poli získávala důležité slovo vyzrálá moderna a avantgarda, i přes to se Dyk rozhodl ohlédnout se tematicky spíše do minulosti.

4.2 Rozbor díla

Tato podkapitola se bude zabývat rozбором novely *Soykovy děti*. Nejprve bude pozornost zaměřena na kompozici a časoprostor, dále budou představeny postavy a pozice vypravěče, a nakonec se podkapitola bude věnovat tematické a jazykové stránce díla. Vzhledem k četnosti citací z díla bude za všemi doklady uvedeno pouze číslo strany; v těchto případech se jedná o vydání z roku 1929.

4.2.1 Struktura a kompozice

Pro zpracování příběhu o Soykových dětech si Viktor Dyk vybral literární žánr novely. Tento žánr je charakterizován jako kratší prozaický útvar, který zaměřuje svou pozornost na poměrně jednoduchý, avšak poutavý příběh. Tento příběh postupně graduje, až se dostane

¹²⁵ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 232–233.

¹²⁶ PAPOUŠEK, Vladimír, ed. *Dějiny nové moderny 2*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2296-7, str. 32, 496–515.

do konečné pointy. Dalo by se říci, že žánr novely tvoří jistý mezistupeň mezi kratší povídkou a delším románem.

Pro přehlednost se kapitola věnovaná kompozici bude nejprve věnovat ději, aby i čtenář, který není zasvěcen do děje *Soykových dětí*, mohl sledovat rozebírané části. Příběh představuje Cyrila Semeráda, který je zatčen a uvězněn v posádkovém vězení ve Vídni. Když první noc přemýšlí o svém osudu, ozve se z vedlejší cely zaklepaní. A tím „*byla vězni nováčkovi dána pro první večer vídeňského vězení nejkrásnější možnost: nemyslet na sebe.*“ (s. 11). Druhý den ráno je vězňům umožněno se umýt, a tak se Cyril poprvé setkává se svým zachránce; s ním sdílí i hodinu procházek na vězeňském dvoře. Při těchto procházkách se Cyril postupně dozvídá Soykův příběh. Vídeňský obchodník Václav Soyka, „*jenž se necítil ničím, jenž snad byl Němcem a snad ne*“ (s. 31) se dostal do vězení kvůli dopisům se svými dvěma syny. Z prvního manželství s Francouzskou Lucile vzešel syn Maurice. Ten byl od útlého mládí vychováván svou tetou Jeanette, protože mu matka zemřela při autonehodě. „*Soykovi bylo nejvýš zapotřebí odejít z kraje, kde vše nutilo ho k vzpomínkám.*“ (s. 38). Vdovec se ve Vídni znovu oženil; v tomto druhém manželství měl syna Ottu. Po vypuknutí války se oba synové stali vojáky – jeden francouzským, druhý rakouským. Počátek války Soyku nechával zcela chladným, „*nestaral se o to, kdo má pravdu. Nesympatisoval ani s tím, ani s oním.*“ (s. 47). Nenávist k válce u něj propukla až ve chvíli, kdy oba jeho synové narukovali. Pro své protiválečné názory se ocitá ve vězení. Ve vězení se poutá k myšlence, že „*pouze ze zloby k němu vypukla světová válka a že společný válečný cíl obou zápasících skupin je jediný: donutit syny Soykovy, aby se ubili vzájemně.*“ (s. 72). Možná proto se upnul na Cyrila, „*bylo mu úlevou vyzpovídat se někomu, kdo mu tak připomínal vzdáleného a milovaného syna.*“ (s. 31). Když Soyka dostane zprávu o tom, že jeho synové padli, naplní se šílenství válečné absurdity. Soyka, zbaven všeho, co mu do té doby dávalo smysl, požije jed, aby se alespoň ve smrti mohl připojit ke svým synům.¹²⁷

Z hlediska horizontálního členění textu je novela *Soykovy děti* rozdělena na šestnáct kapitol, které nemají žádný název, jsou označeny pouze římskými číslicemi, a epilog. K dělení v rámci kapitoly nedochází. Samotný text je členěn na odstavce, které pomáhají čtenáři orientovat se v textu.

Název novely se vztahuje ke dvěma synům Václava Soyky, o které se po celou dobu věznění tolik strachoval. Zajímavé je, že se synové v ději přímo nevyskytují, čtenář se o nich dozvídá

¹²⁷ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 233–234.

jen skrze vyprávění Soyky. Nejedná se tedy o postavy titulní. Tímto se autor odchýlil od teorie postav a do titulu umístil postavy sice důležité, ale ne hlavní. Jelikož se v názvu nevyskytuje sloveso, jedná se o statický titul. Podle Jiřího Levého, který rozlišil popisný a symbolizující název, lze tento titul považovat za symbolizující: „*Ale pro Soyku nebylo vězení nejhorší útrapou [...]. Byl spíše zajatcem svých obav o syny [...]*.“ (s. 88). V tomto případě se jedná o tzv. jednoduchý titul.

Po titulní stránce čtenář narazí na dedikaci, která zní následovně:

Památce autora „Duše pramenů“
JOSEFA MATĚJKY
k dvacátému výročí jeho předčasného skonu

Viktor Dyk
Harrachov, 4. září 1929

I zde se autor odchyluje od klasické podoby dedikace. V teoretické části bylo nastíněno, že je věnování obvykle připisováno žijícím osobám. Viktor Dyk svou knihu věnoval Josefu Matějkovi¹²⁸, který byl v té době již dvacet let po smrti. Matějka se ve svém díle věnoval venkovskému prostředí a jeho kniha *Duše pramenů* je charakterizována jako selská románová kronika. Viktor Dyk chtěl již od dob svého mládí napsat obsáhlý politický román nebo kroniku a Josef Matějka mu mohl být vzorem.

Z důvodu absence předmluvy dílo netvoří symetrický rámec. I tak je čtenář schopný nalézt pevné ohraničení příběhu. První věty v první kapitole se zaměřují na odebrání věcí, které by vězeň mohl použít při pokusu o sebevraždu: „*Cosí ponuře suggestivního je ve vězeňském odnímání všech prostředků, kterých by mohl vězeň použít k pokusům sebevražedným. Možná, že vůbec před tím mu ani na mysl nepřišlo, že by kapesním nožikem bylo možno provésti něco jiného než ukrojit kus komisárku či sýra [...]*.“ (s. 7). Stejným tématem se autor zabývá i v posledním odstavci poslední kapitoly: „*Ale k čemu odnímat uvězněným řemen a nožik, mohou-li se dopídit jedu, jehož dodavatele nepodaří se zjistit? [...]*“ (s. 110).

Následuje samotný text knihy, který je čtenáři nabízen v lineárním uspořádání. Vyprávění začíná prvním dnem Cyrila v posádkovém vězení a končí nedlouho po Soykově smrti. V průběhu příběhu se čtenář dozvídá podstatné informace o rodině Václava Soyky, které jsou pro přehlednost čtenáři poskládány do jedné kapitoly. Cyril jako účastník a pozorovatel se tyto informace dozvídá „*kus po kuse, ne v této přehlednosti a úplnosti*.“ (s. 53).

¹²⁸ Josef Matějka se narodil roku 1879 v malé obci nedaleko Hořovic. Působil jako spisovatel a literární kritik. Svůj venkovský původ promítl do témat svých knih. Zemřel roku 1909 na chronické onemocnění ledvin.

4.2.2 Prostor a čas

Celá novela sleduje životní osudy Cyrila Semeráda poté, co byl dopraven z Prahy do Vídně do posádkového vězení. Už toto umístění čtenáři navozuje pocit sevřenosti, osamění, nemožnosti uniknout a jistého tajemství. Jedná se o uzavřený prostor a postava Cyrila z tohoto prostoru uniká jen ve chvílích strávených na povinných procházkách po nádvoří posádkového vězení.

Další hledisko dělení prostoru je na reálný a fantaskní. Novelu *Soykovy děti* lze zařadit do reálného prostoru, protože autor využívá známých míst, tím si je čtenář může snadno představit a nejsou potřeba obsáhlé popisy. Samotná cela je čtenáři popisována takto: „ubohost žalární cely s nejnmutnějším jejím inventářem a s holými stěnami“ (s. 18), když vězeň vyšel ze své cely, narazil na „drátěnou síť, bránící, aby se kdo vrhl přes zábradlí do hloubky.“ (s. 18). „Na konci polokruhu, který tvořily cely žalární, za posledními dveřmi drhl si kdosi kartáčem trup a nahá ramena,“ (s. 19) tak autor popsal prostor mimo celu a místo, kam se chodili vězni mýt. Vězeňské nádvoří autor popisuje jako „ubohé nádvoří posádkového vězení“ (s. 28) a jako „nádvoří, vkloubené mezi vysoké zdi, nádvoří bez stromů s jakýmsi takýmsi zakrslými keři a s ubohým smetištěm“ (s. 55).

Čas je jasně zmiňován a v novele je vyjádřen chronologicky. Cyril Semerád byl dopraven z Prahy do Vídně „v době, kdy noc je nejdelsí a nejkratší den“ (s. 9) „na sklonku třetího roku války světové“ (s. 8). Vězňové nesměli vlastnit hodinky, a tak jsou některé údaje jen orientační: „mrazivé ráno“ (s. 18); „co nebylo možno označit za noc ani za den“ (s. 19); „uplynulo několik dní“ (s. 24); „to se událo kteréhosi lednového rána“ (s. 27); „tuhá lednová vánice mrazivé tehdejší zimy“ (s. 53); „jednoho březnového dne“ (s. 75); „dožil se kteréhosi dne“ (s. 102). Tato skutečnost je zvláštní, protože Cyril na úplném začátku uvažuje, proč vězni nesmějí vlastnit hodinky: „Podivnější je odnímání hodinek. Či také tato konfiskace má mít svou tísnivou suggestci? Má vězni naznačit, že tyto hodinky od této chvíle jsou něco zhola zbytečného a že nekonečnost je naprosto bezúčelno počítat? Ale vždyť je o přímo choroba vězňů, že cítí potřebu počítati čas.“ (s. 8) jako kdyby chtěl autor zdůraznit bezmoc vězňů.

Čtenář většinou narazí na časový údaj na začátku kapitoly: „zima roku 1916–1917“ (s. 54); „obrátil se o měsíc později Soyka na svého společníka“ (s. 69); „třetí týden už mijel od rána hrůzy Soykovy“ (s. 84).

Pro čtenářovu orientaci jsou pro větší časové posuny použity časové údaje z dopisů: „za dva měsíce [pobytu ve Vídni]“ (s. 56), „psala, že už je [Cyril] třetí měsíc ve vazbě“ (s. 61).

V textu se vyskytují i velmi přesné časové údaje, většinou spojené s historickým kontextem doby: „do války vstupovaly Spojené Státy americké v náhradu za Rusko“ (s. 23), „březen roku 1917 [...] [car] byl smeten prvou ruskou revolucí“ (s. 80); „na můj svátek budeme prý doma. Na Cyrila –“ (s. 115).

Šestá kapitola je koncipovaná jako Soykovo vyprávění, jedná se tedy o retrospektivní pohled. I zde je použito mnoho časových údajů: „[Soyka] se narodil v Roudnici“ (s. 32); „v čtyřiaadvacíti letech odebral se do Francie“ (s. 35); „po roce byl šťastným manželem a po dvou šťastným otcem“ (s. 35); „když se objevilo Německo jako spojenec Rakouska a Francie jako spojenec Ruska“ (s. 47); „na fotografii Mauriciově byl únor 1916, datum na fotografii Ottově byl květen téhož roku“ (s. 53).

Jelikož je příběh vyprávěn z perspektivy jedné z postav, lze říci, že je v některých pasážích použit čas subjektivní. Čas příběhu se zastavuje a čtenář prožívá to, co jedna postava: „Bude brzo konec války?‘ Bezpočtukráte byla v čtyřech letech války světové pronášena tato otázka. Byla to otázka života a smrti pro mnohé, kdož se tázali. [...] Náhle uvědomil si Cyril, že nedal odpověď na čtyři slova kruté otázky a že každá vteřina mlčení prodlužuje a zvyšuje muka [...] ,Doufejme – –“ (s. 21–22).

4.2.3 Charakteristika postav

V novele nevystupuje mnoho postav. Na začátku je čtenář seznámen s postavou Cyrila Semeráda, někdy označovaného i jako Cyril Pavlík, který „měl život čtyřiaadvaceti svých let“ (s. 11). Celý jeho život je popsán v několika větách: „Semerád měl pravou nohu o něco kratší levé a napadal při chůzi. Zavínil to venkovský lékař, který léčil špatně komplikovanou zlomeninu [...] Semerádova chlapecká léta byla touto příhodou zkalena [...] kamarádi dávali mu na jevo jeho méněcennost. Stal se přemítavějším a vnitřnějším, nežli býval. Fysickou zdatnost nahražoval jinými přednostmi společenskými. Byl ochotný a pozorný, dovedl pěkně mluvit, měl příjemný hlas a sympatické vystupování. Bezprostředně před válkou studoval půl roku ve Švýcařích a půl roku v Paříži. Za světové války odbyl si státní zkoušky a rigorosa až na poslední, jež byl donucen odložit na dobu neurčitou, ocitnuv se náhle za mřížemi.“ (s. 14). Čtenář se seznamuje s tím, kde Cyril studoval, nikoli však, jak vypadá jeho vzhled. Až později se dozvídá, že se velmi podobá Mauriciovi.

Po příchodu Cyrila do vězení se potkává se svým sousedem – Václavem Soykou, toho popisuje jako „vysokého a kostnatého“, „jeho vlasy i knír byly hodně prošedilé“, takže lze předpokládat, že „překročil jistě už padesátku“ (s. 19). „Obličej jeho byl podlouhlý a měl

modré, jasně modré oči“ (s. 19). Cyril poznal, že je muž ve vězení dlouho: „*barva obličeje neznámého ukazovala, že dlouho už dýchá vzduch vězeňský*“ (s. 20).

Další postavou, která v příběhu přímo vystupuje je klíčnick Brinkmann. O něm se čtenář dozví jen to, že „*přes své vystupování není fanatickým nadšencem válečné politiky ústředních mocností*“ (s. 27). Poslední postava, která se setká s Cyrilem je Marek „komita“. „*Byl to Moravan, Sokol, učitel tělocviku*“ (s. 57). Právě komita byl pro čtenáře první narážkou, že příběh nedopadne příliš dobře: „*Neklidně pozoroval Soyku. ‚Nebojíte se?‘ A když Semerád neodpověděl, zachmuřeně pokračoval: ‚Mám-li kdy radost, vždycky se mi zkazí. Čím je větší radost, tím se zkazí více. Nemyslíte, že Soyka má příliš velkou radost, aby mohla potrvát do zítřka?‘*“ (s. 91).

Ostatní postavy v příběhu nevystupují přímo, jen se o nich přítomné postavy zmiňují. Nejvíce zmiňovanou postavou je Albína – mladá žena, o kterou má Cyril zájem. V kapitole VI jsou pak postavy ze Soykova života: jeho první žena Lucile a syn Maurice, Mauricova teta Jeanette, Soykova druhá žena Mathilda Brunova a jejich dvě děti Otto a Mathilda.

4.2.4 Pozice vypravěče

Příběh je vyprávěn v er-formě a Viktor Dyk pro tuto novelu zvolil vypravěče personálního. Znamená to tedy, že vševědoucnost vypravěče je omezena na jednu z postav, konkrétně na Cyrila Semeráda. V textu čtenář může nalézt konkrétní příklady, kdy je příběh vyprávěn z perspektivy Cyrila: „*Jenomže z toho – jak Semerád, málem už na doktora práv promováný, musil vědět, – nekoukala oprátka*“ (s. 22); „*U čerta! Nevypadalo to, jako by chtěl být konec, musil Cyril chtít nechtít doznati.*“ (s. 29); „*Cytil měl vždy dojem, že návštěvy [...] Soyku netěší.*“ (s. 73). Cyrilova perspektiva je vidět i v zápisu Soykova jména: „*Sojka tedy, opakoval si. České jméno. [...] ‚A vaše jméno je Sojka.‘ ‚Václav Soyka,‘ opravoval neznámý.*“ (s. 20–21). Ačkoliv je příběh vyprávěn ze 3. osoby, autor někdy na tuto skutečnost zapomněl a začal používat zájmena v osobě první: „*Brinkmann vrhl na nás ještě pohled a ponechal nás dohledu stráže.*“ (s. 29). Perspektiva jedné z postav je znát i z toho, že vypravěč nedokáže rozkrýt myšlenky a dojmy jiných postav: „*Nebo se spokojila [Soykova druhá žena] vědomím, že nelze dosáhnouti této oběti?*“ (s. 43).

Vypravěčova perspektiva se mění jen v VI. kapitole, která vypráví o životě Václava Soyky. Do popředí se dostává Soyka a jeho myšlenky a úvahy: „*Ale Soyka připomínal si mínění odborníků*“ (s. 47); „*pocítil poprvé otec záchvěv hrůzy*“ (s. 47). Je to způsobeno polohou samotné kapitoly. Slouží totiž jako shrnutí pro čtenáře: „*To vyzvěděl Cyril Semerád na dvoře*

vězeňském za tuhé lednové vánice mrazivé tehdejší zimy. Kus po kuse, ne v této přehlednosti a úplnosti.“ (s. 53).

4.2.5 Téma a motivy

V novele *Soykovy děti* lze nalézt několik témat, které se autor snaží uchopit. Prvním z nich je téma války a nenávist vůči ní. Václav Soyka byl popisován jako apolitický obchodník, který se „*nestaral o to, kdo má pravdu. Nesympatisoval ani s tím, ani s oním.*“ (s. 47), teprve po zjištění, že oba jeho synové narukovali, v něm propukla až patologická nenávist vůči válce. S tématem války souvisí i otcovská láska. Po celou dobu svého věznění byl Soyka posedlý myšlenou, jestli jeho synové žijí. Tato myšlenka proměnila Soykův život v peklo obav, tušení a hrůzných vizí. Když jeho synové zemřeli, vytratilo se ze Soyky vše živé a neměl pro co žít. Jaroslav Med dodává, že „*postava Soyky symbolizuje člověka, který má neobyčejně silná citová pouta ke svým synům, ale žádná pouta ho neváží k vlasti a domovu.*“¹²⁹ Sám Soyka se svěřuje Cyrilovi, proč své syny nikdy nevzal do své rodné vlasti: „*Styděl jsem se za to, že by mne tam děti přistihly jako cizince.*“ (s. 68). Proto podle Meda skončil tak tragicky, neměl žádnou jinou jistotu než svou rodinu a jeho nezakotvenost v širší národ ho učinila neobyčejně slabým a lehce zranitelným.¹³⁰

Další velká myšlenka obklopuje Cyrila jako zamilovaného mladíka. Po obdržení dopisu od své milé, ve kterém mu oznamuje, že si bere jiného, se Cyrilův život hrouť. Sdílení tragické události se Soykou ho odnaučilo myslet jen na sebe a ukázalo mu cestu k životu: „*Kupodivu se přerodil Cyril Semerád za řadu přeshlých měsíců; bylo by možno říci jediným slovem: že zmužněl. A za to vše vděčil tragickému susedovu osudu. Odnaučil ho myslet na sebe a naučil ho znát, co dříve mu unikalo. [...] Ale viděl by, slyšel a chápal bez Soyky? Nemohl bez hluboké vděčnosti vzpomenout na někdejšího suseda. Hnutí Soykovo ukázalo mu teprve cestu k životu.*“ (s. 114–115).

4.2.6 Jazykové a stylistické prostředky

Pro vyprávěcí styl Viktora Dyka je charakteristická dramatická úsečnost a strohost. Autor k docílení dramatického momentu využívá často velmi krátké věty: „*Odnímají se peníze.*“ (s. 7); „*Nic víc.*“ (s. 12); „*Prošli.*“ (s. 29). Někdy jsou to pouze výkřiky, které autor skládá za sebe do jednoho celku a vkládá je do úst postav: „*Maurice a Ottu. Žijící. Umírající. Mrtvé.*

¹²⁹ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 234.

¹³⁰ Tamtéž, str. 234.

V jediné minutě!“ (78); *„Ne halucinace. Skutečnost.“* (s. 78). Takovýto způsob psaní zrychluje tempo příběhu nebo zachycuje určitou úsečnost myšlení ve vypjatých okamžicích.

Jazyk je spisovný a autor v textu nepoužívá žádné hovorové a nespisovné výrazy. Místy se v textu vyskytují prvky typické pro starší jazyk, např. archaismy (*„fiakrista“* (s. 24); přechodníky přítomné i minulé (*„procitnuv“* (s. 9); *„pozorujíc“* (s. 17); *„drhna“* (s. 21); *„kompromitovavší“* (s. 25) a nalezneme zde i slovesa končící na -ti (*„oznámiti“* (s. 7); *„poděkovati“* (s. 111). Není výjimkou, že čtenář narazí na slova, která se dnes graficky zaznamenávají odlišně: *„švakrová“* (s. 64); *„od včera“* (s. 64); *„napial“* (s. 17); *„loyálnť“* (s. 22); *„posice“* (s. 44); *„risiko“* (s. 44); *„theorie“* (s. 48).

Autor se v textu často odkazuje na slova známých osobností, na jejich díla (*„podle slov Pascalových je vždy krvavý“* (s. 8); *„opakuje si Ciceronovu apostrofu Catiliny: Brána je otevřena, jdi!“* (s. 18), *„autor „Květů zla“ minil“* (s. 42); *„s Lutherem mluveno, zde stáli, jinak nemohouce“* (s. 53) nebo na rčení a přísloví (*„vrána vráně oči nevyklove“* (s. 15); *„kdo chce kam, pomozme tu tam“* (s. 51); *„Nepřítomní mají vždy nepravdu, praví zase jiné přísloví“* (s. 56); *„jakoby hrách na stěnu házel“* (s. 72); *„kul železo, dokud bylo žhavé“* (s. 85).

Viktor Dyk je znám především jako básník, své lyrické texty vědomě oprošťoval od básnický nadnesených výrazů, v jeho próze je naproti tomu řada prvků charakteristická zejména pro básnický jazyk. V *Soykových dětech* lze nalézt přirovnání (*„ve stylu hraběte Monte Christa“* (s. 11); *„jako Pilát do Creda“* (s. 11); *„jako o kulhavém d'áblu“* (s. 16); *„byl jako Napoleon“* (s. 38); *„spí jako dudek“* (s. 108), apostrofu (*„Ó, romantiko“* (s. 11), personifikaci (*„bylo to mládí, jež se chopilo slova“* (s. 28); *„život se opět přihlásil“* (s. 41); *„osud, který zašláp' jeho souseda“* (s. 113) a eufemismus (*„strýc zavřel oči; odcházel s přáním“* (s. 39). Častá jsou i opisná pojmenování, která většinou ukazují na postavu Soyky (*„občan říše podunajské“* (s. 54), *„živoucí mrtvý“* (s. 100), *„Cyrilův druh“* (s. 103). U opisného pojmenování byla pravděpodobnou motivací autora neopakovat stále totéž jméno, což by mohlo být autorem s ambicemi psát květnatě pocíťováno jako neobratnost. I když se příběh odehrává za války v posádkovém vězení, deminutiva v textu nejsou výjimkou (*„kalendářík“* (s. 59); *„synáček“* (s. 57); *„z podrobnůstek“* (s. 27); *„po maličké pausičce“* (s. 27); *„tatík“* (s. 65); *„na lodičce“* (s. 65); *„květinka“* (s. 103). Ta slouží ke zjemnění celého příběhu. Autor se nebál použít ani básnické spojování slov, a tím vytváří zvláštní lyrické ovzduší prózy: *„polozašeptal, polopromluvil“* (s. 28); *„nepřekonatelné se překonávalo a nesnesitelné snášelo“* (s. 30). Dramatičnost výpovědi je docíleno opakováním slov: *„Zarytě, němě probděl noc. Zarytě, němě sestupoval s vagonu na nádraží vídeňském. A zarytě, chmurně vstoupil do cely.“* (s. 10);

„Poslední dopis jeho ženy oznamoval mu, že jeho synáček vážně onemocněl a také matce že není zcela dobře. Pak nepřišlo už nic, nic, nic.“ (s. 57); *Brinkmann, byl-li v dobré náladě, byli čistý vzduch a měl-li proč, dovedl [...]* (s. 19). Ve většině případech se opakovala slova, či slovní spojení ve vztahu k číslovce tři. Tím autor docílil gradace výpovědi.

Z oblasti syntaxe autor často pokládá přívlastek shodný za slovo řídící: „*Byla však dostatečná také všechna ostatní opatření vězeňská?*“ (s. 9), používá vložené věty, které graficky odděluje pomlčkou („*zpozoroval Cyril v susedových dveřích – tam, odkud se včera ozvalo pozdravné klepání! – muže, který patrně už několik vteřin s napětím ho pozoroval*“ (s. 19). A kromě přímé řeči je v textu užito i nevlastní přímé řeči: „*Vdovec má jen půl srdce, opakovala si Mathilda*“ (s. 45).

V textu jsou užita slova cizí („*suggestivní*“ (s. 7); „*surogát*“ [oprátky] (s. 7); „[vláda nebyla] *opportunní*“ (s. 80); „*monastýr*“ (s. 99) a slova německá, která mohou nahrazovat české slovo ve větě („*es ist erreicht*“ (s. 19); „*stramm*“ (s. 27); „*přestával býti der Böhm*“ (s. 33); „*byl pozván na diner*“ (s. 35).

Čtenář v textu nalezne i grafické znázornění odmlky v přímé řeči: „*Ale prý Rusko – –*“ (s. 30); „*Doufejme – –*“ (s. 23), slouží k vytvoření napětí a nejistoty a v současných textech je pomlčka nahrazena třemi tečkami. Graficky zvýrazněná jsou i slova, na které chtěl dát autor větší důraz („*proč ho vítal bylo Semerádovi nejasno*“ (s. 20); „*zodpovídat neřečené otázky*“ (s. 25); „*Soyka byl vídeňský tatínek*“ (s. 40); „*aby ukázali truchlicímu otci, že není sám*“ (s. 101). V českém jazyku je zvykem dávat důraz na poslední slovo ve větě, grafickým znázorněním důležitých slov autor docílil zvláštního slovosledu bez toho, aby je byl nucen dát na poslední místo ve větě.

Svým zařazením *Soykovy děti* kolísají tvarem i koncepcí mezi psychologickou prózou a prózou s dokumentaristickými prvky. Vykreslenost Soykovy tragédie má velmi blízko k psychologismu období předválečného a všechny ostatní postavy, jejich zážitky a popis vězení mají dokumentaristické rysy. I přes to v novele převládá autorova umělecká invence, která z ní činí, podle Meda, Dykovo nejzdařilejší prozaické dílo poválečného období.¹³¹ Ke kvalitě díla se přiklání i dobový článek v týdeníku *Zvon*. V něm si mohli čtenáři přečíst

¹³¹ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 234–235.

hodnocení Dykových *Soykových dětí*: „V díle Dykově i na českém knižním trhu vůbec je tato vemlouvavá knížka ladění vzpomínkového a pacifistického cenným přírůstkem.“¹³²

¹³² *Zvon*: týdeník beletristický a literární [online]. Praha: František Šimáček. 1930, roč. 30, č.11, s. 154. [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:962edf50-9004-11e3-83a0-005056825209?page=uuid:e19dea40-9611-11e3-8b69-005056825209&fulltext=soykovy%20d%C4%9Bti>

5 Dykův *Děs z prázdna*

Román *Děs z prázdna* vyšel knižně roku 1932 v nakladatelství SFINX – Bohumil Janda v Praze. O jeho vydání se zasloužili Arne Novák a J. O. Novotný. Některé výtisky byly doplněny obálkou, kterou graficky upravil Jindřich Štyrský.

5.1 Dílo v kontextu české literatury

Dyk se po válce stal objektivizujícím autorem a kronikářem, a tak toužil po napsání cyklu, který by zmapoval historii tří generací českého měšťanského rodu odehrávající se v kulturním a politickém vývoji národa. Původně se mělo jednat o generační román, kde bude hlavním hrdinou vnuk Emil Šaroch, ale Dyk začal nejprve pracovat na příběhu jeho děda Václava, a tak se právě Václav stal ústřední postavou vydaného románu. Z dalších částí zamýšleného románu vzniklo jen několik povídek, které byly po Dykově smrti vydány pod titulem *Povídky Emila Šarocha*. Jaroslav Med tvrdí, že celá generační kronika představuje jedno z nejpozoruhodnějších torz české literatury. Postavu Václava Šarocha dokázal Dyk zasadit do historicko-politických osudů národa, a tak i F. X. Šalda přiznal, že je to velice pozoruhodné dílo.¹³³

Poslední rozebírané dílo vyšlo ve stejném roce jako Čapkova *Dášeňka čili život štěněte*, *Slavná Nemesis* od Ladislava Klímy a Nezvalovi *Milenci z kiosku*. V témže roce bylo založeno Muzeum Antonína Dvořáka.¹³⁴

5.2 Rozbor díla

Tato podkapitola se bude zabývat rozbořem románu *Děs z prázdna*. Nejprve bude pozornost zaměřena na kompozici a časoprostor, dále budou představeny postavy a pozice vypravěče, nakonec se podkapitola bude věnovat tematické a jazykové stránce díla. Vzhledem k četnosti citací z díla bude za všemi doklady uvedeno pouze číslo strany; v těchto případech se jedná o vydání z roku 1932.

5.2.1 Struktura a kompozice

Pro zmapování historie tří generací na pozadí kulturně-politickém se nejlépe hodí román. Jedná se o velký prozaický epický žánr, který zachycuje obsáhlou oblast jevů, událostí, společenských vztahů a psychologických situací. Fabule je na rozdíl od povídky a novely

¹³³ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 241–242, 245.

¹³⁴ PAPOUŠEK, Vladimír, ed. *Dějiny nové moderny 2*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2296-7, str. 35, 549-563.

široce větvena, a tak nabízí kromě hlavního motivu i vedlejší. Příběh se rozbíhá do četných epizod a zahrnuje tak rozmanité osudy hrdinů a četná společenská prostředí.¹³⁵ Román, který zachycuje rozsáhlejší úsek života jednotlivce nebo jeho rodu a společnosti, se obecně nazývá generační román či kronika.¹³⁶ Tohoto žánru použil Viktor Dyk při zpracování osudů Václava Šarocha. Původně chtěl zachytit tři generace rodiny Šarochů ve třech dílech románu, dokončil však pouze první z nich.

Arne Novák se v *Doslovu* vyjádřil k původnímu provedení románu: „*První pozůstalost, jenom zběžně a stručně naskyzzovaná, obsahuje celistvý rozvrh románu od dětství Emila Šarocha až po jeho skon, druhá, propracovanější a místy i definitivně provedená, podává vedle rodinné historie Emila Šarocha v těsném soužití s dědem Václavem vnukův odchod z domu a jeho první trpké, ba tragické prožitky milostné. V obou verzích se soustřeďuje veškeré dění, – autor mínil je původně rozvrhnouti do tří dílů Rodinná historie, Debutant jiné doby a Děs před prázdnem*¹³⁷.“ (s. 285). Emil Šaroch jako debutant jiné doby brzy po dědově smrti opouští domov a školu a začíná se věnovat literatuře. V zamýšleném třetím díle rodinné štěstí Emilovi rozvrací jeho „*přítel doktor Rok; rozsáhlé slovesné dílo o Domě žen, k němuž se Šaroch po léta soustředí, vrhá sám po dokončení do ohně; bloudění světem, jímž po dědově vzoru chce uniknouti „děsu z prázdna“, nepřináší mu úlevy; Emil Šaroch umírá náhodou s nebezpečným poznáním, že prázdno ho porazilo.*“ (s. 288). Takto by vypadalo celé literární dílo, kdyby bylo dokončeno. Autor začal psát rodinnou historii od děda Václava a vznikl tak první díl *Děd Václav Šaroch*, ve kterém vystupuje vnuk Emil nejprve jako chlapec, později jako student a děd si ho vychovává za dědice nejenom svého úkolu, ale především svého děsu.

„*V létech, těsně před válkou a v prvním jejím období jal se Viktor Dyk zpracovávat podle hotových náčrtů příběhy šarochovské a uveřejnil několik ukázek v Lumíru a Samostatnosti roku 1912–1925. [...] Tyto ukázky mají velmi blízko k psychologickým povídkám, které Viktor Dyk shrnul do sbírky Píseň o vrbě.*“ (s. 288).

V době převratů a politických nátlaků pociťuje autor potřebu otázku děsu před prázdnem přepracovat. Děs z prázdna nestává se „*pouhou individuální úzkostí osamělého jednotlivce, nýbrž hromadnou starostí národa. [...] v této chvíli nemá Viktor Dyk před očima již jen Emila Šarocha, který pod děsem před prázdnem klesal, ale i Václava Šarocha, který s tímto děsem*

¹³⁵ TÁBORSKÁ, Jiřina. Román. In VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 317–318.

¹³⁶ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6, str. 284.

¹³⁷ Viktor Dyk chtěl původně celý román pojmenovat po poslední zamýšlené části – *Děs před prázdnem*. Avšak při přepracování celého konceptu díla měl děs spíše aktivnější úlohu, a tak vznikl název *Děs z prázdna*.

bojoval.“ (s. 290–291). Roku 1922 se v Dykově zápisníku objevují poznámky pro nové zpracování románu. Již se nejedná o román intimně rodinný, ale stává se z něj historická skladba s pozadím evropské politiky. „Nyní běželo především o to, vypracovati jako uzavřený a organický celek román o Dědu Václavu Šárochovi.“ (s. 293). Obsah prvních dvou oddílů autor jen lehce přepracoval, třetí oddíl bylo nutno vypracovati zcela od základů.¹³⁸

Další řádky této práce se věnují již vydanému dílu. První díl se podle horizontálního členění dělí na tři pojmenované oddíly a ty pak na jednotlivé kapitoly, které rovněž dostaly svá jména. První oddíl *Rodinná kronika* má 18 kapitol a končí poznámkou vydavatelovou: „První oddíl rukopisu, zde se končí, měl mítí pokračováním kapitoly [...]“ (s. 123). Jako *Rodinná historie* je pojmenovaný druhý oddíl, který má 6 kapitol a poslední oddíl *Vzkříšení Václava Šárocha* má 10 kapitol.

Název románu je zmíněn na několika místech v textu. První zmínka se nachází hned v předmluvě, podruhé je zmíněn v kapitole, kdy Václav a Řehoř jako mladí studenti stojí na Staroměstském náměstí a diskutují nad samostatností národa: „lidé i národy dorostou k samostatnosti, nezahynou-li. Prázdný je život národa, který nedorostl; Václav Šároch pociťoval děs z tohoto prázdna.“ (s. 31). V tomto případě se jedná o vnitřní pocit jednotlivce, který touží po změně v budoucnosti, aby se tohoto pocitu mohl zbavit. Potřetí se děs z prázdna týká strýčka Theodora: „Pouze vám svěřím svou bázeň. Co mne děsí, je prázdno. Utíkám mu a větším dílem mu uteku. Usmívám se šibalsky [...] Ale chvílemi se mi zdá, že není proč se usmívat [...] Není nic mučivějšího, nežli tato představa, spojená s mrazivým pocitem že nemohu dále. Dospěl jsem k nějakým hranicím možností.“ (s. 133). Tento pocit prázdna byl způsoben volností strýce Theodora. Byl volný jako pták a nikde nezapustil kořeny, ale když se chýlilo stáří, neměl nikoho, o koho by se staral a kdo by se staral o něho. Poslední pocit z prázdna se týká Emila Šárocha: „plachý studentík, naslouchající vzpomínkám dědovým [...] pociťuje zvláštní jakýsi děs, smrtelný děs z prázdna a domnívá se, že je to jeho zvláštní úděl.“ (s. 193). Všechny tři postavy prožívají pocit úzkosti, strachu nebo nejistoty spojený s obavami o budoucnost.

Po titulní stránce následuje poznámka:

Připsáno Arnu Novákovi

Když roku 1931 Dyk náhle zemřel, A. Novák zajistil vydání románu z Dykovy pozůstalosti.

¹³⁸ DYK, Viktor. *Děs z prázdna*. Praha: Sfinx – Bohumil Janda, 1932, str. 293.

Před samotným textem se v knize vyskytuje předmluva, která je uvedena citátem Josefa Jungmanna:

Ještě Slované otročí. Ale Bůh dá i tomu konec.
JOSEF JUNGMANN, 1810

Tento citát lze interpretovat jako výraz naděje a víry v budoucnost. V 19. století byl český národ utlačován, a tak podobně jako jiné malé národy toužil po samostatnosti. A o samostatnost usiloval po celý život i Václav Šaroch.

V samotném textu předmluvy autor předkládá čtenáři myšlenku, že „*bylo snad dobře, že život zatím šel svou cestou pro skoro celý národní celek*“ (s. 7). Stejným dechem ovšem dodává, že je potřeba vzpomenout si na „*naše dědy, kteří se jevíli současníkům ztřeštěni a jež neklidná jejich krev hnala cizinou, poněvadž hledali vlast*“ (s. 7). Na dalších řádcích autor zmiňuje i úlohu vnuků, kterou popsal v této kronice a opírá se i o historická fakta „*Němectví mohutnělo a to musilo vrhnout stín na vnuky*“ (s. 8). Sen dědů mizí v dálce „*národ nedoroste, neprobije se, zůstane necelý*“ (s. 10), a tak děs z prázdna žije ve vnučích dál. Na posledních řádcích autor uvádí samotnou knihu: „*běží o kroniku. A běží možná o kroniku, která nikdy nebude dopsána. Toto je zatím historie dědova; vnuk ji pouze naslouchá a vnuka spoluutváří. Zde se počíná vypravování.*“ (s. 10). V předmluvě je také první zmínka o děsu z prázdna, podle kterého autor pojmenoval své dílo.

Následuje hlavní text knihy, na jehož konci stojí *Doslov*. V něm se Arne Novák vyjadřuje k Dykově pozůstalosti. V knize se tak vyskytuje jak předmluva, kterou napsal Viktor Dyk, tak doslov, který byl napsán až po smrti autora a slouží jako vysvětlení. Takto kniha tvoří symetrický rámec. Podle Daniely Hodrové, která rozlišuje dva typy předmluv, autor použil tzv. metatextovou předmluvu, která slouží jako případné vysvětlení a okomentování díla a netvoří s hlavním textem pevnou strukturu.

Následuje hlavní text knihy, který je pevně ohraničen začátkem a koncem. Jak je u kroniky zvykem, děj knihy začíná zmínkou o narození Václava Šarocha a končí se jeho smrtí. Podle Josefa Hrabáka se jedná o přirozený začátek, který vypráví příběh od začátku do konce v přirozeném časovém sledu.

5.2.2 Prostor a čas

V románu se nevyskytuje mnoho míst, kde by se mohly postavy pohybovat. Jedním z míst je rodiště Václava Šarocha. Václav Šaroch „*pocházel z rodiny zámožné a řádné, jež od nepaměti tvořila součást honorace českého městečka, jež žilo klidně, v bázni boží a v patriční úctě*

k světské vrchnosti, hrdo na to, že je jedním z nejstarších měst království.“ (s. 15). Dům rodiny Šarochů je popsán stručně, přesto výstižně: „[dům] stál na náměstí s podloubím a byl z nejstarších, ale také nejzachovalejších v celém městečku a byl hnízdečkem tak teplým, že ti, kdož je musili opustit, s lítostnou vzpomínkou za ním se ohlíželi. Až na Václava Šarocha.“ (s. 15). I takto popsal autor povahu Václavovu, která bude blíže představena v další kapitole. Dům je dále popisován takto: „Kdokoliv se vracel domů a odkudkoliv, nedovedl odolat kouzlu starého štítu rodného domu a jeho zdobného portálu, kráčel s pohnutím po jeho točitých schodech a s pohnutím vstupoval do starobyklých, patricijských pokojů, v nich žilo a umřelo tolik Šarochů.“ (s. 17).

Druhá kapitola přenáší čtenáře na Staroměstské náměstí „do pozdního červnového dne roku 1847“ (s. 22). Stejnou informací autor kapitolu uzavírá: „To bylo v červnu 1847. Neuplynul ani rok a vichřice přišla. (s. 33). Tato kapitola popisuje Václava Šarocha jako studenta. Zde je také poprvé popsán jeho přítel Řehoř Kubát. Ten je pro příběh velmi důležitý, protože za „stíhání z roku 1849, nebyl Kubát ani Šaroch v Praze [...] Ubírali se pěšky do Domažlicka. Ale nedošli až do Chodska. Vyhledali nocleh v Klatovech ,u věnce““ (s. 50). Díky němu nebyl Václav Šaroch v nejnebezpečnější dobu v Praze a bylo mu umožněno přehnout přes hranice. Domů se Šaroch vrátil až „za červnové noci“ (s. 79), kdy „vítr revolucí doval skoro všude v Evropě. Psal se rok 1850 po Kristu.“ (s. 77). „Pobyť Šarochův doma nemohl se protáhnout do nekonečna. Bylo dost, že tři neděle se utajil.“ (s. 85), za tuto krátkou chvíli potkal svou nastávající, byla jí Emilka Heroutova. A „před odjezdem se spolu dohodli. Napřesrok dojde k ženitbě.“ (s. 85).

Po svatbě, kdy „několik měsíců byli svoji. Přijeli do Paříže.“ (s. 92). Francii mladý pár navštívil zrovna v čase pohřbu Honoré de Balzaca. Tím, že autor umísťuje postavu Šarocha do centra konkrétních historických událostí, dodává mu životní věrohodnost.¹³⁹ V této části textu čtenář může cítit jakousi gradaci mezi Staroměstským náměstím jako centrem Česka a celého českého národního života a Paříží jako tehdejším centrem světa.

Roku 1851, v době „časného podzimu, který je ve Francii tak krásný; podzim plný jasu a barev“ (s. 116–117) Emilka opouští Václava Šarocha, protože v této chvíli „byla více matka než manželka“ (s. 118). Po odjezdu Emilky působil Václav dál v Paříži, ale později „Šaroch opustil Francii a odebral se do Německa [...] Byl svědkem vjezdu císaře Viléma do Berlína

¹³⁹ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 242.

a vítězných oslav celé říše.“ (s. 164). Až v době, kdy *„česká politika rezignovala [...] mohl se vrátit domů, cikánský život tří desetiletí byl ukončen.*“ (s. 167).

Doma ho čekala žena Emilka, jeho syn Jiří a vnuk Emil. Ovšem *„kterési noci – bylo to právě v hodinu, v kterou před dávnými léty zabušil kdysi na vrata rodného domu Václav Šaroch – odešla Emilie Šarochová.*“ (s. 171). Václav Šaroch truchlil nad svou ztrátou, ale už *„na jaře roku 1891 nastávaly volby do říšské rady“* (s. 209), a tak musel zmobilizovat své síly a jít dál bojovat za svou věc. *„Sídlo ‚Občanského klubu‘ bylo na náměstí v starém hotelu městečka ‚u zlatého beránka.’“* (s. 233).

Autor koncipoval knihu jako kroniku, ale mnoho časových údajů čtenáři zatajuje. Ten se tak nedozví rok narození Václava Šarocha nebo smrt jeho ženy. Autor roky zmiňuje v souvislosti s historickými a politickými událostmi. Vytváří tak dva plány děje, kde první je pojímán jako politicko-historický, který je exaktní a objektivní, a druhý jako životní, který je individuální a subjektivní, bez explicitní návaznosti na historický čas.

5.2.3 Charakteristika postav

Jak už žánr kroniky naznačuje, věnuje se celá kniha jedné hlavní postavě, Václavu Šarochovi. Ale na rozdíl od klasického pojetí kroniky kniha nezačíná jeho narozením, ale popisem obrazu v dědově pokoji. Jednalo se o *„portrét z dob [dědova] jinošství. [...] malíř zachytil mladého studenta v stejnokroji legionáře-akademika. Nebylo lehké donutit k nehybnému postoji bytost tak neklidnou, jakou byl mladý Šaroch.*“ (s. 13). Na dalších stránkách kroniky autor popisuje Šarochovu rodinu: *„Šarochovi byli stará česká rodina patriarchálních mravů [...] nikdy se nepouštěla do odvážných dobrodružství [...] snažila se vždy kráčet po jisté půdě a měřila třikrát, než jednou řízla [...] tradice rodiny byla tradicí pořádku a rozvahy [...] Šarochové lpěli úzkostlivě na dobré pověsti svého rodu [...] měli i v nejhorších dobách vědomí národní [...] toho všeho nebylo u Václava Šarocha“* (s. 16). Autor položil do kontrastu popis rodiny a popis povahových rysů hlavního hrdiny. Mnohokrát je Václav v knize označován jako bouřlivák nebo cikán, přesně takovou měl totiž i krev: *„tuláckou, neposednou, neklidnou“* (s. 16). O jeho tuláctví mluví i tato zmínka: *„ale vraceje se [domů] rád, nedovedl Václav Šaroch nikdy dlouho zůstat“* (s. 17).

Stejně jako se mladý Šaroch vymykal svou povahou, oči své rodiny zapřít nedokázal. Dokonce i malíř tyto oči dokázat věrně zachytit: *„co nejlépe zachytil druh-malíř z bledého, štíhlého jinocha, byl výraz Šarochových očí. Podivné byly to oči, rozkochané a sebevědomé: i v nedokonalém pokusu udržet jejich kouzlo, pronikaly diváka a podrobovaly ho mimoděk.*

Cosi dobrodružného bylo v nich; upíraly se dále, než i u mládeže je zvykem.“ (s. 13–14). Čtenář má možnost povšimnout si až naturalistického pojetí Šárochovy osoby. Jeho povaha je zčásti utvářena dědičností, zčásti ji formulují prožité zážitky.

Důležitou vlastností byla pro Václava Šárocha životní lehkost, dnes by byl označen za optimistu: *„Každého dne viděl Šároch to, co viděl Bůh teprve dne sedmého: že vše dobré bylo. [...] Na tomto výrazu nezměnila nic persekuce ani vyhnanství. S úsměvem hladověl, a s úsměvem dával v šanc svůj život. [...] Pod kterýmkoliv nebem a za kterékoli situace usmívaly se Šárochovy rty a Šárochovy oči na život.*“ (s. 15).

Celé městečko, ve kterém rodina Šárochova žila, tušilo v *„mladém studentíku nepatřičného ducha vzpoury proti zvyklostem, rádům“* (s. 17). Vypravěč k tomu dodává: *„tento duch vzpoury jevil se v maličkostech i ve věcech vážnějších“* (s. 17). Václav Šároch *„domníval se, že přes noc možno zlomit minulost a přes noc stvořit budoucnost“* (s. 18) a *„zatím co v očích rodáků duch vzpoury byl hlavní příčinou všech neštěstí a pohrom. Václav Šároch s nadšením si podškrtl v knize romantika francouzského slůvko ‚vít revolucí‘.“* (s. 19). Právě Francii si vybral jako velký vzor, *„poněvadž byla klasickou zemí převratů a změn“* (s. 19); *„miloval spiknutí, miloval rytmus písní revolučních“* (s. 19). Tuto revoluční chuť nedovedli pochopit obyvatelé městečka. Ti tvrdili, že *„Revoluce nepocházejí z idejí, revoluce pocházejí z hladu. Toho se přece mladý Šároch nemusil bát. ‚Odvážují se pouze ti, kdož nemají co ztratit.‘ A mladý Šároch měl co ztratit.“* (s. 20).

Postava, která se vyskytuje na začátku knihy, poté ji ale nechá autor zmizet, aby se mohla objevit v závěru, je Řehoř Kubát. Toho spisovatel popisuje v kontrastu s Václavem Šárochem: *„Jeho hlava byla mírně nachýlena, zatím co Václav Šároch hrdě ji zvedal. Pohled Šárochův vyzýval svět, zatím co pohled Kubátův byl na stálé číhané. [...] mluvil pomalu a hledal slova právě tak pracně jako šel. [...] Václav Šároch byl stále rozběhnut a stále připraven k řeči [...] Václav Šároch byl usměvavý, Řehoř Kubát vážný [...] Václav Šároch byl syn středních Čech a vyrostl v městečku, Kubát byl rodák z Chodska a typický synek venkovský.“* (s. 23).

Po dlouhé cestě přes hranice roku 1849 ho vyčerpaného zachránil *„mladý muž, ne o mnoho jeho starší, typ žida – snílka“* (s. 65). Neznámý se představil jako Blumenthal a brzy Šároch zjistil, že *„byl ‚krásná duše‘ semitského odstínu; literární žid. [...] Goethe byl jeho krajanem, ale Heinrich Heine jeho miláčkem“* (s. 67). U Blumenthala seznámil se Václav Šároch s Hansem Honigem. *„Hans Honig, druhý muž, který hrál význačnou úlohu v tomto období života Šárochova, byl v této době churavý muž [...] revoluční tento nadšenec přepial své síly*

a organism jeho toho nesnesl [...] byl muž naprosto čestný a poctivý, a to bylo, co Šarocha k němu poutalo.“ (s. 70–71). Právě na jeho doklady odjel Václav Šaroch z Německa a doma se potkal s Emilkou Heroutovou. *„Václav Šaroch pomalu si vzpomínal. Bývalo to zcela drobné děvčátko, se zdrženlivými pohledy a rozšafnými očima, které časem pozorně utkvávaly na bouřliváku.*“ (s. 80). *„Snad ho upoutala oduševnělá její mluva, prostá žvatlavostí a afektace dívek jejího věku, snad její pohyby vždy půvabné a jemné. Nemluvila mnoho, ale každá její věta, každé její slovo přicházelo včas [...] Byla vzdělanější mužů a snášenlivější. Byla mírná a nikdy nestavěla na odív povýšenost své ctnosti. [...] modré její oči pouze jedenkrát pobloudily*“ (s. 83). V době, kdy se Emilka zaslíbila Václavovi, měla ještě jednoho nápadníka. Tím byl Havlena, *„mladý posluchač univerzitní*“ (s. 84), ale když se dozvěděl o Emiliině sňatku, vstoupil do semináře. Tím se osudy Havleny prozatím uzavírají.

V době, kdy Emilka odjížděla z Paříže domů, setkala se s Theodorem Janským, čtenář se o něm dočte jako o strýci Theodorovi. *„Strýc Theodor byl v letech Šachových a měl s ním jedno společné: neklid, který ho pudil do daleka. [...] Strýc Theodor byl vědcem a badatelem*“ (s. 124–125). Při posledním pobytu v Čechách setkala se Emilka s Theodorem, ale ten hledal příležitost k rozhovoru mezi čtyřma očima. *„Emilka to vycítila a chránila se svými dětmi.*“ (s. 128). Od té doby zbyla jen korespondence, která trvala několik let. V jednom dopisu se strýc Theodor Emilce svěřil, že cítí jakýsi děs: *„Pouze vám svěřím svou bázeň. Co mne děsí, je prázdno.*“ (s. 133). Jednoho dne *„proskočila novinami zpráva o smutném konci vědecké výpravy, jejímž byl členem.*“ (s. 129).

Po kapitolách věnovaných korespondenci mezi Emilkou a Theodorem se vypravěč zaměřil na osudy rodiny Šarochů. *„Ze čtyř dětí, jimiž požehnáno manželství Šachových, dvě dívky v časném ještě věku zemřely na epidemii tehdy řádící. Zbyl nejstarší syn, otec Emilův Jiří a teta Eliška. Jiřík podléhal kouzlu osobnosti babiččiny. Učinila ho přesným, jakou byla sama, čestným, svědomitým, oduševnělým [...] Ale šarochovský úsměv zmizel z jeho úst za dlouhé nepřítomnosti dědovy a dobrodružných, rozkochaných jeho očí nezdědil.*“ [...] (s. 168); *„Jiří Šaroch ztratil otcův úsměv a přenechal takto svému synu dvojí dědictví, dvojí vzor, dvojí úkol?*“ (s. 38). [...] *„Stejně bylo s tetou Eliškou. Měla cosi příbuzného s tetou, lépe pratetou Terézou. Rostla po boku matčině, sdílejíc s ní její bystrost a jasnost úsudku i její zamlklost. Chápala jako ona věci neřečené. [...] Její sňatek odvedl ji ostatně dost brzo z rodného městečka a Emil znal ji velmi málo.*“ (s. 168).

Teréza byla sestra Emilky. *„Myslila [Emilka], že jsem zlá, všichni mysleli, že jsem zlá. A ve mně se bouřil jenom jakýs cit pro pořádek. [...] Byla o léta starší mne. [...] Milovala*

jsem tvého dědečka. Byl voják a potřeboval něco drsnějšího, než byla Emilka. [...] Emilka byla nesporně lepší než já; ale nebyla vhodná žena pro Václava Šarochoa.“ (s. 155–160). Takto teta Teréza mluvila ke svému synovci Emilovi, který se jako malý přišel zeptat na babičku, na kterou si skoro nevzpomínal.

Poslední slova o Emilce zní takto: *„Emilie Šarochová dočkala se ženitby Jiřího i vdavek Eliščiných. Dočkala se dokonce narození Emilova [...] Emilie Šarochová ještě něčeho se dočkala: návratu dědova a klidného soužití [...] Ale jakmile se vrátil Václav Šaroch z ciziny, počala churavěti [...] po vykonaném životním úkolu ztratila sílu dále žít.*“ (s. 169). Před léty, když potkala Václava Šarochoa, ji jeho matka varovala před jeho neklidnou krví: *„Václav Šaroch dovedl být věrným své myšlence; zůstane však také své choti věrným?*“ (s. 88). Emilka odpověděla: *„Chci býti matkou jeho dětí. Nebude-li potřebovat ženy, děti bude potřebovati. Něco, co by ho upoutalo k půdě. Něco, co by uklidnilo neklidnou krev.*“ (s. 91).

Václav Šaroch truchlil pro Emilku: *„Ve chvíli, kdy zemřela babička, zmizel úsměv Šarochův, ale nebyl by to Václav Šaroch, kdyby se opět neobjevil na jeho tváři. [...] Ale na dlouho nemohl zůstat skleslý ani smutný. Bylo příliš pozdě měniti poslání a životní cíl.*“ (179). Blížily se totiž volby. Tímto činem tak dává zdánlivě přednost historicko-politickému světu před světem individuálního života.

Důležitou postavou je vnuk Emil Šaroch, se kterým se čtenář setká na začátku románu a poté v jeho závěrečné fázi. Na začátku Emil vystupuje jako malý hoch. *„Emil byl dítě mírové“* (s. 34), narodil se dlouho po bouřlivých revolucích. Ale i když byl vnukem Václava Šarochoa, nezdědil jeho úsměv ani jeho jas v očích: *„Emil Šaroch nedovedl se už smát šarochovským úsměvem“* (s. 36); *„v očích Emilových však nesvětélkovala rozkochanost a dobrodružnost očí dědových, jež bezděčně mu podmaňovalo přítele i nepřítel, muže i ženy. Třeba jeho oči neztratily svého blesku, skrývaly jej pečlivě.*“ (s. 36–37). Emil vstupoval do dědovy pracovny vždy s posvátnou úctou.

V době, kdy *„Václav Šaroch zůstával romantikem na výměnku v dobách, kdy po realismu přicházel naturalismus“* (s. 179), byl z Emila již student. Děd v tomto období svého života začal psát své vzpomínky a jedině Emil se mohl účastnit jeho práce, protože *„z celé rodiny, byl to Emil, k němuž cítil děd nejbližší vztah“* (s. 186). *„Plachý studentík, naslouchající vzpomínkám dědovým, opájejícím po půl století toho, kdo čte, i toho, kdo naslouchá, pociťuje zvláštní jakýsi děs, smrtelný děs z prázdna a domnívá se, že je to jeho zvláštní úděl. Mohl by*

být poučen strýcem Theodorem i dědem samotným. Ale on si říká, že nebude nikdy tím, čím byl děd.“ (s. 193). Ale přesto „*chtěl by věřit jako děd, milovat jako děd, nenávidět jako děd. Ale je vnukem. A běda, praví Goethe, jsi-li vnukem.*“ (s. 194).

Psal se rok 1891, nastaly volby do říšské rady a Václav Šaroch jako kandidát mluvil na schůzích. Po jedné z těchto schůzí, kdy všichni tleskali a provolávali sláva Václavu Šarochovi, „*Šaroch cítil jediný rytmus, jediný tep srdce v sobě i všech. Tak často v daleké cizině, tak často po návratu domů stýskalo se mu po jednotném tom rytmu!*“ (s. 246). V této době Václava Šarocha navštěvovalo spousta jeho obdivovatelů, mezi nimi byli i tři studenti: Sochor-filosof, Bořek-historik a Jarník-medik. „*Vytáhlý Sochor v nenové čamáře, v níž se však pohyboval s jistou vrozenou elegancí, měl oči jasné a zpytavé, schopné vzplanout nadšením, ale také blesknouti ironií. Jeho hlas byl lahodný, schopný nejjemnějších modulací, jeho slovník vybraný*“ (s. 248); „*Bořek byl hladký, získával, nabádal. [...] Spokojoval se prvním dojmem a zůstával někdy na povrchu.*“ (s. 249); „*Jarník byl hromotluk. [...] Ale stačilo jen se zahledět do jeho vážných, přemýšlivých očí.*“ (249–250).

Na poslední schůzi, kdy Václav Šaroch naposledy promlouval k obecnstvu „*utkaly se oči Šarochovy s uhrančivým pohledem [...] Byl to mladík [...] Akademik staršího ročníku [...] vlasy přičísnuté, černé chmýří nad vrchním rtem, orličí nos, vyčnívající lícní kosti. Hubený, protáhlý [...] Co bylo zvláštní při opětovném pohledu naň, byla jeho naprostá nehybnost.*“ (s. 257). V této nehybnosti může čtenář spatřovat určité zosobnění prázdna, a proto byl Václav Šaroch mladíkem tak zaujat; chtěl u něho vzbudit jistý zájem a rozptýlit toto prázdno.

V celém románu se vyskytují epizodní postavy, které se objeví a s jejich odchodem se v příběhu už nevyskytnou. Příkladem může být krejčí Jean Duric, kterého mladý pár potkává ve Francii. Jeanu Duricovi vypravěč věnuje celou kapitolu, ve které se čtenář seznamuje s jeho minulostí. Ale s odchodem mladého páru z Duricova domu se v knize už víckrát nevyskytne. V knize se ovšem vyskytují i takové postavy, jako hodinář Koudelka či truhlář Šťastný, které vypravěč použil pro vyslovení myšlenky. Tím jejich role v příběhu končí a více se s nimi čtenář neseťká. „*Stiskli si ruce, rozešli se a nikdy už se neseťkali.*“ (s. 57).

Postava, která se vyskytuje jak na začátku, tak na konci, je Řehoř Kubát. S ním Václav putuje přes hranice, Řehoř však nedojde, zatknou ho četníci a je na patnáct let uvězněn. Vypravěč této postavě věnuje celou kapitolu, aby v ní mohl shrnout jeho působení po propuštění z vězení. Řehoř dostudoval a vstoupil do politiky. Na konci knihy se na jedné politické

schůzce setkává s Václavem Šarochem. „*Rozešli jsme se jako mladíci a scházíme se jako starí páni.*“ (s. 226).

Další postavou, kterou čtenář potká na začátku i na konci románu je postava Havleny. Po odmítnutí Emilky vstupuje do semináře. Po létech, když se jde děd projít s Emilem ke svaté Barboře, se znovu potkávají. Stal se z něj farář.

5.2.4 Pozice vypravěče

Autor zvolil er-formu, aby byl plně naplněn potenciál kroniky. Zajímavé je, že se autor nechrání pouze u lineární kompozice, zvláště první kapitoly jsou vyprávěny retrospektivně. V první, třetí, čtvrté a páté kapitole vystupuje malý Emil a děd Václav Šaroch mu „*povídá staré pohádky ze starých dob*“ (s. 41). Od šesté kapitoly se kompozice mění na lineární, která je občas přerušena poznámkou dědovou: „*Sám děd přiznával, že byly chvíle, kdy i jeho optimismus byl zviklán a kdy jeho úsměv selhával. Přiznával, že čím dále, tím úzkostlivěji v tomto bezvětrí čekal na vítr revoluce.*“ (s. 47); „*Nejsem-li ještě na bavorské půdě, nikdy tam nedojdu,‘ říkal jsem si. Tak vypravoval Emilovi děd.*“ (s. 61); „*pamatuji se ještě dnes na toho dobrého člověka,‘ dodal děd*“ (s. 52).

Autor v románu použil vševědoucího vypravěče, který zná přítomnost, minulost i budoucnost postav: „*bylo to štěstí pro mladého bouřliváka, kterého čekal mnohem odvážnější a zamotanější život*“ (s. 14); „*byla zesláblá záchvatem srdeční choroby, vyvolané rozrušením posledních let, jež jí později vzala život.*“ (s. 81); „*Ale to bylo mnohem později; to bylo po vzkříšení Václava Šarocha*“ (178). Vypravěč také oslovuje čtenáře kroniky: „*dramatických konfliktů v dějinách rodu Šarochů marně bys hledal*“ (s. 16); „*Z naší kroniky zmizela vážná osobnost: druh útěku dědova, Řehoř Kubát.*“ (s. 171).

Samotný vypravěč vysvětluje čtenáři složitá historicko-politická období: „*O nic menšího neběželo, nežli o punktace. Toto slovo, nejasné dnešku, potřebuje vysvětlivky.*“ (s. 201). Pro vysvětlení si nechává pro sebe vypravěč i celé kapitoly, které věnuje historii a politice; dobrým příkladem může být 18. kapitola nazvaná *Pekař*.

Arne Novák v *Doslovu* dodává: „*některé neshody slohové, plynoucí zvláště odtud, že se dílo dívá na soukromé děje a na veřejné události hned z hlediska dědova, hned se stanoviska vnukova a nejednou i ze zorného úhlu objektivního pozorovatele a zpravodaje, nezúčastněného na přibězích a jejich nositelích; také přemíra subjektivistické, dopisové, někde přímo deníkové formy [...] ruší slohovou jednotu skladby v podstatě epické.*“ (s. 296).

5.2.5 Téma a motivy

Celým dílem prostupuje téma děsu z prázdna: „*Národ nesamostatný je neúplný národ; lidé i národy dorostou k samostatnosti, nezahynou-li. Prázdný je život národa, který nedorostl; Václav Šaroch pociťoval děs z tohoto prázdna.*“ (s. 31). Tento pocit Václav Šaroch prožívá v souvislosti se samostatností národa. Brzy ovšem zjišťuje, že „*naše touha příliš předběhla touhu ostatních*“ (s. 31–32) a „*co oni [minulé generace] se zbraní v ruce ztratili, musíme nyní dobývat s holýma rukama zpět*“ (s. 25).

Toužené revoluce se dočkal v roce 1848, ale touženého výsledku se do konce života nedočkal. „*Ale svou válku jsem nevyhrál. Nebo dokonce prohrál? Tomu přece nerad bych věřil. Ale kdybych psal heslo pod portrét dnešního Václava Šarocha, napsal bych tam určitě docela jiné heslo. [...] a tak děd po chvílce mlčení pokračoval: ,Takové heslo: neporazil jsem draka, ať ho zabije Emil!*“ (s. 40). A tak celoživotní úlohu odkázal svému vnuku Emilovi.

Na sklonku života se Václav Šaroch oddává politickému boji, protože se nevzdává myšlenky samostatnosti, o kterou celý život usiloval. Ale v den, kdy vítězí jako kandidát ve volbách, Václav Šaroch umírá. „*Tichounce seděl Emil u lože dědova. Čekal ještě, ale ničeho už se nedočkal. Teta Teréza se vrátila a usedla u lože s úsměvem na rtech. Ale děd neviděl tohoto úsměvu, tak pečlivě pro něho připraveného. Děd ležel pokojně a tichounce. Tak pokojně a tichounce, že počalo to znepokojovat Emila i tetu Terézu [...] Úzkost pojala hochu. Poznal nejstrašnější úzkost života, úzkost z náhlého ticha po veliké bouři. Rozběhl se pro pomoc.*“ (s. 281–282).

Jistý pocit prázdna prožívala i Emilka Šarochová. Vdala se za bouřlivou krev s nadějí, že děti uklidní jeho tuláckou náturu a upoutají ho k rodné půdě. Emilka vnímala to jako „*veliký úkol, čestné poslání*“ (s. 84). Strýci Theodorovi se častokrát svěřovala v korespondenci se svým trápením s mužem: „*Ráda bych měla nějaké zprávy o něm. Ať jakékoliv zprávy. Rozešel se s tou, pro kterou opustil domov, domů se však nevrací.*“ (s. 148); „*Mám dětem namlouvat nějaké pohádky? Víte, že tak činím nerada. Ale co říci drobným těm zvědavcům, tážou-li se mne po otci? [...] A děti, ptají se stále a stále krutěji.*“ (s. 140–141). Když se pak Václav na dobro usídlil v rodném domě, „*ale jakmile se vrátil Václav Šaroch z ciziny, počala churavěti [...] po vykonaném životním úkolu ztratila sílu dále žít.*“ (s. 169).

Teta Teréza se jednoho dne svěřila ještě malému Emilovi, že „*milovala jsem tvého dědečka. Byl voják a potřeboval něco drsnějšího, než byla Emilka. [...] Emilka byla nesporně lepší než já; ale nebyla vhodná žena pro Václava Šarocha. [...] Emilka čekala, což bylo zlé,*

a odpouštěla, což bylo horší [...] Chápala jsem vše a nemohla jsem nic změnit na něčem.“ (s. 155–160). Teréza věděla všechna tajemství Emilčina, viděla, jak se její starší sestra trápí, ale nedokázala jí nikterak pomoci. Milovala Václava Šarocha a věřila, že kdyby byla ona jeho ženou, dokázala by zklidnit jeho toulavou krev.

5.2.6 Jazykové a stylistické prostředky

Čtenář v textu nenajde žádné hovorové nebo nespisovné výrazy, autor se v psaní plně opřel o spisovnou češtinu, a to i v důsledném používání gramatických pravidel. Vzhledem k době napsání textu jsou přítomny přechodníky přítomné i minulé („*stojí*“ (s. 123); „*objevivší*“ (s. 120); „*vidouc*“ (s. 100); *vzpomenuv* (s. 81); „*klouzající*“ (s. 57), infinitivy končící na -ti („*dáti*“ (s. 108); „*mluviti*“ (s. 103); „*učiniti*“ (s. 71) a slova se zastaralým zápisem („*pessimisté*“ (s. 123); „*loyalita*“ (s. 119); „*dojídali dessert*“ (s. 100); „*přepial*“ (s. 70); „*karakteristické*“ (s. 46); „*prakse*“ (s. 171). Tato knižnost je způsobena volbou tématu – román se zabývá otázkou české samostatnosti, a tak i použitý jazyk je velmi bohatý. Postavy žijí určitý čas v Paříži, a tak není výjimkou, objeví-li se v textu cizí, většinou francouzské slovo: „*za svou gloire*“ (s. 121); „*nebyla sage*“ (s. 100).

Krátké věty jsou v textu využívány k zachycení aktuálního stavu postav: „*něčí ruce ho zchytily a vlekly do dostavníku. Zavřel oči. Konec.*“ (s. 65) a závorky napomáhají k přímému popisu chování postav: „*[...] kterými básník prosil o čest (Václav Šaroch se zarděl) návštěvy paní a pana Šarocha*“ (s. 100); „*[...] i poslední výzva z roku osmačtyřicátého.*“ (*Bouřlivý potlesk.*) „*Já, příslušník této výzvy [...]*“ (s. 240); „*[...] a mrzáckých kompromisech a (jemný úsměv pokrřivil zcela nepatrně rty mluvčího) odpovídám [...]*“ (s. 219).

Autor se v textu často odkazuje na texty nebo myšlenky známých osobností: „*připomněl si slova písně jihoněmecké: ,Opuštěn, jako kámen na cestě!*“ (118); „*slova Písma: ,Nesudte, abyste nebyli souzeni!*“ (s. 199); „*To století pro ideál můj nedozrálo,/žiji, občan těch, která přijdou.*“ *Tyto verše Schillerovy [...]*“ (s. 72); „*citující radu Voltaira: Kdo nemá moudrost svého věku, má svého věku všechnen žal.*“ (s. 42). Autor využívá myšlenky jak francouzských spisovatelů, tak například německých. Francie je v díle několikrát zmíněna jako země revolucí: „*Libí se vám dnešní poměry ve Francii? Není to ryba ani rak, není to zákon a řád a není to opravdová revoluce.*“ (s. 105), ovšem německé autory čtenář, vzhledem k politickému boji, neočekává. Autor tak vyzdvihuje jejich dědictví světové literatury, a ne jejich národnost. V textu je tak možné narazit i na rčení: „*Kdo spí, obědvá, míní Francouz.*“ (s. 60) a ustálená slovní spojení: „*hody lukulské*“ (s. 59); „*byla to Achillova pata*“ (s. 163).

Autor do textu včlenil i mnoho básnických prvků, například přirovnání: „*jako slepé kuře k zrnů*“ (s. 102); „*jako motýlek*“ (s. 97); „*jako čert kříží*“ (s. 55); „*zestárnu jako Methusalem*“ (s. 155); „*jako krysař z Hammelnu*“ (s. 244), metaforu: „*Ale had, kterého Slovani hráli si na prsou, ohřál se a chystal se k uštknutí.*“ (s. 60), personifikaci: „*trampoty, které zatížily klenbu šarochovského domu*“ (s. 81), eufemismus: „*Palacký zavřel oči*“ (s. 165); „*Emilka Šarochová pomalu dohasínala*“ (s. 170). Velmi často čtenář v textu narazí na opisná pojmenování, která slouží pro obohacení a zbásnění celého textu: „*doba, v níž kvetla opereta Offenbachova*“ (s. 119); „*mladý bouřlivák [Václav Šaroch]*“ (s. 112); „*mladý nadšenec [Václav Šaroch]*“ (s. 112); „*s básníkem ‚Romanzera‘*“ (s. 100); „*autor ‚Bídníků‘*“ (s. 94); „*mírové dítě [Emil Šaroch]*“ (s. 35); „*hoch, který měl jméno babiččino [Emil Šaroch]*“ (s. 137). Pro zdůraznění autor využívá deminutiv: „*episodička*“ (s. 35); „*ze všech zvláštňůstek*“ (s. 34); „*skromné jměníčko*“ (s. 168); „*kostelík*“ (s. 196) a grafického zvýraznění slov přímo v textu pomocí kurzívy: „*A sláva mohla utopiti svobodu.*“ (s. 123); „*že on má pravdu*“ (s. 28).

Gradace je způsobena opakováním slov ve větě ve spojení s kontrastem: „*armáda špatně ošacená, špatně obutá, špatně živená a dobře se bijící*“ (s. 123); „*A doktor Stěhule, opět a opět se ukláněje*“ (s. 238); „*Chtěl pracovati, chtěl zápasit, chtěl prostě být činný*“ (s. 184). Dalším příkladem může být tato věta: „*Počínám pochybovati o tom, o čem jsem nepochybovala*“ (s. 139), ve které postava stejným slovem vyvrací svůj původní postoj.

Z oblasti syntaxe autor často pokládá přívlastek shodný za slovo řídící: „*slyšel sten druhův*“ (s. 58); „*hlas dědečkův*“ (s. 39) a používá vložené věty, které graficky odděluje pomlčkou: „*Měli – a to bylo snad jediné mimořádné a zvláštní u nich – i v nejhorších dobách vědomí národní*“ (s. 16). Množství přímé řeči se v jednotlivých kapitolách románu různí. Pokud je kapitola zaměřena na politicko-historický kontext, nechává si všechn prostor pro sebe vyprávěč. Pokud se kapitola věnuje osudům Šarochovy rodiny, přímá řeč se objeví.

Podle Jaroslava Meda představuje celá generační kronika jedno z nejpozoruhodnějších torz české literatury. Dyk dokázal zasadit osud jednotlivce do historicko-politického osudu národa. I když jsou v *Děsu z prázdna* místa, ve kterých autor porušil stylovou a koncepční jednotu románové stavby (kapitoly shrnující politicko-historický smysl epochy mají spíše výkladový charakter), dokázal Dyk proměnit svůj subjektivní dokumentarismus v objektivní epický tvar.¹⁴⁰ O to víc je zajímavé, proč své dílo Dyk nikdy nedokončil: „*Dílo bylo už zpola hotovo, když jsem náhle odložil pero, opustil látku, abych se v té formě nikdy už k ní nevrátil. [...]*“

¹⁴⁰ MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 246.

*Neodcizil jsem se dílu zcela; ba ještě po letech působila jeho látka na mne neodolatelnou sugestivností. Z mé mysli Děs před prázdnem nezmizel. Ale technické provedení díla stalo se mi prostou nemožností. Proč? Nedovedu to říci. Dnes ještě mi připadá, že by bylo možno jednou k dílu se vrátiti; ale věci změnilly se mezitím a připustím-li, že by bylo možno dopsati román, jehož torzo jest tu tak značnou řadu let, nenapíši román nikdy tak, jak bych napsal jej tehdy.*¹⁴¹

V *Lidových novinách* vyšla roku 1932 krátká recenze: „*Román politicko-psychologický, měl býti konfrontací dvou generací: dědovské, naplněné duchem revolučním a státoprávním a vnukovské, stísněné soumrakem století a ochabnutím národně politického vědomí v Čechách. Ale vypravována jest pouze první část o hrdinském dědu Václavu Šarochovi; končí se smrtí jeho r. 1891. Když v údobí punktačního boje z dětských střevíčků vystupuje pokolení vnukovské, generace to V. Dyka samého. Vypracované partie upoutávají nejen pronikavou psychologií doby, ale i tacitovskou hutností přímé charakteristiky.*“¹⁴²

¹⁴¹ Dyk, Viktor. Zmizelá literatura. In MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. Odkazy, sv. 86, str. 246.

¹⁴² *Lidové noviny*. [online]. Brno: Vydavatelství Lidové strany v Brně. 1932, roč. 40, č. 68, s. 9. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:aa907e50-a9a0-11dc-83e4-000d606f5dc6?page=uuid:d645c147-1199-45bd-bd25-7865341ff7ae>.

6 Srovnání vybraných děl

Tato kapitola se bude zabývat vybranými díly Viktora Dyka, které se pokusí porovnat ze všech dříve probíraných hledisek.

6.1 Z kompozičního hlediska

Horizontální kompozice je závislá na druhu a žánru literárního díla. Všechna rozebíraná díla jsou prozaická, a proto je text rozdělen na kapitoly a odstavce. *Děs z prázdna* jakožto román je rozdělen na tři oddíly, které se dále dělí na pojmenované kapitoly a dále na odstavce. Novela *Soykovy děti* se dělí na očíslované kapitoly, které ovšem nejsou pojmenované a v *Písni o vrbě* jsou za sebou nashromážděné drobné povídky.

Název čtenáři napovídá, v čem bude spočívat hlavní myšlenka díla. Ve všech třech rozebíraných knihách se v názvu objevil hlavní motiv příběhu (smutek a hořkost života; děti, o které se Soyka po celou dobu strachoval, a strach z prázdnoty). Zároveň jsou všechny názvy statické, to znamená, že neobsahují sloveso, ale substantivum v nominativu.

Píseň o vrbě i *Děs z prázdna* mají předmluvu, ve které autor dodává informace k dílu. *Soykovy děti* obsahují epilog, doslov, který je pevně spjat s příběhem. Doslov, který naopak není součástí, ale slouží jako vysvětlení se vyskytuje v *Děsu z prázdna*. To může být způsobeno vydáním knihy až po smrti Viktora Dyka.

6.2 Z časoprostorového hlediska

Autor v *Děsu z prázdna* a v *Písni o vrbě* kombinuje čas chronologický s retrospektivním; ovšem v některých povídkách *Písně o vrbě* se vyskytuje jen čas retrospektivní. *Soykovy děti* využívají jen čas chronologický, ovšem kapitola šestá pro čtenáře shrnuje Soykovu minulost, kterou se dozvídá Cyril Semerád kus po kuse během procházek.

Píseň o vrbě je zajímavá tím, že v některých povídkách je autor velmi přesný na popis místa a času působení postav, v některých povídkách čtenář dostává náznaky a někdy čtenáře nechává v naprosté nevědomosti. Novela *Soykovy děti* dostala přesné místo i čas, ve kterém se příběh odehrává. To je nejspíše způsobeno volbou tématu.

6.3 Z hlediska postav

Počet postav je závislý na volbě žánru. V *Soykových dětech* se vyskytují dvě hlavní postavy, které jsou pojmenované a čtenář se o nich dozvídá jejich minulost. Další postavy příběh doplňují, ale o jejich minulosti nejsou v knize zmínky. *Děs z prázdna* jakožto román

je protkán vedlejšími postavami, které příběh doplňují a spoluvytváří hlavního hrdinu. Některé jsou pojmenované a pro příběh jsou důležitější, jiné ne a jen se v příběhu mihnou. *Píseň o vrbě* je specifická svými krátkými povídkami a pro jejich úspornost je v jednotlivých povídkách jen tolik postav, kolik je potřeba pro vytvoření specifické nálady povídky.

6.4 Z hlediska vypravěče

V *Děsu z prázdna* stojí vypravěč nad postavami, a proto o nich ví vše; v tomto případě se tedy jedná o vševědoucího vypravěče. V *Soykových dětech* je vypravěčova vševědoucnost omezena jen na jednu z postav, na Cyrila Semeráda, a proto se jedná o personálního vypravěče. V povídkovém souboru v povídkách *Smrž* a *Událost pozorovaná z okna* autor využil vypravěče, který se stává jednou z postav, v takovém případě mluvíme o ich-formě. Většina povídek ovšem využívá vševědoucího vypravěče. Je to způsobeno tím, že kratší povídky nemají dostatek prostoru pro vývoj personálního vypravěče, ani vypravěče v první osobě.

V *Písni o vrbě* a *Děsu z prázdna* si čtenář může povšimnout, že je vypravěčova forma narušena. V *Děsu z prázdna* je er-forma narušena korespondencí mezi Emilkou a strýcem Theodorem. Delší román si může dovolit využívat dopisy za účelem vytvoření dojmu autenticity. V povídce *Píseň o vrbě* je vyprávění rovněž přerušeno obsahem dopisů a v povídce *Neštěstí Františka Štěpána* je er-forma přerušena v bodě, kdy správce Jaroš začíná vypravovat životní příhody Františka Štěpána. Obě zmíněné povídky se svým rozsahem řadí mezi delší ze souboru a narušením vypravěčovy formy se stávají tragičtějšími.

6.5 Z tematického hlediska

Tematicky jsou všechna tři díla ovlivněna dobou, ve které vznikala. Povídky ze souboru *Píseň o vrbě* vznikaly mezi lety 1903–1908 a autor se v této době zaměřil na hlubší psychologickou prokreslenost postav. Povídky v souboru se pohybují od tématu střetnutí iluze se skutečností, přes téma smrti, po témata milostného vztahu mezi mužem a ženou. Jedná se o drobné příběhy zaměřené na tragiku lidského jedince.

V *Soykových dětech* jakožto v poválečném díle se vyskytuje nenávisť k válce. Autor se ovšem zaměřil i na psychologické vykreslení postav jako ve svých předválečných dílech, a proto je dílo tak pozoruhodné.

Román *Děs z prázdna* se zaměřil na politickou otázku samostatnosti českého národa. Pocit prázdnoty nepocítuje pouze hlavní hrdina, ale také jeho vnuk, který si uvědomuje, že dědův boj musí zvládnout on.

6.6 Z jazykového hlediska

Všechny tři zkoumané knihy jsou si z jazykového hlediska velmi podobné. Všechny texty jsou psané spisovnou češtinou a nespisovné výrazy se téměř nevyskytují.

S přihlédnutím ke stáří textu není výjimkou, objeví-li se archaismy a slova se zastaralým zápisem. Ve všech dílech jsou časté přechodníky jak v přítomném, tak minulém čase. V *Soykových dětech* a v *Písni o vrbě* se často objevují krátké věty, které pomáhají při gradaci. Pro úspornost autor využívá závorek, nejlépe si toho čtenář povšimne v povídkovém souboru; v *Děsu z prázdna* jsou závorky využívány pro popis nálady postav.

Ve všech tří dílech se vyskytují slova cizí, převážně to jsou slova francouzská, anglická, německá či latinská. Symbolizují tak vzdělanost studentů a jejich všeobecný přehled. Dalším důvodem je místo pobytu jednotlivých postav. V *Děsu z prázdna* žije Václav Šaroch chvíli ve Francii, v *Soykových dětech* ve Francii žije Václav Soyka. S tím souvisí i myšlenky a kulturní obraz postav, často se odkazují na známá díla a osobnosti, postavy zmiňují například Viktora Huga, Voltaira či Schillera. V některých případech se vyskytují citované pasáže v originálním znění. V *Soykových dětech* se více než v jiných dílech vyskytují rčení a přísloví.

Autor do všech třech zkoumaných knih včlenil básnické prvky. Nejčastěji se čtenář může setkat s přirovnáním, personifikací, metaforou a opisným pojmenováním. Eufemismus jako zjemnění nepříjemné skutečnosti se vyskytuje v *Děsu z prázdna* a v *Soykových dětech*. V těchto dvou případech je zjemněna smrt. Apostrofa se vyskytuje jen v *Soykových dětech*.

Z oblasti syntaxe autor využívá vložených vět, které jsou oddělené pomlčkou. Často se objevují přívlastky shodné až za slovem řídicím. Pro gradaci je využíváno opakování slov, čehož autor využívá ve všech třech dílech; stejného efektu autor dosáhl neukončenými výpověďmi a grafickým zvýrazněním slov pomocí kurzívy.

Závěr

Tématem této diplomové práce byly vybrané knihy Viktora Dyka, které reprezentují různá období jeho tvorby. Jejím cílem bylo konkrétní díla analyzovat a následně vzájemně porovnat z různých hledisek. Záměrem práce bylo doložit tvrzení, že byl Dyk ve své tvorbě schopen užívat velmi různorodé postupy v různých rovinách textu. Práce se soustředila především na hlavní aspekty při rozebírání literárních děl, jako je kompozice, časoprostor, charakteristika postav a vypravěče, tematická stránka díla a jeho jazyk.

Práce se nejprve krátce věnovala životu Viktora Dyka, jeho tvorbě a literárněhistorickému kontextu doby, ve které Dyk tvořil. Následně práce nastínila teoretická východiska potřebná pro samotný rozbor děl. Teoretická část se tak zaměřila na kompozici literárních děl jak z hlediska uspořádání jednotlivých částí v knize, tak z hlediska kontinuity textu. Dále na časové roviny a prostor, ve kterém se odehrává děj literárního díla. V podkapitole věnované literární postavě se práce zaměřila mimo jiné na jména postav, hlavní a vedlejší postavy a na přímou a nepřímou charakterizaci. Teoretická část se dále věnovala některým postupům vypravěče v literárním díle, na téma a motivy, a nakonec na jazykové prostředky.

Praktická část byla rozdělena na čtyři kapitoly. První tři kapitoly se věnovaly zkoumaným dílům, kde bylo nejprve dílo uvedeno do kontextu české literatury a poté následovala samotná analýza dle východisek popsaných v teoretické části.

V závěrečné části se práce zabývala srovnáním vybraných děl. Z kompozičního hlediska mají všechna tři díla hlavní text rozdělen na odstavce, rozsahem delší novela se dále dění na kapitoly a nejdelší román je navíc rozdělen na oddíly. Děs z prázdna tvoří symetrický rámec svou předmluvou a doslovem. Předmluva je rovněž součástí díla *Písně o vrbě* a *Soykovy děti* disponují doslovem, který je ovšem součástí hlavního textu.

Z časoprostorového hlediska autor využívá čas chronologický a retrospektivní. Čtenář se dozvídá o čase a místě působení postav jen úryvkovité informace. V některých povídkách *Písně o vrbě* mu jsou tyto informace zcela zamlčeny, jinde autor čtenáři alespoň naznačuje konkrétní místo počátečním písmenem a v některých povídkách autor zmíní konkrétní čas i místo působení. V *Soykových dětech* je časoprostor přesně určen; to je dáno tím, že se děj odehrává ve válečných letech a pro děj jsou tyto informace důležité. V *Děsu z prázdna*, který je někdy definován jako kronika, jsou zmíněny přesné roky i historické události, a to dílu dodává přesvědčení, že hlavní postava skutečně žila. Z hlediska časoprostoru se tak díla velmi liší, a to i povídky z jedné sbírky.

Postavy z *Píseň o vrbě* procházejí analýzou niterných procesů; vývojem prochází i postava Cyrila Semeráda ze *Soykových dětí*, kdy si uvědomí, že není důležité myslet jen na sebe. Opakem je Václav Soyka, který se upnul k jediné myšlence, a to zachránit zem před utlačovateli. Když už se zdá být budoucnost zachráněna, Václav Šaroch umírá a svůj celoživotní úkol tak předává do rukou svého vnuka. Tato skutečnost, kdy se postava nevyvíjí, je způsobena plánovanou koncepcí tří románů. Zároveň autor poukazuje na prohloubení samotného děsu z prázdna, kdy úkol přechází z děda na vnuka.

Autor ve zkoumaných dílech použil jednak personálního vypravěče v *Soykových dětech*, jednak vševědoucího vypravěče v *Děsu z prázdna*. V povídkovém souboru *Píseň o vrbě* autor nakombinoval výše zmíněné vypravěčské postupy a k nim navíc přidal vypravěče v ich-formě. Ich-forma se vyskytuje i v *Děsu z prázdna*, kde se vyskytují obsahy dopisů.

Díla jsou tematicky ovlivněna dobou, ve které vznikala. Předválečná *Píseň o vrbě* se zaměřila na psychologickou stránku postav a na jejich vývoj. Poválečná novela *Soykovy děti* klade důraz na téma nesmyslnosti války; v tomto díle se navíc autor zaměřil i na psychologickou prokreslenost postav. Poslední rozebírané dílo se zaměřilo na otázku historicko-politickou.

Z jazykového hlediska si jsou všechna tři díla podobná. Autor použil výhradně spisovnou češtinu, a to při důsledném používání gramatických pravidel. Vzhledem ke stáří textu se ve všech rozebíraných dílech vyskytly přechodníky, archaismy a slova, která dnes podléhají jinému zápisu. Tyto prvky dodávají textu květnatost a jistou básnickost. Prvky básnického jazyka (jako metafora, personifikace či opisné pojmenování) rovněž přispívají ke květnatému způsobu vyprávění. Viktor Dyk pracuje s tajemnem a gradací, k tomu využívá neukončené výpovědi a krátké věty.

Celkově lze říci, že Viktor Dyk používá různorodé postupy v různých rovinách textu.

Seznam literatury a zdrojů

Primární literatura:

DYK, Viktor. *Píseň o vrbě*. Praha: Fr. Borový, 1938. 254 s.

DYK, Viktor. *Soykovy děti*. Česká Třebová: Fr. Lukavský, 1929. 118 s.

DYK, Viktor. *Děs z prázdna*. Praha: Sfinx – Bohumil Janda, 1932. 297 s.

Sekundární literatura:

BALAJKA, Bohuš, ed. *Přehledné dějiny literatury I.: Dějiny literatury české a slovenské s přehledem vývojových tendencí světové literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970. 464 s. Knižnice všeobecného vzdělání – Kostka.

FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce 1. díl A – G*. Praha: Academia, 1985. 900 s.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 111 s. Theoretica & historica, sv. 2. ISBN 978-80-85778-61-8.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst. 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.

HONCOVÁ, Jaroslava. O rodině Viktora Dyka. *Listy genealogické a heraldické společnosti v Praze* [online]. Praha: Genealogická a heraldická společnost v Praze. 1991, roč. 11, č. 3–4, s. 5. [cit. 2022-09-15]. Dostupné z: <http://www.genealogie.cz/uploads/media/lghsp11-03-04.pdf>.

HRABÁK, Josef, JEŘÁBEK, Dušan a TICHÁ, Zdeňka. *Průvodce po dějinách české literatury*. Třetí vydání. Praha: Panorama. 1984. 528 s. a 32 s. příloh. Edice Pyramida – encyklopedie.

HRABÁK, Josef. *Poetika*. Druhé vydání. Praha: Československý spisovatel. 1977. 368 s.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002. 355 s. ISBN 80-7319-020-6.

Lidové noviny [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně. 1909, roč. 17, č. 9, s. 1. [cit. 2023-04-03]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:c1078d5a-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:307a46eb-a7f6-4e70-a977-a509a824c8a0>.

Lidové noviny. [online]. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně. 1932, roč. 40, č. 68, s. 9. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:aa907e50-a9a0-11dc-83e4-000d606f5dc6?page=uuid:d645c147-1199-45bd-bd25-7865341ff7ae>.

MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha: Melantrich, 1988. 420 s. a 32 s. obr. příloh. Odkazy, sv. 86.

Mělník (Římskokatolická církev). *Mělník 33* [online]. Praha: Státní oblastní archiv, 1834–1889. [cit. 2022-08-24]. Dostupné z: <https://ebadatelna.soapraha.cz/d/8453/111>.

ORTH, Jan, SLÁDEK, František. *Typograficko-statistický slovník Čech*. Praha: I. L. Kober, 1870. 1048 s.

PAPOUŠEK, Vladimír, ed. *Dějiny nové moderny. 2, Lomy vertikál: česká literatura v letech 1924–1934*. Praha: Academia, 2014. 622 s. ISBN 978-80-200-2296-7.

PAPOUŠEK, Vladimír, ed. *Dějiny nové moderny: česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010. 628 s. ISBN 978-80-200-1792-5.

PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. 424 s. ISBN 80-7182-124-1.

PEŠAT, Zdeněk, ed. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1972. 187 s.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Třetí vydání. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. 346. s. ISBN 978-80-239-9284-7.

Pražská lidová revue: časopis věnovaný vzdělání a kulturním potřebám lidu [online]. Praha: Josef Pávek. 1909, roč. 5, č. 1, s. 25–26. [cit. 2023-04-03]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:704962e0-675b-11e4-8214-005056827e51?page=uuid:4c1aa880-6769-11e4-8b87-001018b5eb5c>.

SOUČEK, Viktor [DYK, Viktor]. Moderní věřící, Není to nic!, Otázky. *Světozor: Obrazový týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví* [online]. Praha: František Šimáček.

1894–1895, roč. 29, č. 26, s. 302. [cit. 2022-09-01]. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=SvetozorII/29.1894-1895/26/302.png>.

TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2011. 168 s. ISBN 978-80-246-1676-6.

TOMEŠ, Josef. *Viktor Dyk a T. G. Masaryk: Dvojí reflexe češství*. Druhé doplněné vydání. Praha: NLN, 2014. 204 s. Knižnice Dějin a současnosti, sv. 37. ISBN 978-80-7422-379-2.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Druhé rozšířené vydání. Praha: Československý spisovatel, 1984. 465 s.

Zvon: týdeník beletristický a literární [online]. Praha: František Šimáček. 1930, roč. 30, č.11, s. 154. [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:962edf50-9004-11e3-83a0-005056825209?page=uuid:e19dea40-9611-11e3-8b69-005056825209&fulltext=soykovy%20d%C4%9Bti>.

Seznam příloh

- A. Matriční záznam o narození Viktora Dyka
- B. První básně ve *Světozoru*
- C. Reakce Arna Nováka na Dykovu *Píseň o vrbě*
- D. Reakce *Pražské lidové revue* na *Píseň o vrbě*
- E. Reakce týdeníku *Zvon* na *Soykovy děti* Viktora Dyka
- F. Reakce Arna Nováka na Dykův *Děs z prázdna*

B. První básně ve *Světozoru*

302

SVĚTOZOR

XXIX

Památce Šafaříkově.

Několik vědeckých slov ke dni 13. května
od Fr. Bílého.

Vzpomínka na Šafaříka nemůže být než úctupnou poklonou, blahorečením Prozetelnosti, že nám takového muže popřála.

Sto teprve let uplynulo od té, co chudému farářovi evangelickému ve vesničce, mezi vysokými horami klidně se tísňící, přibyl třetí syn, po otci Pavlem pokřtěný — ale jak se zatím změnil svět až k nepoznání! Doba, jejíž ducha vsával mladý Šafařík, ovšem byla prosycena látkami těžkými, převratnými. Naplňovalo se právě slovo básníkovy: Co sto věků bludných hodlalo, zvrtné doba. Ve vědách i v poesii posavadní bůžkové shazování, stáleté i tisícileté názory vyvraceny, a ten lid, jenž už věky vězel ve jhu poroby a společenské bezzávnosti, pojednou povýšen na stolec slávy, a básníci, učenci, umělci i politikové se mu počali korit a podívat, jeho duši a jeho výtvoř zkoumat.

Zroditi se a žítí v takovém čase zajisté je štěstím.

Idylla dětství Šafaříkova ubíhala rychle; vyrůstal jako pravé dítě přírody, toužaje se po lesích, zlézaje vysoké hory. Ale jinak obzor domácího života byl ponurý, vážný. Vzdělání školního nabýval doma od rodičů; v letech, kdy jiným dětem stromy poznání jsou ještě zapověděným ovocem, kdy si odkojují fantasií pohádkami, Šafařík už čel v Písmě svatém a naplňoval duši představami a ději nejváznějšími. V 8. roce už byl pročel celou bibli, ba i kázání konával domácím lidem.

Jiz to dítě se jevílo svérázným a neobyčejným.

Rodišti blízka Rožnava, ve vysokých horách ukrytá Dobšiná a Tatram rukou podávající Kežmark slovou místa gymnasiálního a filosofického vzdělání Šafaříkova. Desítiletý chlapec do nich vkročil, národně neuvědomělý, a dvacetiletý je opouštěl jako muž celý, s rozhledem bystrým po všem tehdejší politikém a obecním zřízení, skvíce se vědomostmi všestrannými. Z těch tří měst zachoval nejváznější paměť Kežmarku. A praven. V Kežmarku bujel čel život duchovní, tamější lyceum se honilo tehdy slovatnými učitel v oboru uherského práva, theologie a filosofie, v městě bylo hojně inteligence a snaživeho studentstva — a tu denní styk s mladky stejně nadšenými, s rodinami vzdělaného měšťanstva, jakož i denní pohled na velebné úctvatné horstvo Tater, zrovna nad městem se do oblak kupící, nemohlo mysl jen trochu chytlavou nechati bez dojmů, nekuli dítě hor a lesů.

Sam do Kežmarku na úpatí nebetvých Tater zapadlo bylo také několik paprsků ducha Jungmannova a rozležlo v jemnocitném a přemýšlivém duchu Šafaříkově nové světlo, probudilo, co tam dosud neuvědoměle dřímalo. Dvě »rozpravy o jazyku českém«, jimiž vzdobí Jungmann první literární časopis český Hlasatele hned na počátku pouť jeho r. 1806, získalo si tu neocenitelnou zásluhu.

A plamínek vzrůstal potom už pořad, až pronikl všechny nervy, všecku bytost Šafaříkovu. Hned jal se tu také učiti se od srbských spolustudentů jich mateřštině, tak že záhy mohl čísti Karadžićovu sbírku národních písní srbských, tehdy právě nastupující triumfální cestu svou světem. Když pak už jednou odhodil maďarské bryle skolami sobě vstavené, obrátil přirozené zrak i srdce k vlastnímu lidu a jal se hned sbírat jeho písně, ba od r. 1813 i sám se pokoušel v básnění, tak že již r. 1814 devatenáctiletý studios mohl v Levoči hoditi na trh knihuček vlastní sbírku básní s názvem Tatranská Múza s l'yrrou slovanskou, plnou ohně, síly, velikých tužeb a snah, mohutných citů, v nichž i milostná touha si volila smělý výraz.

A tento mladík až hřívě se přátelící s Umou a Vědou, zijící už napolo své budoucnosti, vedl tu současně urputný boj se živo-

tem, vynucuje si na něm hmotnou existenci vychovatelstvím a silou vůle uskovňuje se ve všech potřebách, jen aby si nasbíral nějaký peněz k studiím universitním.

V 20. roce opustil po pětiletém pobytu útulný Kežmark a spěchal na nejslavnější tehdy universitu do Jeny, o níž už slyšel divy a zážrky. Což se natěšil na ta léta universitní, na to bohatství knih, na ty slavené učence!

»V Jeně otevřel se Šafaříkovi nový svět, o němž ještě v podvečer života svého rád vzpomínal.« vyznává sám syn v otcově životopise. Blahořečil osudu, že mu sem dopřál přijíti, a pil z pramene všech věd jadernými doušky. Klassická filologie s novými kritickými metodami svými, theologie, filosofie, historie i vědy přírodní — vše stejné vábilo neukojného jeho ducha, vše poslouchal a studoval. Ale netěkal to planý motýl s kvítka na kvítko, nýbrž hloubavý duch uměl vše rozřizovati, všechny ty vědomosti doplňovati a pořaditi v ladný celek. Skoro ke všem pracím pozdějším položil tu základ, k mnohým svazkům výpisků přichystal. Výchostí těla, ale rájem srdce Šafařík sám si nazýval pobyt svůj v Jeně.

Posluchač takový ovšem neušel pozoru professorů. Ještě roku 1816 stal se dopisujícím členem tamější velkovědecké společnosti la-tinské.

Unavná věda stále se mu přátelila s osvězující poesí; cizota neudusila při tom ni v nejmenším horoucí lásky k národu. Zajímavě jest i tu pozorovati obsahlost ducha jeho: starověký skladatel komedií Aristofanes (z něho přeložil Oblaka) strídá se s novodobým tragikem Schillerem (z něho přeložil Marii Stuartku). Znalost srbsčiny vedla pak Šafaříka ke studiu srbských básníkův a ke složení krátké historie literatury všeslovanské, z kteréž nářtu se vyvinula později proslavená Historie literatury národů jihoslovanských.

Zábývky s poesí i výklady profesorů přiměly Šafaříka, že zaujal posléz určité stanovisko také k jednomu sporu českou veřejnost dělicímu, totiž k otázce, měly-li by básně české býti skládány časomírou nebo přizvukně. Příkladil se na konec k časomíře — a nikoli sám. Vyrůstalť zatím jiný duch, na družné Moravě zrozený a na lyceu přešpurském studující, v budoucího velikána, František Palacký, vážností a pevností myslí, hloubkou i spanilostí ducha Šafaříkovi příbuzný. Ač se neznali, sprátelili se oba aspon písemně skrze třetího ve spolku, Jana Benediktího-Blahoslava, a teprve po návratě z Jeny Šafařík navštívil Palackého v Prešpurce. Tehdy vinnice a procházky přešpurské měly co poslouchati! A což teprve, když vychovatelství úřad Šafaříka na podzim téhož r. 1817 přivedl do Prešpurka na trvalo! Tu poznali ti dva nadšenci, že k sobě náležejí provždy, a usnuli se také hned tuto spojitost svou zužikovati ke zvláštnímu spisu o prosodii r. 1818 v Prešpurce vydanému a Počátkové českého básnictví obzvláště prosodie sl'ynoucím.

Mladici neznámí (neboť spis vydán anonymně) troufali si tu vystoupiti proti nejslavnějšímu tehdy vědci českému, geniálnímu Josefu Dobrovskému, volajíce při tom směle, že »ani aristarchů mračnopozor ani tónomanů hromoblesky srdce lekem neomráčí, ale ani nedospělů chvalné potleskovaní duše radostí neopojí«. S vítěznou jistotou a s imponující sebevědomím proti prosodii přizvukně, jazyku našemu přirozené, hájili strojenější časomíry. Mýlili se, ale vyhráli. Teprve praxe a lidová poesie podkopala tomu vítězství základy. Od té doby zůstalo přátelství obou mladíků spjato svazkem železným a nejednou si ještě podali ruce ke společné práci. Zejména vzešel národu z tohoto srdečného splynutí obou duší jeden významný a trvale prospěšný čin: Palacký umožnil Šafaříkovi později usaditi se v Praze.

Ten byl už absolvovat universitu hledal tam působiti, ale osud jeho vedl jej napřed jinými cestami: především ho ponechal po dvě léta v Prešpurce, kde jakožto vychovatel v rodině vicežupana l'iptovské stolice Kašpara z Ku-

biny vzešel ve společenský styk s předními rodinami města a doplňoval se i na té půdě s Palackým, který byl rovněž vychovatelem ve dvou rodinách šlechtických. Prešpurk tehdy požíval v Uhrách zvláště zvučné pověsti. Láska k vědám a k umění rozehřívala obecnost: i lyceum plnilo zdatné svřj úkol. Do rodin zvaní literáti, učenci i umělci. V tom proudu plouli radostně Šafařík i Palacký. Jsouce volni jako ptáci, ctění a vážení od profesorův i nejlepších kruhů společnosti, žili tu krása a pravdě, trávili blažené časy, jaké vůbec jen kdol udelem duchů povýšených, když jim krídla neustřihují starosti hmotné. Šafařík zejména od dal se studiu astronomie, aesthetiky, metricky a pak také jazykům moderním, především francouzskému a anglickému, jejich potřebu též počítával v postavení svém.

Ale bezstarostí takové nemohlo míti dlouhého trvání. Bylo třeba pomýšleti na budoucnost.

Rozmanité styky v městě navázané jakož i znalost srbsčiny odvedly Šafaříka po dvou letech odsud do Nového Sadu za profesora a reditele nové založeného srbského gymnasia (1819). Nabízených mu professor z evangelických učelst v severních Uhrách nepřijal žádné »pro divokou nekázeň a surový protislovanský duch, jehož sám byl na některých zakusil«.

Novým Sadem se končí životní máj Šafaříkův a nastává doba usilovné, soustavné práce.

(Pokračování.)

Z veršů Viktora Součka.

MODERNÍ VĚŘÍCÍ.

Já tázal se: »Je víra pevná kotva?«
On ironicky odpověděl: »Sotva!«

»Tož nevěřit líp!« dělo srdce choro.
On rozmyslně odpověděl: »Skoro!«

Já děl: »Vy tedy zapíráte víru?«
»Nic nevím jistě, se vším žít chci v míru!«

»Či věříte přec v hnutí duše zbožná?«
On po přestávce odpověděl: »Možná!«

»Jak souhlasí to?« udiven se táži.
»Já věřím, že přec pouze víra blaží.«

NENÍ TO NIC!

Proč smuten stále jsem?
Vy hleďte v mou líc ...
Dím se zařafým riem:
Není to nic!

Zda vidíte ten strom,
on vadne víc a víc,
jej podtal v létě hrom —
není to nic!

Kdos veliký mě sklál,
jdu hrobu zvolna vstříc.
Co chcete, slečno, dál?
Není to nic!

OTÁZKY.

Já k svému duchu kdysi děl:
»Co toužil bys a co bys chtěl?«

»Rešiti temné problémy,
záhady všechny na zemi!«

Já k svému citu kdysi děl:
»Co toužil bys a co bys chtěl?«

»Jmout všecku lásku v obětí
a všecku krásu vypěti.«

»A co chce tělo počíti?«
To děllo: »Já chci zemřít!«

Zdroj: SOUČEK, Viktor [DYK, Viktor]. Moderní věřící, Není to nic!, Otázky. *Světozor*: Obrazový týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví [online]. Praha: František Šimáček. 1894–1895, roč. 29, č. 26, s. 302. [cit. 2022-09-01]. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=SvetozorII/29.1894-1895/26/302.png>.

jen efemerní, třeba že se vši úctou třeba se vyslovovati o pracích Merklasových v tomto oboru, k nimž se odhodlal na popud slavného K. Sl. Amerlinga. A tu právě česká společnost zeměvědná již od svého počátku chtěla učiniti svůj obor samostatným, na cizině nezávislým, a proto přijala nabídku p. cis. rady J. Otty, jenž od let zanášel se myšlenkou poříditi veliký zeměpisný a tlas český a převzala úkol opatřiti redakci. A tak cis. r. J. Otto stal se nakladatelem velkého českého zeměpisného atlasu, jemuž Česká společnost zeměvědná, z vděčnosti k obětavému nakladateli, dala ještě název Ottův.

Redaktorem celého podniku je osvědčený a na slovo vzatý odborník škol. rada Dr. Jindřich Metelka, jenž si přibral, aby atlas mohl rychleji vycházeti, ještě tři spolupracovníky Dra. V. šl. z Cintulů, Dra. Fr. Macháta a prof. O. G. Paroubka.

V atlasu budou znázorněny nejdůležitější zjevy hvězdného nebe, přírodní, národopisné a politické poměry celého povrchu zemského jednotlivých dílů světa, evropských států, a zvláštní zřetel bude vzat k zemím českým a slovanským, pak naší říši, celkem v 44 velkých listech, rozměru 58 × 46 cm.

Dílo vychází v sešitech o 2 mapách. Uvažíme-li nákladnost celého díla, cena sešitu za 2 K není přehnaná ani vzhledem k dílům cizím. — Pan cis. r. Otto, jemuž vděčíme za tak mnohé liter. podniky velkého kulturního významu, opětně tímto novým, nákladným podnikem podal nám důkaz obětavého českého nakladatele, jehož zásluhy o českou knihu nejsou dosud ani doceněny.

LIDOVÁ ČETBA.

II.

Dle slibu svého z předminulého čísla přikročujeme dnes k recenzi další řady kalendářů, vesměs to z edice p. Wiesnerovy.

Wiesnerovo nakladatelství vydává jich veliké množství, jako »Blaník«, »Český Dudák«, »Domov«, »Lid«, »Palčecek«, »Rieger«, »Stráž«, »Prapor« atd. atd. po 2 K, 1 K a po 60 haléřích. Je to nejlepším důkazem toho, jak praktická půda by u nás byla k vydávání dokonalé literatury tohoto druhu.

U těchto kalendářů bývá však pravdou: čím větší kvantita, tím méně kvality a naopak; Wiesnerovy kalendáře pak jsou všechny folianty. Ale přece jen pohled do nich není tak úplně beznadějný. Jsou velmi slušné a jistě nekazí a neurážejí literárního vkusu. Místy v tom množství literárních příspěvků kmitne se přece jen také nějaká práce Hermannova, F. X. Svobody, F. S. Procházky nebo Heydukova, která byt ne právě

vždy nejsilnější, poskytne alespoň malé zadostučinění za práci spojenou se čtením kalendáře. Část literární je co do počtu stránek obsáhlá, výtvarná opominuta je skoro úplně. Praktická a informativní část, ku kalendáři vždy připojena, je velmi účelnou. Kalendáře ty nutno vítati v rukou našeho lidu proti oněm spoustám kalendářového smetí, jež u něho požívá dosud takové obliby, a z nichž zejména smutně proslavené jsou Steinbrennrovy Vimperské škváry.

Nakladateli panu A. Wiesnerovi, jenž ujal se právě vděčné kulturní práce, čeliti se svými kalendáři otravné literatuře, jež po našem venkově se šíří, náleží zásluha, že dnes již zejména kalendářní tato bezcenná literatura ustupuje četbě cennější. V tomto ohledu konají páně Wiesnerovy kalendáře, jež tisknou se velikými náklady, dobře své poslání.

Probrati a pročítati, zejména pročítati k vůli referátu celou tu naši kalendářovou literaturu, není práci nikterak radostnou a příjemnou; dej bůh, aby nezůstávala též neplodnou!

V. K.

□ □ Z LITERÁRNÍHO TRHU. □ □

JAR. VRCHLICKÝ: »Skryté zdroje« (1906). »Zaváté stezky« (1907). Básně. J. Otto 1908. K 1-30. Spolu s »Korálovými ostrovy« měly tyto dvě knihy veršů tvořiti jakousi lyrickou trilogii, jež zahrnuje lyrickou tvorbu básníkovu z let 1905—7. Tato tvorba je četná a ne bez zajímavosti. Postrádá pevného ideového kruhu, který by vázal všechny její části, řadí se tu spíše jen nálada k náladě a nápad za nápadem. Není tu revolt a — krom některých svěžích míst — i živosti vjemů; v meditativní části je to filosofie muže ne zkrúšeného životem, ale dívajícího se na svět a události jakoby z hloubi svých let a zralé soudícího perspektivou svého věku. Tato práce je i velmi rozmanitá: co básně jiný námět, jiný zorný úhel, jiný soud. Všechny nesou znaky tvorby Vrchlického: jsou skvělé v popisu, snadné a pružné ve frásí, myšlenky mnohdy hluboké, vzletné, významu ne vždy největšího, jak ani jinak není možno při tvorbě tak četné, práci den ze dne, takže mnohé jsou jen rýmováním beze vsí ceny, jako jiné skladbami virtuosními. Obsahově jsou to vzpomínky, meditace všedních i nevšedních zjevů: »Penseroso«, »Glossy a nápady«, »Nalady«, »Památky«, »Amoroso« a »Flirt«, z nichž zvláště poslední jsou často jen hříčkami. V. K.

FR. S. PROCHÁZKA: »Písničky kovářova syna«. S kresbami V. Olívy. J. R. Vilímek. Nejnovější, splendorně vypravený svazek písniček páně Procházkových, autora »Hradčanských písniček«, dokazuje pohotovost jeho v tomto druhu lehké a zpěvné poesie. Celek však nepůsobí dojmem vnitřně urovnaným a dokonalým, což zavinuje nejčastěji strojenost a šroubovanost výrazu (Hymna stromům), neukáznenost rozběhu, jdoucího až za meze myšlenky, všední nadšení, vyběhající se frásí (Ostrovy, Klem. student). Ale písně jiné jsou vtipné, vroucí a pročítané, jímavé prostotou a srdečností (krásná báseň »Tiché štěstí« na př.). Skoro všechny mají zpěvnost, jsou rytmické, rozmanité a libivé. Předmětem je jim život rodinný — ve vzpomínkách autorových — národní, společenský, ba i sociální v užším smyslu. V. K.

VIKTOR DYK: *Píseň o vrbě*. Prósy. J. Otto v Praze 1908. K 3.—

Pan Dyk pracuje mnoho náčrtů a tato kniha po vídek je knihou skizz, jemných a delikátních. Mnoho je jich tam — a prvá, po níž kniha nese název, je z nejlepších toho druhu — které působí hlubokým dojmem tím, co dávají tušiti spíše nežli tím, co konkrétně podávají. Je to uměním nálady bez velkých prostředků a hrubých barev, prostě dáti cítiti tragiku, marnost

neb bezúčelnost života, ale ani ne tu tragiku grandiosní a drtící, ale tichou a beznadějnou; aneb i snad jen vyjádření pomíjivou náladu, prostou a hořkou, která snad nanejvýš vynutí sarkastický úsměv, nebo žravý paradox. Ale přece tak prostické povídky, jimž mnohdy jediná nálada, nevýznačná situace životní stačí suje-tem, přec nezadí se býti marnými; snad proto, že jediný pravdivý stav duševní, umělecky tlumočen, stojí za více, než veliká dramata a pomyšlení, jimž chybí pravdivost tak minuciózní.

V. K.

VÁCLAV HLADÍK: »Vlnobití«. Román z če-ského života. Hejda a Tuček. 1908. K 6.—

Tento román, psaný v rušné době boje o všeobecné hlasovací právo a uveřejňovaný r. 1906 ve feuilletonu »Nár. Listů«, dokázal znovu, že v p. Hladíkovi brilantního — a to zvláště stylově — romanciera má pražská »haute volée«; neboť třeba že má román ten velmi živé politické pozadí, byť končil programovou řečí a jeho název měl význam politický, přec hlavním je tu historie mladého lékaře, jeho dvojí lásky a jeho prohloubení životem, pevně organicky spjatá s prostředím pražské vyšší společnosti. Proud děje plyne bystře, třpytivě; kniha dovede dějem zaujati, pobavit i imponovat pohotovostí autorovy znalosti a vědo- mosti, užívaných však jen vždy na povrchu, mimo- chodem a jaksi velkosvětsky. Román nemá úžasných hloubek duše, rozlehlosti ideí a závratnosti perspektiv, ale má tep, zábavnost, eleganci, život char-akteristiky a šťastné obrazy a nálady. V. K.

RŮŽENA SVOBODOVÁ: »Černí myslivci«. Horské romány. J. Laichter 1908. K 4.— V dík za věnování »Říma« připisuje p. Svobodová Macharovi knihu svých románů »prý u horských pramenů napo- slouchaných«. Sbor dvanácti »černých myslivců« s kni- žetem, církevním hodnostářem, pohansky klidnou a vy- rovnanou to povahou v čele, je osnovou té řady románů, z nichž každého jeden je rekem. Jako pohanský kníže-kněz svojí povýšenosti, i jeho družina, divoká a nevázaná, imponuje autorce nesmírně svojí přímostí, pevnou vůlí, nezodpovědností nikomu krom svého svědomí a knížete. Cosi démonického, osobitého, svobodného je v těch chlupáčích, jako by ne z našeho života, stejně jako v jejich družkách a milenkách je cosi křehkého, zvláštního. Zdá se skoro, že o n y jsou tu hlavními, jejich city a život skřížený s »černými myslivci«, jich duševní processy. A všichni jsou jakoby osobami autorčina přání a touhy svou rázovitostí povah, ne opravdu životními. Ale psychologickou pravdou a ži- votní filosofií vyplněny jsou tyto spádne, mnohdy ne- úměrné romány. P. Svobodová obětovala volnosti nespoutaného tvoření koncisi formu a reální rámec románů, ale zůstala přísně pravdivou v mezích vnitř- ního života osob. V. K.

RŮŽENA JESENSKÁ: »Mimo svět«. Prosy. E. Leschinger. 1909. K 240.

Je-li kniha p. Svobodové z části fikcí a z větší části realitou, je kniha sl. Jesenské fikcí ryzi. Postavy snů tu putují před vámi. Jsou tu nadlidské jakési vášně, nepřirozené situace vypjaté do nemožné výše, všude extase, agonie, nepřirozené city i bytosti. Nesmírně povýšený pathos zní celou knihou, jež má však též některá krásná, dojmová místa. Vše je tu exotické: jména, děje i obrazy. Mnohé líčení barvitě, jak je, je schopno utkvět, třeba že příliš plýváno barvami. Krajiny jsou tu tak velmi mimo přírodu, jako děj mimo život a jako celá kniha »mimo svět«. Není tu nikde dotčeno života všedního, však pravdivého, který má také svá vzrušení a hloubky. U většiny povídek je to chyba. Neboť život fiktivní v literatuře musí vždy mít buď své hluboké symbolistní zakotvení, nebo obsahovati krásu v mezích psychologické pravdi- vosti. V. K.

J. ARBES: Romanetta VIII. (Sebr. spisy 25.) J. Otto. K 290.

Osmý svazek Arbesových romanett obsahuje čtyři staré práce originálního autora. Na prvním místě pro- slulý Newtonův mozek (1877), práce bizarní a osobitá, plná jemného, hlubokého smyslu. Je ze čtyř nejumě- lečtější, nejméně utrpěla časem. Jádro »Omlazující krve« (1880) s nadsazeným líčením divokosti hucul- ského kraje a lidu spočívá v napínavé a zajímavé zá- měně pojmů, »Duhový bod« je drobnůstka, která by byla získala na ceně suggestivnějším vylíčením, »Loft Gólo« (1889) je obsírnou, jímavou, ale předešlím sku- tečnou, nerománovitou biografií nešťastného herce- intrikána. — Práce Arbesova dýše onou svědomitou poctivostí, která nad každou dokajmou klada pev- nost, určitost a nepochybnost fakta i výrazu. V. K.

V. HLADÍK: O současné Francii. Listy, studie, vzpomínky. (1894—1907.) J. Otto. K 380.

»Mé črty nejsou objektivními pohledy, kriticky analyzujícími rozborů, ale epistolami pouťníka a pozor- ovatele. — Stránky čtené za různých dob i nálad, působících i na názory autorovy...« Autor je si dobře vědom toho, co psal. Knize jeho chybí soustav- nost; marně byste zde hledali systém — v celku i v čá-stech. Není to jen příležitostným vznikáním knihy — jeť Hladík spíše zábavným, oslnivým žurnalistou a causeurem, než zdůvodňujícím kritikem a analytikem. Se stanoviska kritiky ovšem (zvláště v dílu Politi- ckové a Literatura) nesoustavnost přijatelná co do stavby knihy je chybou v jednotlivých článcích, je-li nesou- stavnost pojetí; neboť p. Hladík nezaujímá ani k jedno- livým proudům a zjevům literatury a politiky nemě- něho a kritického stanoviska. Je těkavý, pro vše exaltovaný, spíše zábavný než hluboký. Celkový dojem není urovnaný, aniž hutný onen poznatek, jež nám sdělen. Lehký vnitřní styl knihy i sloh nejlépe přiléhá, kde líčen ruch, rozčerený proud pařížského života z ulice, klubů, společnosti neb divadla. — Ale ona lehkost i slohu i úsudku může býti i předností pro širokou inteligenci svou zajímavostí i barvitostí a jak plyne z předmluvy, je i nezbytnou a zamýšlenou vlast- ností díla. V. K.

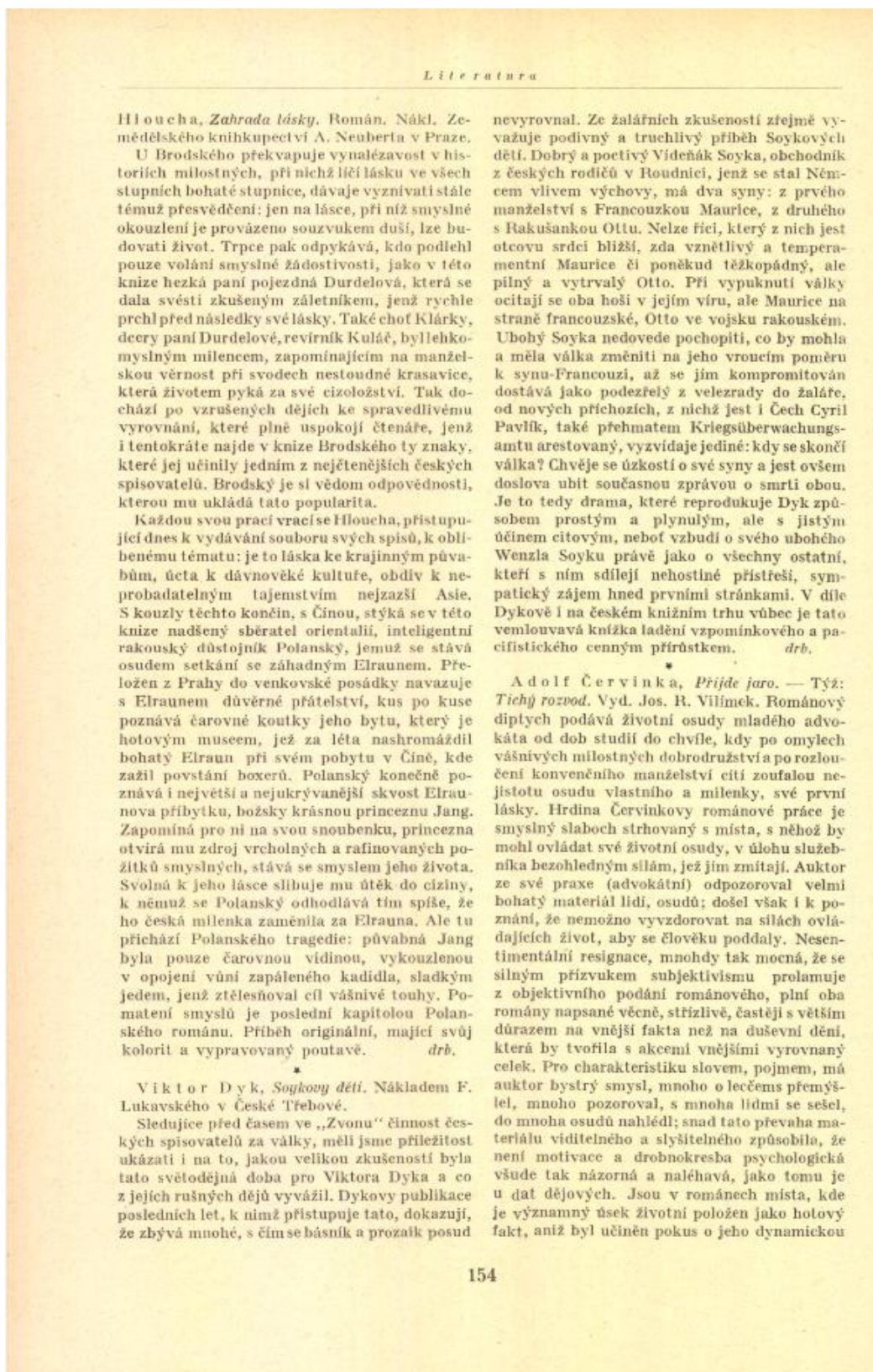
B. VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ: »Věřím«. Praha. F. Šimáček, 1908. K 240.

Jde o jakési kredo autorčino, o vyslovení a formu- lování určitého stanoviska, jaké zaujímá vůči různým otázkám dne, uměleckým, sociálním, politickým. Kredo to, jistě zajímavé a mající vztah i k literární tvorbě p. Kunětické, není soustavné a jednotlivé články jeho mají ráz dosti příležitostný. Leč i tak poznáme z něho dosti. Oddíly knihy jsou: Spiritismus, Politika, Lite- ratura, Divadlo a Věřím (o náboženství, nekonečnu, volnosti svědomí a j.). Je mnoho tu věcí, které pode- psati musí každý člověk pokrokový, volný, umělecky citící, dosti jiných, jež daly by se vyvrátní krok za krokem. To ovšem není úkolem tohoto článku, a vedlo by daleko, neboť obsahlost otázek zde pro- jednávaných je tak veliká, hledisk, s nichž možno je pozorovati, neméně a jistě že i p. Kunětická ona témata nevyčerpa sama pro sebe všestranně a úplně. Naším úkolem je podati dojem. P. Kunětická stá- ví se mnohdy do povýšené pósy, podtrhujíc slabě důle- žitost svého já a pronáší absolutní úsudky, ale byt se v nich někdy s námi různila, zůstává tím alespoň svou a nezakrytou, neostýchající se za svůj úsudek, mnohdy i nedokonalý, nevyhraněný. Ale to je věci individuality a subjektivního názoru. V. K.

AMALIA SKRAM: »Povídky o manželství«. Přel. H. Kosterka. K. D. A. — K 150.

Knih severské spisovatelky je zajímavou, zejména poučnou. Je poctivě čtená, a ač tvoří obraz dosti sedý, dojmem tím působí na mne při vši své životné prav- divosti — přec dosti výmluvně svědčí mezi řádky o tom,

E. Reakce týdeníku *Zvon* na *Soykovy děti* Viktora Dyka



Literatura

Hloucha, *Zahrada lásky*. Román. Nákl. Zemědělského knihkupectví A. Neuberta v Praze.

U Brodského překvapuje vynalézavost v historických milostných, při nichž líčí lásku ve všech stupních bohaté stupnice, dává ve vyznívatí stále téměř přesvědčení: jen na lásce, při níž smyslné okouzlení je provázeno souzvukem duší, lze budovati život. Trpce pak odpykává, kdo podlehl pouze volání smyslné žádostivosti, jako v této knize hezká paní pojezdná Durdelová, která se dala světi zkušeným záletníkem, jenž rychle prchl před následky své lásky. Také chof Klárky, dcery paní Durdelové, revírník Kuláč, bylehkomyšlným milencem, zapomínajícím na manželskou věrnost při svodech nestoudné krasavice, která životem pyká za své cizoložství. Tak dochází po vzrušených dějích ke spravedlivému vyrovnání, které plně uspokojí čtenáře, jenž i tentokrát najde v knize Brodského ty znaky, které jej učinily jedním z nejčtenějších českých spisovatelů. Brodský je si vědom odpovědnosti, kterou mu ukládá tato popularita.

Každou svou prací vrací se Hloucha, přistupující dnes k vydávání souboru svých spisů, k oblíbenému tématu: je to láska ke krajinným púvabům, účta k dávnověké kultuře, obdiv k neprobádatelným tajemstvím nejzazší Asie. S kouzly těchto končin, s Čínou, stýká se v této knize nadšený sběratel orientálií, inteligentní rakouský důstojník Polanský, jemuž se stává osudem setkání se záhadným Elraunem. Přeložen z Prahy do venkovské posádky navazuje s Elraunem důvěrné přátelství, kus po kuse poznává čarovné koutky jeho bytu, který je hotovým muzeem, jež za léta nashromáždil bohatý Elraun při svém pobytu v Číně, kde zažil povstání boxerů. Polanský konečně poznává i největší a neukrývanější skvost Elraunova příbytku, božsky krásnou princeznu Jang. Zapomíná pro ni na svou snoubenku, princezna otvírá mu zdroj vrcholných a rafinovaných požitků smyslných, stává se smyslem jeho života. Svolná k jeho lásce slibuje mu útěk do ciziny, k němuž se Polanský odhodlává tím spíše, že ho česká milenka zamění za Elrauna. Ale tu přichází Polanského tragedie: půvabná Jang byla pouze čarou vídinou, vykouzlenou v opojení vůni zapáleného kadidla, sladkým jeдем, jenž ztělesňoval cíl vášnivě touhy. Pomatení smyslu je poslední kapitolou Polanského románu. Příběh originální, mající svůj kolorit a vypravovaný poutavě. drb.

Viktor Dyk, *Soykovy děti*. Nákladem F. Lukavského v České Třebové.

Sledující před časem ve „Zvonu“ činnost českých spisovatelů za války, měli jsme příležitost ukázati i na to, jakou velikou zkušeností byla tato světodějná doba pro Viktora Dyka a co z jejich rušných dějů vyvážil. Dykovy publikace posledních let, k nimž přistupuje tato, dokazují, že zbývá mnohé, s čím se básník a prozaik posud

nevyrovnal. Ze žaláfních zkušeností zřejmě vyvažuje podivný a truchlivý příběh Soykových dětí. Dobrý a poctivý Vídeňák Soyka, obchodník z českých rodičů v Roudnici, jenž se stal Němcem vlivem výchovy, má dva syny: z prvního manželství s Francouzskou Maurice, z druhého s Rakušankou Otlu. Nelze říci, který z nich jest otcovu srdci bližší, zda vznětlivý a temperamentní Maurice či poněkud těžkopádný, ale pilný a vytrvalý Otto. Při vypuknutí války ocitají se oba hoši v jejím víru, ale Maurice na straně francouzské, Otto ve vojsku rakouském. Ubohý Soyka nedovede pochopiti, co by mohla a měla válka změnit na jeho vroucím poměru k synu-Francouzi, až se jim kompromitován dostává jako podezřelý z velezrady do žaláře, od nových příchozích, z nichž jest i Čech Cyril Pavlík, také přehmatem Kriegsüberwachungsamtu arestovaný, vyzvídáje jedině: kdy se skončí válka? Chvěje se úzkostí o své syny a jest ovšem doslova ubit současnou zprávou o smrti obou. Je to tedy drama, které reprodukuje Dyk způsobem prostým a plynulým, ale s jistým účinem citovým, neboť vzbudí o svého ubohého Wenzla Soyku právě jako o všechny ostatní, kteří s ním sdílejí nehostině přístřeší, sympatický zájem hned prvními stránkami. V díle Dykově i na českém knižním trhu vůbec je tato vmlouvavá knížka laděná vzpomínkového a pacifistického cenným přirůstkem. drb.

Adolf Červinka, *Přijde jaro*. — Týž: *Tichý rozvod*. Vyd. Jos. R. Vilímek. Románový diptych podává životní osudy mladého advokáta od dob studií do chvíle, kdy po omylech vášnivých milostných dobrodružství a po rozlučení konvenčního manželství cítí zoufalou nejistotu osudu vlastního a milenky, své první lásky. Hrdina Červinkovy románové práce je smyslný slaboch strhovaný s místa, s něhož by mohl ovládat své životní osudy, v úlohu služebníka bezohledným silám, jež jim zmitají. Auktor ze své praxe (advokátní) odporoval velmi bohatý materiál lidí, osudů; došel však i k poznání, že nemožno vyvzdorovat na silách ovládačích život, aby se člověku poddaly. Nesenimentální resignace, mnohdy tak mocná, že se silným přízvukem subjektivismu prolomuje z objektivního podání románového, plní oba romány napsané věcně, střízlivě, častěji s větším důrazem na vnější fakta než na duševní dění, která by tvořila s akcemi vnějšími vyrovnaný celek. Pro charakteristiku slovem, pojmem, má auktor bystrý smysl, mnoho o leccems přemýšlel, mnoho pozoroval, s mnoha lidmi se sešel, do mnoha osudů nahlédl; snad tato převaha materiálu viditelného a slyšitelného způsobila, že není motivace a drobnokresba psychologická všude tak názorná a naléhavá, jako tomu je u dat dějových. Jsou v románech místa, kde je významný úsek životní položen jako hotový fakt, aniž byl učiněn pokus o jeho dynamickou

Zdroj: *Zvon*: týdeník beletristický a literární [online]. Praha: František Šimáček. 1930, roč. 30, č. 11, s. 154. [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uid:962edf50-9004-11e3-83a0-005056825209?page=uid:e19dea40-9611-11e3-8b69-005056825209&fulltext=soykovy%20d%C4%9Bti>.

