

ARNE NOVÁK

VIKTOR DYK

1936

FR. BORO VÝ, PRAHA



Čeští spisovatelé, jimž se po národním převratu vedle rychlých úspěchů domácích dostalo štěstí neznámého jejich předchůdcům, že je také cizina překládá, čte a divadelně provozuje, náleží myšlenkově k typu, o němž platí filosofické označení: relativisté. Neuznávají ani v okruhu ideovém. ani v oblasti mravní trvale platných ideí, nezávislých na stavu společenském a na duchu doby, naopak stejně zálibně jako obratně ukazují, jak sociální vývoj, technický pokrok, hospodářské přeskupení postupně otrásají věrou ve všechny desky hodnot absolutních, jež dotud byly uznávány a ctěny s vážností takřka náboženskou. I když pronášejí své mínění s jakousi radostnou skepsí a rozmarnou resignací, nedovedou zatajiti, že na dně tohoto kritického poznání zeje a číší ilusionismus, ne-li přímo nihilismus, otrásající samými základy života. Snaží se zachrániti odtud do praktické normy, kterou sami nazývají pragmatismem a dodávají této americké nauce podoby populárnější a přijatelnější tím, že ji slučují se sociálním humanismem, který dobře hová domácí tradici. Podle jejich pojetí nemá praktický čin menší cenu než myšlenka, a tuto dlužno hodnotiti podle toho, pokud jest prospěšná životu: zřikajíce se věčnosti, chceme sloužiti časnosti a tkvěti stejně skromně jako oddaně svými kořeny v této zemi, z jejíž půdy vyrůstají drobnější pravdy, přístupné omezenému lidskému poznání, ale zároveň určitému společenskému okruhu. Tyto zásady hověly jak duchu těsně po válce, který toužil po klidném ovzduší pro okřívající Evropu, tak průměrné národní povaze české, která se přiklání spíše k praktické stránce života a nerada se zahloubává do složitých problémů a metafysických záhad — odtud i popularita těchto relativistů, jimž nadto byla dána zvláštní schop-

nost pro působivou literární, divadelní, novinářskou režii.

Nevěřme však, že básnický dnešek český jest vyčerpán těmito tak módními a tak pohodlnými zásadami, a že jsou to právě největší duchové, kdož se k nim hlásí. Naopak, v řadě těchto nacházíme několik velmi důsledných a neústupných hledačů a ctitelů Absolutna, skutečných radikálů myšlenky a citu, kteří by nechtěli a ani nemohli žítí bez silné víry, jež podle slov Písma a navzdory vši moderní skepsi hory přenáší. Dospěli k této víře buď přímým aktem milosti, šťastným rozhodnutím, jež je nestálo vnitřní utrpení, nebo vybojovali si ji, prošedše statečně skepsí, ne-li přímo nihilismem soumravné doby předválečné — a to dodává jejich vítězství opravdovosti i trvalosti, jejich vývoji pak živlu dramatického. Dobře zasvěcený cizinec, který sám dnes také bloudí po březích Lethe, nazval českého filosofa právě pro takovou podivuhodnou dráhu vývojovou případně poutníkem za Absolutnem. Jako předčasně odvolaný gnostik-myslitel byl poutníkem za Absolutnem též básník, jež jeho vrstevníci nejčastěji vídali zaměstnána relativnostmi i aktualitami politického zápasu a často i stranických rozbrojů — VIKTOR DYK. Byl to jeden z tak četných paradoxů jeho bohatého duchovního života.

Avšak Absolutno, k němuž v nejvnitřnější celle směřoval sekulární duch Viktora Dyka, bylo samou podstatou odlišné od Absolutna náboženského, jaké dodávalo inspirace, síly a jistoty v předválečné době vesměrnému mysticismu Otokara Březiny a o něž se po převratu jako o prahorní skálu opřelo barokní katolictví Jaroslava Durycha. Odvažme se pro Viktora Dyka překvapujícího a snad i nevkusného oxymora: Absolutno civilní! Nemíníme mu však tím zhola upřítí rysy mystické, bez nichž se žádný romantický duch neobejde, ale jež jsou vlastně cizí střízlivému a racionalistickému charakteru českému. Jistě však stavěl Viktor Dyk — na rozdíl od staršího Březiny, v němž dlouho spatřoval dokonalého protichůdce, i od mladšího Theera, s kterým si po mladistvých rozporech brzy dobře porozuměl — nad mystiku smrti mnohem výše mystiku života, my-

stiku pokračování, a především, ač chvílemi strohý individualista, mystiku společenství.

Sluloť Dykovo Absolutno, jemuž neváhal sloužiti v denní robotě a v prachu i v dýmu boje také jako politik a publicista, *Národ*. Mezi evropskými nacionalisty a to nejen doby naší, ale i z klasického období národní filosofie za romantiky, najde se málo myslitelů a básníků, kteří by s takovou intenzitou i složitostí byli prožili problém národa. V tom se s Viktorem Dykem, dítětem ohroženého českého Severu, může měřiti leda alsaský hraničář Maurice Barrès, rovněž básník a politik v jedné osobě. Barrès souvisel s českým duševním životem dlouho před tím, než ho, krátký čas před smrtí, osvobozená republika československá oficiálně vyznamenala. Sotva jest bez významu, že si ho současně pro sebe reklamovaly obě skupiny intelektuálů, jež nejmocněji zasáhly do Dykova vývoje: kdežto pro „Moderní revui“ byl to především egotistický autor „Nepřítele zákonů“, přihlásili se pokrokáři ze „Vzdělávací bibliotéky“ k praktickému filosofu národnosti, stojícímu v plné zbroji vyznavačským románem o generaci „Z kořen vytržené“.

Jako Barrès zachránil se také Viktor Dyk do ideje národa před oním vnitřním nihilismem, jemuž se ve Francii i v Čechách říkalo dekadence; podobně hledá věřící katolík svou spásu u paty kříže. Oba nacházeli lék proti hlodavému pocitu osamělosti a prázdnoty svého rafinovaného a rozpolceného já v nadosobním pojmu národa, jenž pro ně byl hodnotou daleko konkrétnější, než společenské kolektivum pro básníky a myslitele socialistické. Zdrojem bezpečí byla pro oba jednota krve a kmene, prožívaná fysicky, zároveň však nepřetržitost tradičního pokračování, které spojuje předky s potomky a slibuje věčný život v řetězu nenarozených doposud pokrevenců, dědiců ducha, pokračovatelů. Tu Dykovo mysterium jednoty a pokračování, kterého básník však došel teprve v samé předsíni smrti, se na podiv shoduje s přesvědčením, jež Březina vyložil a rozvinul ve své poslední knize „Rukách“, této velepisni „rukou našich, zapiatých v magický řetěz rukou nesčíslných, chvějících se proudem bratrské

síly, jež do nich naráží z dáleka, stále mocnější tlakem věků“. Docela po březinovsku znějí verše Dykovy „Deváté vlny“: „Nejosamělejší jsouce nejsme sami. — A článek připne se k článku řetězu. — V kladu, v záporu, v souzvuku, v zlozvuku — milující se, nenávídíce, — přijímající, odmítající — jedno jsme.“

Dykova nacionální mystika není nikterak anthropologickou a materialistickou pověrou Gobineauů a Chamberlainů ani jejich německých žáků. Jeho národní Absolutno požadovalo vždy ještě mravní kategorický imperativ, který by pevně určoval a řídil každý krok; tu neznal Viktor Dyk ani výhrad ani úchylek. Etické vědomí, trvalý mravní závazek vůči skutečnosti nadosobní, neúchylná rytířská věrnost k barvám jednou přijatým dodávají ústřednímu přesvědčení Dykovu přísnosti přímo kruté a strohé; mohla spíše buditi podiv, než sváděti ke skutečnému následování, což příliš dobře věděli a příliš neradi přiznávali Dykovi političtí stoupenci. V tom byl Viktor Dyk pravým duchem severským, ač jinak vystupoval veřejně jako odpůrce všeho germánského a věrný ctitel Francie, ač se vzdělal na románech a básních Viktora Huga a v tom pokračoval přímo v tradici Vrchlického. Nevyhrotil nadarmo lyrickou knihu svého osudového obratu „Anebo“ do kierkegaardovské antitese Entereller; nevložil náhodou svůj nejosobnější smutek do starosaské pověsti o „Krysaři“; nenaplnil marně své nejmohutnější drama přes tradiční španělskou látku dialektikou zcela ibsenovskou. Hlavně v posledních pracích Dykových tuhne a mohutní tento etický živel a užívá tu s oblibou sotva nahodile zakuklení a výrazu ruského s příklonou k Dostojevskému, ať běží o „Tajemná dobrodružství Alexeje Iványče Kozulina“, ať o „Holoubka Kuzmu“. Na tom pranic nemůže změnití okolnost, že se ještě v pohrobní „Staré galerii“ čte nenávistný „Portrét Lva Nikolajeviče Tolstého“, kde svůj krutý soud o etické náplni ruského slovesného umění ve věku XIX. shrnuje do nesmiřitelných dvojverší: „Jak kdysi vidělo, tvé oko starce vidí, — jenž lidstvo miluje a nenávidí lidi — — s tím zrakem studeným, jenž věci proniká — s tím vousem

mužika, s halenou mužika. — — Zřiš čelo zbrázděné a vrásčitou tu líc. — Že více chápeš dnes, též nenávidíš víc. — — Má pohled zarytce, studený jako led. — Krev jeho národa však stříká na portrét.“

Básníkovi vrstevníci zpravidla přehlíželi a podceňovali tuto přísně mravní, mnohdy až moralistickou složku u Viktora Dyka, pravidelně proto, že od „Konce Hackenschmidova“ a „Šatir a sarkasmů“ posměváček nešetřil parodistického žertu, aby uvedl v lehkost různé mravokárce a mravní kazatele, jimiž se to za jeho studentských let po českých vlastech zásluhou realismu jen hemžilo a kteří se jemu samému vydatně odvděčili za duchaplné paskvily v „Hackenschmidovi“. Ale budoucnost sotva přehlédne, jaký podíl v jeho nenáboženském civilním Absolutnu má právě prvek etický: kus Českého bratra odhadnou asi potomci v básníku „Posla“, a to i ti z nich, kdož si uvědomí, že by Viktor Dyk proti tomu protestoval, zapomínaje sám, že málokterá z českých básnických knih má inspiraci eticky rigorosnější než památné „Anebo“.

Přílišná blízkost způsobuje doposud také nesprávnou perspektivu při určování vztahu Dykova nacionalismu k národně politickému elanu básníků z generací předchozích; tradicionalista Dyk dovolával se jich ovšem sám velice často, ale spíše jako historických autorit než jako zjevů sourodých. Dojista Jan Kollár, Svatopluk Čech, Eliška Krásnohorská a Josef V. Sládek pronášeli podobně starostlivé obavy o českou věc jako V. Dyk; jitrili jako on veřejné svědomí a povzbuzovali mravní energii svých krajanů; podřizovali před ním často básnickou čistotu své tvorby obranné a výchovné tendenci, nejednou i s patrnými uměleckými ztrátami. Dojista najde pronikavější rozbor u mystika Zeyera dykovský pocit národního smutku i odtud plynoucí dykovský postoj neúchylného rytířství bijícího se za české barvy, a u racionalisty Machara dykovské opovržení domácí malosti, chabé v odvetě i v zápase. A přece žádný z těchto básníků nezaujal k národnímu problému tak osudově dramatický poměr jako právě Viktor Dyk. S výjimkou poety jediného: Jana Nerudy.

Ten před Damaškem své mužnosti prožíval stejně jako Dyk léta skepse, ironie, nihilismu, až se odtud zachránil ne snad do sociálního humanismu, běžného v jeho liberalistické éře, nýbrž do národní mystiky silného etického přízvuku, kterou prosytil za pozdního mužství své veškeré životní poslání. „Však tolik vím, Ty jsi-li při mém boku, — že srážem každým pevného jdu kroku. — Tvou ruku libám, k Tohě vzhlížím slze, — zář Tvého zraku veď mne v světa mlze, — Tvé křídlo nadšené mne přenes přes propasti, — anděle strážný, svatá láska k vlasti!“ Než, každá paralela jest nepřesná a ošidná, i když běží o dva básníky i jinak příbuzné, sobě tak blízké v mužné cudnosti citové, v jadrné stručnosti lyrického výrazu, v stálém vzájemném prolínání poesie a publicistiky.

Bude správnější, vyvodíme-li básnický vývoj Viktora Dyka z osobních podmínek, daných zároveň jeho lidskou povahou i jeho časovým prostředím. Tento šestatřicetiletý vývoj, spadající do osudového úseku národních dějin a plně si ho také uvědomující, náleží k nejnapijatějším drahám v české literatuře vůbec.

Viktor Dyk, narozený v silvestrovské noci r. 1877 — ani to se nezdá býti pouhou náhodou u básníka, který tolik miloval rozmarný žert a zároveň tak často mluvil jako kárný kazatel k svědomí svých krajanů, — nazýval se rád dítětem Polabí: „Z té teskné roviny, kde volně teče Labe, — kult nekonečna vyrost' v duši slabé.“ Nad pozeňnanou nížinou domova klidně se klene mocná homole Řípu, s níž osadili podle pověsti Čechové v pravěku svou novou vlast; právě nad Dykovým rodištěm Pšovkou stejně starožitného jména jako původu, zvedá se starobylý Mělník pod svahem, osazeným drahocennou burgundskou révou, která tu však podle hořkých slov trpkého básníka Karlu IV. zhořkla; jen několik kilometrů odtud táhne se národnostní hranice, již se po století Němci snaží posunouti k jihu, směrem k Praze. Tato okolnost a pohled na „hory k severu, jichž výš' výčítka chová“, působila zřejmě nejsilněji na dítě nadané, dumavé a blouznivé, které vyrůstalo ve vlažné pohodě jemné rodiny patri-  
 moniálního úředníka a třebaže v celku zůstávalo ne-



dotčeno sociálními rozpory, přece brzy zažilo zádech „krutého mládí“, jak poznáváme z posmrtné sbírky povídek, která po přání Dykové měla mítí název „Imaginární mladost“. Podobně jako u V. Dyka působila blízkost národního nebezpečí o generaci dříve na mladistvého Svatopluka Čecha, který vyrůstal v sousední krajině za příbuzných životních poměrů a jenž již za Čechova mládí proslul jako velký básník národního svědomí a národní cti. Účtoval-li vyzrálý Viktor Dyk se svými studentskými lety na pražském gymnasiu, připomínal rád, že jeho profesorem dějepisu byl Alois Jirásek, velký vypravěč o národní minulosti a její čínorodý obnovitel; arcit uvědomil si sám tento vliv daleko později.

V jedné ze svých posledních přednášek, „Ovzduší mých studentských románů“, analysoval Viktor Dyk mistrně a v historické již perspektivě atmosféru, kterou vdechoval se svými druhy na vyšším gymnasiu a v prvních ročnících práv. Náležel ke generaci ironické a kritické, která s důrazem a k pohoršení prohlašovala, že nechce býti národní a jež se posmívala hlučnému a okázalému vlastenectví svých staročeských i mladočeských otců: velmi empaticky stavěla obecné blaho lidské nad blaho národní. Tomu učili mládež nejenom socialisté, jejichž zásady a organizační snahy právě tenkrát s úspěchem přecházely z vrstev dělnických na mladou inteligenci, ale i realisté, kteří se za vedení profesora Masaryka přeskupovali z vědecké školy v politickou stranu. Mladá družina spisovatelů, která po francouzském vzoru přijala přezdívku „dekadentů“ za čestný název, vystavovala svou mezinárodnost na odiv, ironisovala při každé příležitosti starovlastenectví svých předchůdců a pálila samolibě i vyzývavě všechny mosty mezi sebou a jimi. Se všemi těmito revolucionářskými novotáři se stýkal Viktor Dyk ještě v době, kdy pro veřejnost slul Viktorem Součkem, a učil se ode všech.

Podle svých lyrických začátků, v nichž skutečně rozpíná svá netopýří křídla úpadkový novoromantismus zároveň s nihilistickou skepsí a s předčasným, arcit spíše fiktivním než prožitým zhnušením, byl připočítáván ke skupině „Moderní revue“, ale sám cítil, co

později vyjádřil v elegii na Karla Hlaváčka: „Byli jsme cizí. Hudbu vašich rytmů jsem cítil. Ale jejich obsah odlehlý byl mi. Jinou měl jsem cestu.“ Bylo to spíše osobní přátelství než umělecké zásady a literární vkus, co ho sblížovalo s Arnoštem Procházkou a Jiřím Karáskem ze Lvovic. Uprostřed četných impresionistů — mluveno slovy kritika školy — byl jedním z nemnohých ironiků a hýřili-li — podle vlastní antitesy Dykovy — jeho básničtí druhové, kupíci se kolem Ot. Březiny, v barvách, byl on sám v nich co nejstřednější. V začátcích i na sklonu dráhy básnické.

Socialismu zůstal trvale cizí, ač opětovně projevil účinný soucit s oběťmi společenské nespravedlnosti a ač, hlavně v „Nocích chiméry“ a v „Domech“ věnoval úchvatné básně krvavé soustrázně trpícímu dítěti, zavržené ženě, strádajícímu dělníku, „na bolest moha zapomenout vlastní, leč nikdy na cizí“. Při tom setrval v individualismu velmi důsledném, který se varuje svalovati na bedra odtažitého kolektiva nejen moc a právo, ale i odpovědnost a oběti. Byl z rytířů, kteří neznají hrdinství mimo zápas osobní a nelekal se, že ho doba zbaběle zkolektivnělá prohlásí proto za Dona Quijota.

Zato bylo by nesprávné — a teprve budoucnost ocení úplně toto vnitřní spojení — upírati hluboké Dykovy vztahy k realistickému hnutí, přes Dykovu osobní necht k jeho vůdcům, vyjádřenou tolikrát bezohlednou satirou a bezohledným paskvilem. S Masarykem a s masarykovstvím nejčistší observance pojila ho kromě mravního rigorismu ostře rozumová kritičnost a pronikavý dar analytický, složky to, jež obměňovaly zcela zvláště romantika v něm. Uprostřed románové invektivy Dykovy na český realismus ze samého sklonku století, „Konce Hackenschmidova“, se čte památné druhé intermezzo „Vidění Hackenschmidovo“ s mytickou postavou, nazvanou po denisovsku „Vyběrač kosů“ v popředí; mezi literárními podobiznami Masarykovými zaujímá tento pomyslný portrét místo přibližně stejné jako Bourgetův André Sixte v galerii stylisovaných hlav Tainových. Obě postavy, stojící tváří v tvář svým žákům, hrozí se v mražení

odpovědnosti toho, co pronáší doktor Hilarius k Vyběrači kosů: „krev tvé krve a myšlenka tvé myšlenky“. Satirické ostří scény se obrací proti doktoru Hilariovi, jenž svým přízemním pragmatismem zhudlařil a zradil mistra, za jehož dědice se vydával. K mistrovi, osobnosti „chimérické a úctyhodné, kdyby nebyla mnoho ublížila“, se obrací tragika scény, neboť básník, přese všechny výhrady, pocituje vnitřní zpříznění s Poutníkem k Absolutnu, jenž opakuje tvrdošijně: „Národ Chelčického musí bažiti po Nekonečném.“ Náleží do politických a nikoliv literárních dějin, kterak politik Dyk se sešel a opět rozešel s prezidentem Osvoboditelem a kolik při tom prožil vnitřních bolestí. V dějinách české myšlenky setrvají oba — alespoň pro vrcholné fáze svého vnitřního osudu — uprostřed všech pragmatistů a relativistů jako Poutníci k Absolutnu, a bylo by velkou nespravedlivostí, kdybychom pochybovali o upřímnosti slov, jimiž poutník Dyk r. 1918 oslovoval a oslavoval zamyšleného poutníka Masaryka: „S jediným živým živ byl národ celý; — nedojde, chápal, Poutník nedojde-li.“

Byla však politická skupina, která hověla čím dále tím více hledajícimu a zkoušejícimu mladému intelektuálovi. Nejprve upozornilo na ni zvědavého studenta hrozná a nelidská pronásledování policií a justicí za proslulého procesu s Omladinou; pak mu ji přiblížilo důsledné a nekompromisní stanovisko protirakouské po zrušení Badeniových nařízení a za krvavých pražských demonstrací prosincových; konečně ho nadobro získala ústřední myšlenka státoprávní s důsledným vytvořením české samostatnosti i s odvážnou vyhlídkou na světové řešení „katastrofální“. Tato politická problematika, pospíchající nedočkavě k uskutečnění, lišila se svou příkrou přímočarostí ode všech pokusů dojiti smíření s germanofilským rakouským mocnářstvím za cenu vydatných vzájemných ústupků. O podobné pokusy usilovali jak Mladočeši, oddávající se vždy ochotně kompromisnímu aktivismu, tak socialisté, zapřísáhlí odpůrci státního práva; protože odtud domněle kynula posila pro českoněmecké vyrovnání a snad i prospěch sociálních požadavků, neskrblili ani

realisté svým souhlasem. Strana státoprávních pokro-  
kářů, chudá počtem, ale bohatá obětavým idealismem  
svých stoupců, skýtala mnoho mladému muži, jenž  
se právě odhodlal sestoupiti s věže ze slonové kosti  
nedůtklivého egotismu a rafinovaného umělectví na  
forum veřejných zápasů a zachrániti se ze spleenu,  
skepse, nihilismu úpadkové doby útekem k hodnotám  
nadosobním.

Zde se hlásalo, jako kdysi za soumraku reakce upro-  
střed století, evangelium krásného činu; zde se šeptalo,  
nejinak než za dob Omladiny, o revoluci; zde se v idei  
státního práva sestupovalo až ke kořenům domácí po-  
litické tradice, kterou kritické pokolení bylo opustilo  
jako starovlastenecký přežitek. Zde se skrýval kus ro-  
mantismu spíše fričovského než havlíkovského, jaký  
Viktor Dyk sám odhaloval na dně své duše, roman-  
tismu, který sliboval vysvobození z „děsu prázdna“,  
posedajícího jako chimérický upír noci i dny básní-  
kovy. Ale Viktor Dyk potřeboval plných deseti let,  
než se plně přiznal k této politické straně, než jako  
novinář a hlavně polemik vstoupil do jejího orgánu  
„Samostatnosti“, aby posléze stanul za kampaní čestně  
prohraných mezi jejími aktivními politiky. Byl to po-  
vahou plachý muž: sedával mlčky ve společnosti a jen  
občas se vmísil do hovoru aforismem, bonmotem, rý-  
movaným žertíkem; o svých důvěrných věcech se ne-  
zmíňoval ani slůvkem a svých občasných hmotných  
starostí neprozradil nikomu; k ženám se choval se  
zdrženlivou úctou a pozorným rytířstvím, jak ostatně  
svědčí i ženské postavy jeho výpravných a dramatických  
děl, které spíše doprovází stříbrná melancholie touhy,  
snu a zklamání, než barevný přízvuk živočišné smysl-  
nosti. Měl jako skald Jatgeir Islandčan v Ibsenových  
„Nápadnicích trůnu“ cudnou duši, nesvlékal se, bylo-li  
jich mnoho v síni pohromadě. Ale podobal se tomuto  
severskému prototypu pravého skalda ještě jiným ry-  
sem: dostal dar utrpení a tak se stal básníkem.

Desetiletí, které předchází před Dykovým vstupem  
do aktivní politiky, jest vyplněno tvrdošíjným básnic-  
kým hledáním; ježto náležel k podobencům skalda  
Jatgeira, znamenalo to zároveň krutý soud nad sebou

samým. První jeho kniha lyriky, připsaná v sebeironii vlastnímu jinošskému pseudonymu Viktoru Součkoví, sluje liturgicky a zasmušile „A porta inferi“, a opravdu mladistvé básnění Dykovo temení z podsvětí podvědoma, z pekla halucinací a úzkostí, z očištěnce skepse a výsměchu sobě samému; nezapomeňme, že právě tehdy — dlouho před Freudem — vyvozovala předvádá škola „Moderní revue“ za pomoci St. Przybyszewského svou teorii „nahé duše“ z iracionálních oblastí podvědomých. Posměšný název druhé sbírky, „Síla života“ chutná po dekadentní náladě na sklonku století; není však bez příchuti osobivého chlapectví blaseovanost, opakující si vlastně před branou života předčasné „tetigisse, peruisse“. V třetí části této lyrické trilogie, v cyklu „Marnosti“, neskrývá básník („tak uprostřed své generace stojím: duch, který neguje!“) nihilistické důsledky svého pesimistického poznání, zároveň však přihlašuje se v „Písniích z Montblancu“ nadosobní zájem o otázky i závazky národní cti a národního svědomí: „A zvláštním smutkem dnes má duše chora. — Francouzsky: Montblanc. Česky: Bílá Hora. — Pod ledem mrtvola mne upoutala. — Národ ten vstal. Čest ale nepovstala.“ Jistě lze za básníkovy podobence v této lyrice považovati rytíře smutné postavy, Turgeněvova Rudina, Huysmansova Durtala, Garborgova Grama, ale pod stálými souboji rozumu a citu, nadšení a posměchu, ilusionismu a zklamání se hýbe touha po Absolutnu a žízeň po čínorodém uplatnění — dekadence jest tu hlavně jen dobovou maskou.

Lyrický výraz Dykův trpí prozatím beztvárnou anarchičností, zlomkovitostí náčrtu, průpravným začátečnictvím a jindy také literárností, jejíž odvozenost se promítá stálými narážkami, přímými neb zakrytými citáty a vyumělkovanými slovními hříčkami; ostatně Viktor Dyk byl vždycky poeta doctus. Přes toto křečovitě hledání slova byla ihned patrna silná osobitost slohu lyrikova, v němž F. X. Šalda naráz uhodl skvělým paradoxem „básníka, třebaže básně ještě neviděl“. Zde hlásilo se cosi celou podstatou jiného, než co bylo považováno za vrchol české poesie let devadesátých. Literární revoluce za vedení kritiků evrop-

ského rozhledu, kteří však úporně zneuznávali domácí tradici, vypověděla boj rétorickému i dekorativnímu živlu v básnictví; to směřovalo stejně proti Jaroslavu Vrchlickému jako proti Svatopluku Čechovi. Ale tytéž prvky došly v obnovené a zdokonalené podobě vzkříšení v obou básnických mistrech mladého pokolení, v impresionistovi Sovovi a v symbolistovi Březinovi.

Teprve Viktor Dyk — vedle staršího a umělecky namnoze pochybného J. S. Machara, který často odpuzoval vnitřním suchopárem a střízlivostí — byl lyrikem bez retoriky a dekorace, výrazu co nejstručnějšího a nejúspornějšího, vypointovaného do břitkých kontrastů a překvapujících aperçus. Podobně jako Sládek, Neruda, Čelakovský, tři zástupci nejjadernější domácí tradice, učil se Viktor Dyk vydatně od prosté lidové poesie, ale spíše než na píseň, která jeho nemelodické povaze zůstávala cizí, navazovala jeho epigramatická díkce na lidová říkadla; neodpíral ani gnomickému živlu přístup do své lyriky. Vytvářel si čím dále tím uvědoměleji, ano virtuosněji, zcela osobitý sloh, kterého neváhal užiti i ve složitých a jeho vrstevníky zavrhaných formách, na př. sonetu. Osou Dykova básnického výrazu zůstává antitésa, vybroušená a občas i přebroušená do krajnosti a mnohdy zesílená obraty oxymorickými i slovními hříčkami; rým paradoxní a zhusta burleskní zvyšuje účin kontrastů v myšlence i v jejím veršovém projevu. Kdežto rytmicky nestrojil Viktor Dyk odvážnějších a zajímavějších pokusů, jest v umění rýmu vedle svého protichůdce Březiny největším objevitelem a tvůrcem mezi svými vrstevníky a to nejen združováním slov různých kategorií mluvnických, nýbrž také neočekávanými a překvapujícími spojeními významů a zvuků z oblastí sobě nejvzdálenějších; v rýmové grotesce se učil asi od Havlíčka.

Všecky tyto prostředky básnické ukazují k převaze strůjného úmyslu i důmyslu nad spontanitou, jež by se projevovala silnou melodickou vlnou a obrazivostí kypivou, ba nespoutatelnou v chvílích mocné inspirace. Viktor Dyk, jinak tak negoethovský, komandoval svou poesii a jenom v případech zcela výjimečných oddával se cele a bez výhrady její milosti. Rád osnoval větší

básnické cykly motivicky jednotné a leckdy i formálně sourodé, ale nedovedl se ubrániti, aby do nich vnikaly živly heterogenní, mezi intimní lyriku veršované časové komentáře, do pokusů o básnickou objektivisaci projevy příležitostné, po bok lyrické kontemplance, popěvky a improvisační hříčky. Tím trpí nejen válečná tetralogie se svým doplňkem „Podle cesty“, ale i záměrně komponované „Noci chiméry“ a pak z posledních let Dykova života „Domy“, „Stará galerie“ i „Devátá vlna“.

Řikadlová metoda rozeného epigramatika přišla velmi vhod veršujícímu satirikovi, jehož první nevázané a odvážné šlehy se čtou již ve starších ročnících „Moderní revue“. V knize „Satir a sarkasmů“ si běře Viktor Dyk na mušku hlavně literaturu a zařazuje sem své neodolatelně vtipné „epitafy“, překonávající čtenáře darem syntetické, zpravidla jízlivé, ale při tom zábavné charakteristiky. V „Pohádkách z naší vesnice“ a v obou menších poválečných publikacích veršem, „Pan poslanec“ a „Zpěvy v bouři“, zvučí struna politická. Souvislost s Havlíčkem, ale i s Macharem jest patrná: ani Viktor Dyk nešetří osob, běží-li o nadosobní věc a nepromíjí svým odpůrcům vedle omylů v názorech a činech nikdy pukliny v charakteru a směšnosti ve vystupování; na rozdíl od anonymní a typisující předbřeznové satiry langrovské a koubkovské, která ožila a umělecky vyžrála v Čechových veršovaných báchorkách a v roji epigramů Nerudových, jmenuje vždy osoby a věci plným jménem. Kdežto se v polemice jak literární, tak politické jevíval protivníkem velkodušným, který uměl odpouštěti a neodpíraje poznané pravdě, ochotně podal bývalému nepříteli ruku k smíření, šermoval jako satirik často bez rukavic a nenechával v soustředěném střehu nevyužity slabé chvílky partnerovy.

Od začátku bylo patrné, že Viktor Dyk sotva vystačí s lyrickou formou, jež sice byla jeho nejvlastnějším výrazem, ale nehověla ani jeho potřebě podávat kritiku doby ani jeho touze formovati osudy. I nacházíme ho hned na počátku dráhy mezi dramatiky a vypravěči. Nesklidil tu naráz úspěchy. První dramatické pokusy Dykovy vznikly ze snah o „intimní

volné jeviště“, které ze Strindbergových popudů rozvila německá Moderna a jež v kruhu „Moderní revue“ u nás došly ohlasu. Ale z těchto proverbů a monologů, které básník sám nazval případně „tragikomediami“, nehlásí se snad psychický naturalismus, nýbrž naopak stylisační úsilí, nevyhýbající se ani schematisaci. Scénické postavy Dykovy nekypí individuálním životem a až na feerického „Kouzelníka“, o němž básník pracoval mezi dvacátým a dvaadvacátým rokem, nepřetékají lyrismem; jsou namnoze jen mluvčími funkcí, symboly ideí, odosobněnými hráči v dialektických partiích, jaké vášnivý šachista Dyk miloval i na jevišti. Kromě stálého „koketování s koncem“ upozorňoval sám v nich dodatečně se zvláštním důrazem na „protest proti omezeným obzorům a nízkému stropu nad hlavou, na živou a neutuchající snahu překonati citovou i rozumovou malost“. To činí zajímavými i jeho scénické drobnůstky, jako „Episodu“, „Smuteční hostinu“ a „Premieru“, kde dovedl do nejmenšího časového i dějového prostoru směstnati nejvíce osudového obsahu — epigramatik také v dramatu.

Romantické polosvětlo, mystika života a snu, soumrak paradoxní nálady cloní i pozdější hry Dykovy: k dumavému mysteriu jinošství, „Kouzelníku“, přibyl nedlouho před čtyřicátkou dramatický rozbor snu a jeho osudového dosahu „Veliký Mág“ a o pět let později slunná satira na životní malost v rámci polobáchorkové veselohry z české vesnice „Ondřej a drak“; v pozdním „Zapomnětlivém“ se pohádkové a realistické, burleskní a obrazné prvky neshlukly v ucelený tvar. Ale z chmurných, nízko visících mračen se u Dyka dramatika vždycky blýská: ostrým chladem osvětluje vybroušený aforismus situací; postavy seskupeně paralelně tvoří partnery dialektického zápasu, jehož zbraněmi jsou dialogy, vypointované epigramaticky, a stichomythie, potlačující zbytečná mezivěti; ne neprávem si vzpomněl pronikavý znalec starého i nového divadla při Dykových hrách na primitivismus loutkových her, na něž zvláště nedoceněný „Ondřej a drak“ zcela vědomě navazuje.

Dvě z velkých dramatických skladeb Dykových mají historickou látku a obě váží ji z epoch, které měly



pro Dyka zvláštní vnitřní význam a které zároveň souvisely velmi živě s přítomností. Pobělohorská hra s důmyslně napověděnou postavou Valdštejnovou v pozadí, „Posel“, nesoudí jenom české povstání XVII. věku, které se pro radikalismus českobratrského, zcela trpného křesťanství neodvážilo odvety, nýbrž uvažuje — úplně v duchu „katastrofální“ politiky strany státoprávní — o možnostech a vyhlídkách české budoucí vzpoury: nepropásl by opět národ „příliš spravedlivý“ pro fantóm humanity a pro záhubný odkaz Chelčického o neodpírání zlu příležitost osvobození? Zdá se velmi pravděpodobným, že v postavě starého českobratrského písmáka Tomáše Roha pomýšlel Viktor Dyk r. 1907 na T. G. Masaryka, ale neminulo deset let a musil poznati — nikoliv nerad —, že se v rozhodné chvíli českobratrský emigrant z rodu Komenského zachoval opačně, než předpokládal a že, nesnaže se podřídití dobro národní dobru lidskému, sáhl po meči, aby zlu odpíral.

Vřelý ctitel Victora Huga, umný a osobitý přebásňovatel Baudelaira, Verlaina a T. Corbièra, zamýšlený návštěvník Paříže miloval Francii a přemítal o její velké revoluci jako vlastním východisku a zároveň předobrazení novodobých dějin; pozvolna kolem básnickovy třicítky vznikala místo cyklu zosnovaného původně čtyřdílně „Revoluční trilogie“ o dvou aktovkách „Ranní ropucha“ a „Porážení“ se středním „Figarem“ o dvou jednáních. Ve hrách, jejichž aforistická dikce, provedená velmi důsledně, se opřela o francouzského bližence Dykova, moralistu Chamforta, nešlo ovšem o pouhou malbu dobového ovzduší, ani o pokus „představiti světové velké drama intimním dramatem několika významných osob“, jak svůj záměr formuloval sám básník. Tragického ztělesnění se domáhal rytířský pocit „victrix causa diis placuit, sed victa Catoni“, a po scénické formě prahlo ironicky bolestné poznání, že každá revoluce dospěje jinam, než chtěli její původcové, ježto luza znečistí a zneuctí každou ideu. Tak mínil Viktor Dyk r. 1909 a neminulo deset let, aby poznal, že se nemýlil: české revoluční myšlenky říjnové zmocnili se její příživníci a pozdní využitkovatelé z rodu Paula Verta, zvaného

Figaro, a básník ze své lavice v Národním shromáždění mohl leda povzdychnouti: „Svedených možno litovati, než svědců nikdy ne.“

Dramatická inspirace Dykova se obešla zřídka bez pomůcek literárních; ve svém vrcholném díle se opřel dramatik vědomě a otevřeně o slavné dílo světové poesie. Cenili-li si první překladatelé a ilustrátoři u nás na románové velebásni Cervantesově hlavně stránku groteskní, pochopil Jar. Vrchlický i jako poeta i jako kritik pronikavě obecně lidský dosah „Důmyslného rytíře“ se vši jeho tragikou, a Viktor Dyk pojal ve svém „Zmoudření dona Quijota“ svou španělskou předlohu jako prototyp osudové tragikomiky ilusionismu. Užil všech účinných prostředků svého dramatického umění, aby kypivou šíří renesančního vyprávění Cervantesova uvedl na několik sporých, ideově dějových linií přímo gotické špičatosti a ostrosti: omezil co nejstřídměji počet osob vesměs funkčních a symbolických; vyhrotil všechny výjevy v dramatickou dialektiku; podmaloval dialog s jeho zvláštní směsí rozmaru a zádušnosti pregnantními dvojsmysly. A tak se rozšeruje před divákem ústřední tése romantika, který nemůže a nechce žíti bez ošemetné vaihingrovské klause: als ob. Uzdravení z iluse, zmoudření skutečností, stržení závoje Majina s tváře života, toť marnost, smrt, mlčení.

„Zmoudření dona Quijota, byla jediná hra Dykova, jež měla opravdový úspěch; stala se také mezníkem v dějinách režijního umění českého. Divadla i diváci zůstali lhostejní i k dílům tak graciousním, jako jest scénická báchorka „Ondřej a drak“, snad právě pro jejich výrazovou originálnost, a básník, musil raziti o divadelních osudech svých her hořký aforismus: „Nejsou k necti mně, ale ke cti českého divadlnictví nejsou.“ I není divu, že v pozdějších letech zrály dramatické plány Dykovy jenom pomalu a takřka vzdorně: úsměvný „Zapomnětlivý“ dosáhl po průtazích více než desítiletých, nedlouho před básníkovou smrtí, podoby jenom provisorní; zachmuřené „Kruté dítě“, kořenú ještě mnohem starších, zůstalo vůbec nedokončeno, ač Viktor Dyk stále cítil potřebu likvidovat své sliby. „Ale necítil

konec konců potřeby vnucovat se.“ Vzpomeňme, že zcela podobně mluvili o svých zkušenostech s Národním divadlem dramatikové-básníci starších generací, Zeyer a Vrchlický, kteří rovněž nedovedli pochopiti, že národ vystavěl divadlo sobě, nikoliv však svým básníkům.

Z mladistvé prósy Dykovy, která vykazuje samostatný svazček již v autorově roce čtyřiaadvacátém, náležejí budoucnosti spíše povídky než romány. Ve sbírkách „Hučí jez a jiná prósa“, „Písňe o vrbě“ a „Příhody“, k nimž později přibyl formově sourodý sešitek „Zlý vítr“ a pohrobně „Mladost“, čteme short stories nevelkého rozsahu, psychologicky prohloubené, kde v trpkých příbězích lásky a nevěry, přátelství, osamocení, zrady a odpuštění proniká paradoxnost lidské povahy a lidského osudu. Na erotiku, zbavenou skoro vesměs smyslného přízvuku, padá zpravidla stín marnosti, a smrt, věrná ale nelitostná spolupracovnice života, rozfukuje ledovým svým dechem iluze, které si jako barevné závoje utkal člověk kolem své existence. A přece v těchto „povídkách o zločinech a povídkách o mrtvých“ není, přes každodennost jejich námětů, pranic banálního: pastelová kresba a střídme nanešené lehounké barvy odňaly v ruce mladého mistra novelisty všednosti její tíhu a lhostejnost reality.

Z osnovaného románového cyklu „Akta působnosti Čertova Kopyta“ byly provedeny jen dva díly, „Prosinec“ a „Konec Hackenschmidů“, pro historika sice dokumenty prvního řádu, ale umělecky knihy nevyzrálé a chaotické. V sypkém rámci studentských kronik s romaneskními efekty, v nichž kritika odhalila ohlasy románových děl Victora Huga, předvádí spisovatel zajímavé typy mladých mužů a žen, kteří prožívají na sklonku století vzplanutí a dohasínání národně politické revoluce, odnášejíce si z tohoto boje nezacelenou jízvu v duši. Na impresionisticky načrtnutém pozadí se sugestivními jednotlivostmi se rozvíjí zcela zvláštní, značně nesourodé podání, tu sžíravě kritické, onde nadnešeně pathetické ve zvláštním oparu elegické přecitlivělosti, která se podivně obrátí od burlesky studentských šprýmů, provázejících nekonečné diskuse s problematikou zhusta

naivní. Básníkovi se nedostávalo žádaného odstupu od látky. Po dvaceti letech se vrátil k témuž okruhu znovu, ale jako vyzrálý muž laskavého humoru, jenž chápe a odpouští, když jinošské žaly a pochybnosti přebolily. Povahopisná studie o českém útvaru c. k. servilismu, „Můj přítel Čehona“, nepřekračuje hranice typologie, zato „humoristický román z doby Omladiny“, přimykající se již v názvu k letopisům Čertova Kopyta, „Prsty Habakukovy“, náleží k nejrozkošnějším pracím Dykovým vůbec — úsměv, s nímž podal setkání studentika Rorejse-Habakuka s vévodou Albou, ukazuje ke stupni objektivisace, o jakém se spisovateli „Hackenschmida“ ani nezdálo.

Události z dějin Omladiny i jejich dozvuků náležely k nejsilnějším zážitkům Dykovým a domáhaly se v jeho nitru stále zpracování románového; osobitou a tragickou transfiguraci jejich nacházíme na př. ve velké smerdakovovské epizodě „Tajemných dobrodružství A. I. Kozulinova“. Prožitek ten ležel i na dně rozlehlého a významného románového plánu Dykových mužných let, uskutečněného však sotva z poloviny, „Děsu z prázdna“ a vydaného ve zlomcích až z pozůstalosti, „Horror vacui“ byla myšlenková a mravní choroba vlastní, nihilistické generace Dykovy, kterou minul analysovatí a románovým dějem doložití na Emilu Šarochovi, typickém Oblomovovu či Rudinu z vlastního životního okruhu. V zachovaných úryvkovitých povídkách Emila Šarocha má nehrdinský hrdina, ztroskotanec v lásce i manželství, spíše podobu literárního diletanta bez úspěchu i bez vnitřní radosti, ale zdá se pravděpodobno, že měl silně diletovat i v politice a tím se přidružití k stolokruhu Čertova Kopyta za období Omladiny a snad i později za éry státoprávního radikalismu. Neměl se dokonce dožít také národního osvobození a okusiti hořkého poznání, jak nevlídně vyhlíží vyplněný sen maximalistického romantika? K tomu ke všemu zdá se ukazovati první díl skladby „Děd Václav Šaroch“, vypracovaný na samém sklonku básníkovy života svěžími silami vypravěče velkorysého, jemuž stále tanul na mysli historický román velkého slohu. Osmáctýřicátník se zřejmými rysy fričovskými, Emilův děd Vác-

lav, jenž se dožije netoliko punktací, ale i příchodu realismu a pokrokového hnutí, jest ve svém romantickém iluzionismu pravým opakem soumravného a skeptického nihilismu vnukova; sebeklamavými předludy, odvahou neodpovědného dobrodružství, stálými náběhy ke krásným činům, dovedl přehlušiti v sobě hlas „děsu z prázdna“, jaký se již v jeho generaci ozývá. Celý román děda Václava Šarocho, zalitý červánky životního západu s jeho atmosférou odpuštění a nasycený hlavně v závěrečných kapitolách melancholickou poesíí blízkého konce, tíhne k typisaci a to dokonce v evropském rámci, kde běží o představitele Mladého Německa po revoluci; nad erotickými partiiemi, cudnými ve svých náповědech, jest rozprostřena bolestná něha dobrovolného utrpení z vin již neodčinitelných. Avšak po „Dědu Václavu Šarochovi“ „Vnuk Emil saroch“ již nenásledoval, a spojitost celku s dějinami mládeže pokrokářské nebyla zjednána; přese všechny náběhy se letopisec Čertova Kopyta nevyrovnal s ústřední zkušeností svého jinošství uměleckým dílem, jež bylo jeho nejušlechtlejší ctizádostí.

Kolem třicátého pátého roku básníkova nabývá jeho literární i politický profil pevné výraznosti, a dosažená zralost jest patrná. V „tiché, mrtvé zátoce ztracené Bohu, ztracené i světu“ byl z nejrozhodnějších aktivistů. Jako činný politik vstoupil do radikálně pokrokové strany a prodělal za ni zápas o poslanecký mandát s „kompaktní majoritou“. Když v něm jako Ibsenův doktor Stockmann, „nepřítel lidu“, podlehl, vydal akta oněch „Prohraných kampaní“ míse v nich křehkou lyriku se suchopárem volebních protokolů. Vedle novinářské činnosti v politické „Samostatnosti“ ujal se i řízení beletristického „Lumíra“, zde tradicionalista literární, jako onde tradicionalista politický. Podnikal cesty po Evropě, urovnal příznivě svůj intimní osud, proměňoval básnickou improvisaci v soustavné dílo, rostoucí organicky. Jeho hlas se stával autoritou na veřejném fóru, bylť to hlas důsledného etika a nesobeckého maximalisty, ale i více: hlas svědomí národa a země, posvěcený shodou s hlasem dějin.

Umělecká zralost Dykova projevuje se v tomto ob-

dobí krajním úsilím o básnickou objektivisaci a zdůrazňováním konstruktivní zásady, která podřizuje prvky obrazné i složky prožité potřebám funkčním. Přiblížil se tím snahám literární mládeže, jež mohla mítí vzor ve vyzrávajícím mistru, když uskutečňoval z vnitřní nutnosti požadavky a zásady, odchýliv se již nadobro od toho, v čem tkvěly jeho vlastní počátky, souvisící s „Moderní revuí“. Ač lze tento purismus, odvrácený ode vši dekorativnosti, sledovati i v Dykově dramate „Zmoudření dona Quijota“, byla jeho pravým polem u Dyka epika a to nikoliv novela, o jejíž zhutnění usilovali tehdy Fr. Khol, Fr. Langer, K. Čapek, nýbrž povídka veršem, pěstovaná od Máchových dob u nás velmi horlivě až po Zeyera a Čecha, ale ležící později — s výjimkou jediného Machara — v českém básnictví ladem.

V rozříštěných a zamlžených dvou skladbičkách, shrnutých pod společný název „Buřiči“, si s formou ještě neví rady; ale již v romantisujícím cyklu „Milá sedmi loupežníků“ nahrazuje byronskou veršovanou povídku útvarem vlastně baladickým, přes lyrické zbarvení a epigramatické zaostření jednotlivých, uzavřených čísel; stín Máchova „strašného lesů pána“ se sklání k tomuto dobrodružství citu a vůle, kde však Jarmila jest obmyslnou zrádkyní a Hynek se se svou dumou o smrti a věčnosti skrývá.

Z hlubin českých lesů žene v „Giuseppu Morovi“ nevypočitatelná touha básníka vnitrozemce na širé moře, do exotické dálky, mezi renesanční výboje odvážných dobyvatelů světa; ani kontemplativnímu Vrchlickému a mystickému Zeyerovi nebyl tento postoj neznámý. Ale s Janovanem Giuseppem Morem, jehož syn má slouti Cristoforo, neplaví se po jižních mořích ani blahoslavená zvědavost jako s Marcem Polem u Vrchlického, ani milost boží jako s Brandanem a Zeyera; jeho spolucestující na cestě, kde ztroskotání a ztráty převažují, slují vina a poznání, aby s ním na konec zůstala úzkost z poslání, stále nenaplněného: chystaje se na velkou cestu do Janova, opakuje si Moro hľadavou otázku: „Unese svůj úkol poutník Moro?“ Jako svému hrdinovi, jenž již nechce cítiti slanou příchut

moří, ani vnímati světélkování ošemetných dálek, ukládá básník i sobě samému návrat domů a jako Moro připouští si také sám, že před branou domova a v cestě k dokonanému úkolu stojí smrt; tím i silným motivem viny souvisí s „Giuseppem Morem“ Dykova nejhlubší skladba epická, „Zápas Jiřího Macků“.

Za prvních let války, kdy na nás doléhala především ukrutná skutečnost věčného umírání, se Viktoru Dykovi, který rád, jako Alferi, hrdina jeho mladistvé prósy „Hučí jez“, vystupoval s pósou a v masce „ceremoniáře smrti“, smrt zkonkretisovala, odloživši všecku hravou zajímavost příjemně dráždící jinošského romantika; čím pevněji se odhodlával, aby jako řadový voják vstoupil do šiku života, tím úplně přestává koketování se sensací smrti... stala se mu věcí příliš vážnou, Tehdy píše, opět v útvaru baladického cyklu, ale tentokráte ve slohu ostrých a drsných selských dřevorytů svůj „Zápas Jiřího Macků“, tématickou to sonatu smrti. Věren domácí myšlenkové tradici, která ústy Zeyerovými před ním a slovem F. X. Šaldy i Karla Čapka po něm odpověděla odmítavě na methusalemský či spíše ahasverský požadavek nesmrtelnosti lidské, nedává za pravdu paličatému sedláku z Polabí, mínícímu, že lze smrt přelstít a překonat. Obtížen vinou, vztahuje na sebe Jiří Macků posléze ruku a umírá, aniž pochopil po křesťanskou smysl smrti, jako zprostředkovatelky života věčného; padá, když vyrostl eticky, aniž dozrál nábožensky. V tomto smyslu lze užítí o Dykově „tanci smrti“, jemuž nechybí pevná kresba holbeinovská, onoho epitheta, jež v době purismu těšilo se u mládeže zvláštní oblibě: námětem, provedením i pojetím jest to skladba „civilní“. K mystickému překonání smrti dospěl Viktor Dyk teprve později, aniž pro ně našel objektivní výraz epický neb dramatický.

Na vrcholu slohového úsilí Dykova o epické zpředměnění i jeho puristické snahy o formu sevřenou a sporou bez sebe skrovnějších složek ornamentálních stojí archaistická legenda prósou „Krysař“, starosaská prostředím i látkou, romantická bolestným vzýváním iluse, čistě dykovská novodobým pesimismem nad marností nevyzrešenejších vznětů. Středověkou látkou, i u nás

zdomácňelou sugestivním obrazem Schwaigrovým, podložil Viktor Dyk symbolicky, kdežto starožitnický kolorit a prstonárodní přednes jen lehounce naznačil. Jeho krysař z Hammelnu se mstí na bližních za to, že byla zrazena a zklamána jeho velká erotická tužba po kráse a lásce, kterou se mnil vykoupiti z úspěšného, ale přízemního donjuanství — zničen sám v nejduchovnějším rozletu, stává se ničitelem světa, kterým pohrdá. Kus dávného romantického pesimismu z „Milé sedmi loupežníků“ se ozvalo nanovo z tohoto „pereat mundus“; hackenschmidovská ironie zaskřipala ze závěrečného akordu o blahoslavenství chudých duchem, jimž jediným kyne záchrana; ale stejně jako v současném „Zmoudření dona Quijota“ klene se nad tragickými rozpory příběhu i jeho symbolického obsahu mužná, stoická resignace. V „Jiřím Macků“, v „Donu Quijotovi“, v „Krysaři“ překonal Viktor Dyk nadobro, co v něm zůstalo z impresionistických počátků: rozvrhoval své práce s lineární jistotou; podřizoval epizody záměrně logice dějové; modeloval postavy se skladností typologickou. Jako prosaik dospěl takto k právě opačné metodě, než v jaké si libovali impresionističtí vypravěči předešlého pokolení, Vilém Mrštík, Josef K. Šlejhar, Růžena Svobodová, a tak „Krysařem“, zároveň s „Budeciem“ Sovovým a některými povídkami Boženy Benešové učinil náběh ke klasické novele. Klasicismus jako tvorebný princip — bez ohledu k duševním předpokladům jednotlivých nositelů — visel v českém vzduchu, když vypukla světová válka, která přinesla s sebou jako svůj sourodý výraz pravý opak umělecké klasičnosti. Místo překonaného impresionismu vpadl do literatury sloh expresionistický se všemi svými odstíny. Mužná kázeň Dyka umělce mu celkem vzdorovala, ale právě on se mezi českými básníky nejméně dovedl ubrániti tomu, aby do poesie vnikaly živly heterogenní na úkor tvarové rovnováhy.

Stál právě v zenitu poledního zrání jako žnec, klidně pracující kosou v sluneční záři, když mu válka přikázala vyměnití nástroj míru za zbraň. Byl překvapen méně než kdokoliv z literárních druhů světovým vzplanutím, neboť na rozdíl od domácích pacifistů a socia-



listů předpokládal pro českou i rakouskou otázku nutnost řešení katastrofálního, jak jest patrné z jeho obzíravých a prozíravých statí, zahrnutých dnes do prvního svazku „Vzpomínek a komentářů“; zvláště spisek ze sklonku roku 1912, „O Balkánu a o nás“, shrnuje in nuce české úzkosti a naděje, jež jako hlas básnické Kassandry byly veřejností přeslechnuty. Od začátku války volal v neočekávané shodě se svým dávným odpůrcem T. G. Masarykem, pohlížeje na zápas Čtyřdohody s ústředními mocnostmi: Teď nebo nikdy! Jeho kierkegaardovsky nepodmíněné a fričovsky resolutní: Buď — anebo stalo se po právu proslulým: buď setrváme jako političtí nevolníci ve svazku Rakouska úplně závislého na Německu, anebo zvedneme brannou revoluci proti habsburskému mocnářství po boku čtyřdohodových spojenců. Druhý díl „Vzpomínek a komentářů“ s doplňujícím je svazčkem „Inter arma“ zachoval pro budoucnost Dykova literární a publicistická akta této velké kampaně, aby bylo patrné, že národní odboj za Dykova a Rašínova vedení se smí svou účinností i promyšleností měřiti se zahraniční činností Masarykovou, Benešovou a Štefanikovou. Pro další politický vývoj Dykův, který s přibývajícimi lety a tuhoucím tradicionalismem obracel stále určitěji napravo, byl zvláště rozhodující smír s mladočeskými politickými odpůrci, jakmile se vzdali rakouského aktivismu a zvláště s Karlem Kramářem; ze zastavené „Samostatnosti“ přestupuje Dyk jako hlavní spolupracovník do „Národních Listů“, aby v nich setrval do smrti. Nepřímo tyto akce válečné doby, jež ve svých důsledcích byly pro rakousko-uherskou říši plny nebezpečí, ale přímo podezření vzbuzené u vojenské censury mystifikačními narážkami v „Tajemných dobrodružstvích Kozulinova“ přivedly Viktora Dyka jako velezrádce na půl roku do posádkového vězení ve Vídni; nejedna z básní, zvláště knihy „Okno“, vznikla doslovně e vinculis et carcere. Vzpomínkovým dokumentem ze žaláře jest „Tichý dům“, jež by bylo poučno srovnati podrobněji se současným „Kriminálem“ Macharovým, vzniklým za podmínek skoro totožných a prodšených stejným přesvědčením politickým: oč jemnější a lyrič-

tější jest Dykův vztah k lidem a k osudu, oč odstíněnější jest jeho elegická intonace, oč lehčí a vzdušnější jest jeho kresba než útočný způsob prudkého realisty, který se nikdy nedostane přes makavý genre a jemuž mimoděk vznikají pod rukou nikoliv básně, nýbrž vtipné a kousavé feuilletony!

Za války agitoval Viktor Dyk lyrickým veršem, když mu bylo znemožněno agitovati novinářsky, ale právě v této zkoušce, pro umělce tak nebezpečné, osvědčil se básníkem opravdovým. Příklad Barbierových „Jambů“ a Hugova „Hrozného roku“ zesílil jeho výmluvnost, aniž porušil jeho nejvlastnější sloh z překvapujícími pointami, účinnými antitézami a působivými zámlkami; neklamný pocit, že mluví jako hlas s kolektivního vědomí a svědomí za celý zástup a k celému zástupu, dodával mu, kdysi strohému individualistovi, v těchto básních doslova příležitostných, bezpečné síly výrazové. Jsou shromážděny — ale i prostoupeny verši zcela různorodými — v lyrické tetralogii: „Lehké a těžké kroky“, „Anebo“, „Okno“ a „Poslední rok“ a všechny mají melancholické pozadí životní: luhy mladosti kvetou a voní daleko za přítomností, vzpomínky na rozpaky a pochybnosti jinošských let procitají, drazí mrtví se obracejí s povzbuzujícími otázkami k živému mluvčímu, rodná země sama chápe se slova, aby svému synu připomněla samozřejmou povinnost. A tu píše Viktor Dyk svou nejdramatičtější lyriku skladných zkratek, své epigramatické zpovědi mravního rozhodnutí a překonaného subjektivismu, svá monumentální poslání jakoby tesaná do kamene, že se vedle nich zdá vlasteneckopolitická poesie nejen Čechova, ale i Nerudova mnohomluvnou, Sládkova píseň i znělka naivními a Macharova invektiva přízemní: svou diagnostiku národní situace těsně před válkou „V mrtvé zátoce“ („Lehké a těžké kroky“), svou chrabrou elegií „Na hrob neznámého“ a vyznání rozhodnutí na prahu čestné mužnosti „Cestou podél potoka“ („Anebo“), svou dantovskou visi vlasti, jež se mění v živé svědomí, „Země mluví“ („Okno“) a posléze svou „Píseň noci 29. října“ („Poslední rok“), kam dovedl vložití závazné drama povinnosti, zrozené právě z pocitu štěstí.

Nestačí říci, že zde všude stojí za politickým básníkem celý člověk; tu se rýsuje za osudovým úsekem národních dějin sám duchový smysl jeho bytí. Nebylo zbytečně a nevhodně nad otevřeným hrobem Dykovým prosloveno se zřetelem na jeho pojetí mysteria národnosti velké jméno Pavla Josefa Šafaříka.

Na rozdíl od lyriky vyzrávala za doby válečné a těsně po převratu Dykova výpravná prósa pomalu a se zřejmou námahou, a mistru pevné formy, jakým se osvědčil v „Krysaři“, nebylo zcela snadno bohatou, napínavou a bolestnou látku zvládnouti definitivním tvarem. Dvě práce určuje celým rázem Rusko, po prvé poskytující travestiční šat, po druhé látku i problém. „Tajemná dobrodružství Alex. Iv. Kozulinova“ byla původně koncipována jako protirakouská satira povahy značně burleskní, jejíž průhlednou tendenci pod rozmarným ruským krojem nepochopila jen c. k. censura; rostla však postupně v obžalobný obraz doby po způsobě krutého Saltykova Ščedrina, aby posléze, ve stopách Dostojevského, vyrostla v tragickou románovou studii o zlomených charakterech a rozvrácených duších, s mefistofelskou postavou Smerďakova v popředí. Literární osud těchto „Dobrodružství“ jest sám velmi dobrodružný i se svým stálým střídáním tragiky a komična; přispěl k tomu, aby dílo, přesunuvší několikrát své těžiště, pozbylo vnitřní jednoty. „Holoubek Kuzma“ měl býti původně kritickým komentářem ruské revoluce za Kerenského a Lenina, již zbrojný duch Dykův obviňoval, že v Oblomovech uvolnila zbabělce, aby vyrostl v typologický obraz národní duše ruské vůbec, aniž český severan činorodé vůle a mravní odpovědnosti jakkoliv projevil podiv a lásku k Platonům Karatajevům.

Řadu uzavírá poslední Dykova dokončená povídka „Sedmá děti“, vzácný důkaz spisovatelovy žízně po objektivitě a spravedlnosti, běží-li o lidské utrpení, nechť jeho nositelé náleží tomu či onomu táboru. Válkou rozrušený domov české, ale odnárodnělé rodiny stává se zde v typické zkratce symbolem Evropy, kde právě zuří bellum omnium contra omnes. Každé národnosti se přiznává právo sebeurčení, právo víry v posvátnost

vlastní věci, právo oběti za tuto víru, avšak zároveň dovozuje básník na tragických osudech lidí, vytržených z kořenů, jakou sílu propůjčuje jednotlivci i rodině, pevně a jednoznačně příslušenství k národnímu celku. K této povznesené perspektivě se Viktor Dyk povznesl až po válce, kdežto „au-dessus de la mêlée“ stál blíže Barrèsovi než Romainu Rollandovi neb Heřmanu Hessemu.

I mimo „Děs z zprázdna“, o němž pracoval vytrvale, ač s mnohými přerývkami, otvíraly se po válce jeho próse různé možnosti, které známe podle pozůstalosti jenom neúplně: ze starého plánu „Jan Julius Maličský“ zůstalo málo více než jméno; z podkrkonošského románu zlopověstné samoty selské „Podmorán“ několik slibných kapitol, které zralostí přednesu daleko převyšují románové části cyklu „Čertova Kopyta“, s nimiž časově sousedí. Zdá se, že v této skladbě mýnil Viktor Dyk postihnouti ducha Podkrkonoší, kde syn středověké roviny zdomácněl, a že by se mu to bylo podařilo dokonaleji než v některých kapitolách „Konce Hackenschmidova“. Navarov, říčka Kamenice, Harrachov, Dvoračky a hřeben Krkonoš v úsměvu slunce i v mlhách smrti vracejí se v poesii i v próse Dykově opět jako scenerie, jako místa vnitřního zpříznění, jako symboly a na konec jako sídliště onoho jasného a svobodného ticha, které hledal syn nížin na horách a nitrozemec na břehu moře. V tom — a nejenom v tom — byl Viktor Dyk poutníkem máchovským.

Mohlo i jeho přátele překvapiti, že obnovení starého českého státu v podobě nezávislé Československé republiky nepozdravil s bezvýhradným nadšením. Starý romantik v něm si uvědomoval, že skutečnost zabíjí ilusi, a že sen vždy svou smělou krásou převyšuje strízlivé naplnění. Chlupatý čert mladistvé skepse a jinošského nihilismu oslovil ho na úpatí hor a na křížovatce, kde se cesta otáčí: „A přec ti zbýval sen, ty's unikal mi jím, — bych moh' tě dohonit, má noha příliš chromá. — Co tomu řekneš však, když sen tvůj vyplním? — Co řekneš, poutníku, až budeš zase doma?“ Ale na rozdíl od tohoto nezapomenutelného prologu k „Ondřeji a draku“, neodpověděl Dyk jednoznačně:

„Usměju se.“ Na to byl etikem příliš starostlivým. Ač jeho politické požadavky byly mírovými smlouvami spíše předstíženy než neukojeny, cítil na dně duše jakýsi smutek dona Quijota, který měl nyní zmoudřeti, Kdežto přední z osvoboditelů T. G. Masaryk mluvil, odkládaje na čas svou kritickou skepsi, o pohádce, upozorňoval Viktor Dyk, čelný vůdce vnitřního boje, se stále stupňovanou obavou: „Leč všichni vy, jichž srdce náhle zhrdla, — jež opíjí dne oslava: — Poslyšte výkřik z básníkovy hrdla: — Boj teprve nám nastává.“ Mínil tím výstavbu státu v duchu požadavků národní tradice, cti a svědomí, neboť, „nebude-li v srdci čistá vroucnost, jak uhájíme dobyté?“

Neopustil vřavu fora, ba bývalo ho často vídati u roster, když ho národně demokratická strana r. 1918 poslala do Národního shromáždění a r. 1925 do senátu a opětovně do branného výboru, a snad si neuvědomoval ani, že politikáři z řemesla exponují básníka často na místech i v situacích, jim samým nepohodlných. Jako člen redakce „Národních Listů“ vedl radikálně zápas za stát čistě národní jak proti panevropskému programu, tak proti socialistické propagandě, nejednou v řadách rozhodných odpůrců presidenta republiky a jeho zahraničního ministra. Rád sáhl k ironické glose a k satirickému aperçu a nikdy nešetřil osob; získal si k tomu právo tím, že nikdy nemyslel na svůj osobní prospěch a že uznával jen zájem národního celku. Utlumoval v sobě přímo násilně kritický hlas, který někdejšímu básníku „Prohraných kampaní“ varovně připomínal, že jeho politické straně neběží výhradně o „národní stát“ — jak byly případně v souboru jeho projevů poválečných označeny jeho vlastní politické snahy —, nýbrž i o mocenskou državu a o výhody hmotné a často o prospěchy čistě osobní. Rytíře, který z té duše nenáviděl námezdníků, oslnilo poslání do té míry, že byl slepý pro pravou podobu svého tábora, odkud sám vyjížděl v jasné zbroji do zápasů ne vždy vítězných, ale nikdy nečestných. Uvažoval stále s podivuhodným rozhledem a s kritickou nestranností o témate „básník a politika“, dovolává se Huga i domácí tradice, avšak nechtěl pochopiti, že básníka, který nikdy sám

nezradí politického ideálu, zpravidla zradí političti praktikové.

Ani pocit životního bezpečí, ani jas mužného klidu, ani pohoda požeňnaného léta nevanou z Dykovy pozdní lyriky; naopak zádumčivost a chmura převládají v řadě knih od svazku „Podél cesty“ k „Deváté vlně“ a pak k pohrobní „Staré galerii“. Častěji než o kouzlu okamžiku v horském lese, mezi kvetoucími luhy, na břehu moře mluvívá o životních ztrátách, o vzpomínkách na mrtvé, o vědomí stálého uplývání a mizení jevů, o teskné něze ke všemu slabému a předurčenému ke zmaru, o loučení a o smrti. O smrti především. Knihou moře a smrti, ale i pokračování, zařazení a smíření jest „Devátá vlna“, prožívaná od r. 1922 a v celek zformovaná o osm let později. Překonání hrůzy smrti, v „Zápasu Jiřího Macků“ ještě nedosažené, spadá však značně dříve, kamsi uprostřed tetralogie válečné. Tehdy se ústřední jistota o věčnosti národa stává spasným lékem proti jedu smrti individuální a zároveň slibem života nekonečného. Tehdy za historické chvíle se může v mravním zanícení básník odvážit, že popřel jsoucno smrti, jako nedlouho před tím jeho básnický a osobní druh Ot. Theer postavil proti pouhému životnímu jsoucnu smrt za velkost a krásu jako hodnotu vyšší. V tom duchu v Dykově nejslavnější básni „Země mluví“ doléhá k českým srdcím úpěnlivý hlas vlasti: „Co je to smrt? — Smrt znamená jít ke mně. — Tvá matka Země — otvírá náruč: možno, bys jí zhrd' ? — Pojď, poznáš, jak je země náruč měkká, — pro toho, který splnil, co čeká.“ A ještě jasněji rozvíjí v básni „Asyl“ („Domy“) myšlenku věčnosti národa jako svou hlubinu bezpečnosti v přemýšlení o smrti:

„Dím tobě: není smrt. Je pouze věčný růst.  
Takový růst, že boly přebolí.

Od pólu k pólu zní nesčetných šepot úst:  
růst pro svou lásku! pro své úkoly!

Jsi článek řetězu. A nejsi poslední.

Ten řetěz potrvá, když zaplatils daň času.

Nad tebou zatmí se, nad jiným rozední.

A pro ten příští svit i noc tvá plna jasu.“

Pak přijímá na zamlžených horách českých Krkonoš, na písčitém břehu poněmčeného moře na severu zcela konkrétní poselství smrti: „Vln osm nemůže zmoci — devátá vezme tě v plen! — Devátá vlna smete — s čím osm hrálo si, — devátá vlna nese, — však živé nenosí, — devátá vlna zavře — mdlá ústa na věky. A upíráš své oči — na moře bezděky.“ Vzpomínka na ztracený domov a mrtvé rodiče, nekrologický pozdrav velkým nebožtíkům, loučení se s dary přírody, náhle znovu opojné, toto vše pomáhá tomu, aby smrt rostla před básníkovými zraky v podobě srostité, velká, nikoliv však děsivá. Básník vzpomíná na svého poutníka Mora a beře jeho hůl do ruky. Mimoděk připomíná závěr Máchova Máje o poutníku, jenž „zachází za onou v obzoru skalinou“. Jmenuje ji literárně a seversky: Thule. Ale 14. máje 1931 jsme měli zvědět její název zeměpisný: byly ty barevné útesy ostrova Lopudu v modrém Jaderském moři.

Z četných slov, jež byla pronesena a napsána po smrti Viktora Dyka, nejpřegnantněji zní věty jiného českého poutníka k Absolutnu, básníka Jaroslava Durycha:

„Odešel básník, jehož verš měl vůli ocele, vznešenost bronzu a zvuk zvonu. Odešel poslední rytíř českého ducha, poslední věrný. Odešel člověk, který ze všech nejlépe a nejvíce miloval vlast. Smrt ho vzala, nestarajíc se o nás.“

Úsudek ten, ač má patos projevů nad hrobem, postihuje jádro a smysl složité osobnosti Dykovy, to, co bylo jedinečné a nenapodobitelné na subtilním lyriku, na hledači nových cest v románové psychologii, na neunavném experimentátoru dramatickém: vysoký mravní rod a řád Viktora Dyka, jeho výhradnou službu nárocnímu ideálu, básnický charakter mistra českého slova. Nikdo z jeho druhů netkvěl tak pevně ve své době, nikdo ji nepřerostl do té míry, jako Viktor Dyk, básník rytířský.





# DÍLO VIKTORA DYKA

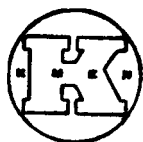
V definitivním souborném vydání:

- |                              |   |
|------------------------------|---|
| I. Buřiči a smíření.         | V. Tragikomedie.  |
| II. Počátky. Prosy mladosti. | VI. Tajemná dobrodružství Alexeje Ivanoviče Kozulinova. |
| III. Marnosti.               | VII. Satiry a sarkasmy.                                 |
| IV. Pohádky naší vesnice.    |   |

Mimo soubor :

- |                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|
| Vybraná lyrika        | Konec Hackenschmidův  |
| Noci chimery          | Prosinec              |
| Milá sedmi loupežníků | Prsty Habakukovy      |
| Mladost               | Lehké a těžké kroky   |
| Povídky Emila Šarocha | Holoubek Kuzma        |
| Básně                 | Posel                 |
| Děs z prázdna         | Ondřej a drak         |
| Stará galerie         | Revoluční trilogie    |
| Devátá vlna           | Vzpomínky a komentáře |





**P O S T A V Y A D Í L O**  
redaktor Josef Hora, svazek devátý  
Arne Novák: **VIKTOR DYK**  
v úpravě Fr. Muziky, vytiskla  
Ak.c.mor.knihtisk.Polygrafie v Brně  
a vydal Fr. Borový. Praha roku 1936

# POSTAVY A DÍLO

Literární monografie. Redaktor Josef Hora

Každý svazek Kč 4.—

---

I. Karel Čapek:

MLČENÍ S T. G. MASARYKEM

II. Marie Pujmanová:

BOŽENA BENEŠOVÁ

III. Josef Hora:

KAREL TOMAN

IV. Bedřich Václavěk:

ST. K. NEUMANN

V. Otakar Fischer:

ŠALDOVO ČEŠSTVÍ

VI. Václav Černý:

KAREL ČAPEK

VII. A. M. Piša:

PROLETÁŘSKÁ POESIE

VIII. Fr. Kovárna:

K. M. ČAPEK-CHOD

IX. Arne Novák:

VIKTOR DYK

X. Ferdinand Pujman:

JINDŘICH VODÁK

---

*Fr. Borový, Praha - U knihkupců*