

*František VŠETIČKA*

© 2002

## BALADA VIKTORA DYKA

Roku 1903 vydal Viktor Dyk soubor povídek Hučí jez a jiné prózy. Titulní, poměrně rozsáhlá povídka měla několik kapitol, z nichž kapitola nazvaná Výlet začínala scénou, v níž unavený dekadentní hrdina (spíše antihrdina) Alferi vystoupí z vlaku a vybavuje si dávnou milostnou historku:

„Vlak stanul... Alferi vystoupil z vagonu.–

Zůstal zde chvíli státi; co vlastně chce zde, napadlo mu?! Nemá to mnoho smyslu; dokonce žádný smysl to nemá; konfusní úmysl; teprve nyní se rozpomínal.

Sentimentální nápad: sem, kde kvetly kaštiny, a kde, je tomu ovšem hezky dávno, také zářilo slunce?! Zde byla jedna stanice na jeho cestě a jeden mezník na zaprášené silnici. A tak včera, kdy hleděl večer do ulic, osvětlovaných špatným plynovým světlem, pojala ho ještě ona touha: viděti i toto místo, jako viděl jiná, jako všechno chtěl viděti, kde se zastavil. A kaštiny budou kvésti, a ona bude tam státi úsměvna u onoho stromořadí, a bude míti onen slaměný, malý klobouček – eh, ano, a třeba by nyní byl mrzutý březan a mlhy visely dlouze a vyzývavě, ona tam bude státi a nic se nezměnilo a léta nepřešla a on není u konce, ale bude žíti a nyní teprve žíti několik krásných, celých okamžiků.“ [1].

Dykova povídka Hučí jez vznikala od ledna 1897 do ledna 1898. Citovaná scénka ze začátku kapitoly Výlet má charakter intermotiv, neboť se v přibližně shodné podobě vrací v jiných básnickových dílech. Po dvaceti letech se např. objevuje v jeho Baladě, kterou autor pojmal do sbírky Noci Chiméry (1917). Jde o rozsáhlou báseň, jež má sedmáct čtyřveršových strof, tj. 68 veršů.

Situace příbuzná kapitole Výlet prostupuje celou Baladu, která na rozdíl od zmíněné kapitoly zahrnuje dva vydělené příběhy – přítomný a minulý. Oba přitom vyznívají stejně beznadějně, ústí do prázdna. Minulý příběh je zformulován v dívčině lapidární odpovědi: *Všechno je zničeno, co mohlo kvésti*. Přítomný příběh pak přiléhavě vyjadřují závěrečné verše:

... život se šileně řítí,  
nevíme kudy a nevíme jak.

[2]

Oba příběhy se navzájem různí způsobem výpovědi – minulý má dialogickou podobu, kdežto přítomný nikoliv. Dialog minulého příběhu nemá přítom obvyklý promluvový ráz – konstatují se v něm základní citové a životní stavy, probíhá v rovině značně abstraktní, jde v podstatě o monologizovaný dialog:

Vyšla jsem v podvečer pod ten náš akát,  
jak divně voní to, když počne kvést.  
Mluvíti nemožno, možno jen plakat.  
Na nebi září mi tisíce hvězd!

Zajímavý je v tomto směru už incipit básně, který má rovněž podvojný charakter, jinak řečeno má dvojitý význam. Vstupní verš zní: *Z vagonu v omnibus líně si přised.* První význam incipitu je zřejmý, navozuje určitou dějovou situaci. Uvedený verš však v sobě tají ještě jeden význam – hrdina krátce nato přisedne z přítomného příběhu do minulého, je tedy incipit jakýmsi předjetím dalšího děje. Druhému významu odpovídá i volba substantiv – vagon je realie současná, kdežto omnibus realie minulá. Zůstává ovšem otázkou, zda podobný rozdíl pocítoval také Dykův soudobý čtenář a autor sám.

Děj Balady je určen třemi časovými rovinami. Výchozí čas je čas přítomný – v první strofě básník konstatuje desátou hodinu noční: *Přešlo už deset.* Minulý příběh, jenž se hrdinovi vybavuje, se odehrál před deseti lety:

Deset let minulo. Minulo všecko.  
Na čelo deset let rylo svůj znak.

Vedle přítomného a minulého času se na ději básně podílí také čas limitní, časová hranice, do níž může hrdina setrvat v místě: *A o půl dvanácté odjíždí vlak.* Limitní čas tak v Dykově Baladě uzavírá přítomný i minulý děj.

Limitní čas je čas epických děl. Jeho existence v básni tak potvrzuje, že skladba má epický, přesněji řečeno epizující ráz (viz také její název).

Limitní čas se spolupodílí rovněž na výstavbě Dykova Prosince. V tomto románě má mezný čas podobu tří dnů Kadeřábekova života, jež tento student dává plně k dispozici svému kolegovi Kopulentovi. Nabídka není Kopulentem využita a Kadeřábek, který ji chápal smrtelně vážně, spáchá po třech dnech sebevraždu.

Limitní čas se vyskytuje také v Dykových dílech dramatických. Básník jej např. použil v Poslovi, jehož děj se odehrává za stavovského povstání. Posel, který patří k císařským, je varován Tomášem Rohem, stoupencem královým, před nebezpečím zajetí. Posel si uvědomuje neobyčejnou milost, již mu poskytuje příslušník nepřátelského tábora, a – poněvadž se nechce ukázat malým – odmítá odejít spíš než kohout zakokrhá. Půl dvanáctá z Balady i doba zakokrhání kohouta z Posla potvrzují, že limitní čas bývá obvykle čas noční nebo ranní.

Limitní konstatování *A o půl dvanácté odjíždí vlak* uzavírá v podobě refrénu deset strof. Ve všech případech tvoří součást současného příběhu.

Refrénový verš Dyk v některých případech pozměnil, k jeho největší proměně dochází na závažném architektonickém místě, a sice na konci promluvové části (tj. na konci minulého příběhu):

„Chci pro vás trpět; bol je tak sladký.  
Chci pro vás báti se, pro vás se chvět.  
Svět chcete zbořit. Přijdete zpátky?“  
A o půl dvanácté nutno je jet.

Refrén je na tomto místě daleko víc pozměněn než jeho závěrečné znění na konci básně (*Vždyť o půl dvanácté odjíždí vlak...*).

Zmíněný refrén představuje v básni refrén primární, neboť vedle něho se v textu objevuje ještě jeden, refrén sekundární. Má vysloveně hodnotící funkci, tvoří jej syntagma: *Čertovská historka!* Sekundárním refrénem je proto, poněvadž se vyskytuje pouze na začátku básně a toliko třikrát. Má rovněž své stabilní místo jako primární refrén – nachází se vždy v prvním hemistichu třetího verše.

Sekundární refrén se konkrétně vyskytuje v první, druhé a čtvrté strofě. V třetí strofě jej zastupuje věta stejného rozsahu: *Jde tmavou uličkou.* V závěru básně se na témže místě

objevuje čtvrtý časový údaj, jenž má rovněž hemistichový rozsah a tvoří rovněž uzavřenou větu: *Jedenáct bije už*.

Refrén je pro Dyka natolik příznačný, že jej přenáší i do svých prozaických textů. Tak např. v Prstech Habakukových tvoří refrén škodolibé čtyřverší, vztahující se na Irmu Mandelíkovu:

Slečna Irma  
chodí s čtyřma.  
Až kos vzletí,  
půjde s pěti!

Smysl obou číslic autor v románu plně realizuje.

Kategorie času určuje nejenom děj, ale spolupodílí se také na záramování skladby. V třetím verši vstupní a závěrečné strofy konstatuje básník přítomný čas; v první strofě: *Přešlo už deset*, v poslední: *Jedenáct bije už*. Báseň je tedy záramována kategorií, jež hraje v její výstavbě rozhodující roli.

Mezi začátkem a koncem skladby je navíc protikladný vztah. V první strofě hrdina *líně si přeseď*, zatímco v poslední *život se šíleně řítí*. Obě konstatování, která dodávají rámujičímú činiteli dynamizující ráz, vložil Dyk vždy do prvního verše.

K stěžejním složkám Dykovy básně patří také rým. Z něj pak především ta rýmová slova, jež se pojí s koncovým výrazem *vlak*, tj. s koncovým výrazem primárního refrénu. V osmé strofě koresponduje tento rým se syntagmatem *toulavý pták*, tímto způsobem označuje hrdina sám sebe a ve své podstatě stanovuje důvod rozchodu mezi oběma milenci. V třetí strofě se s koncovým výrazem primárního refrénu rýmuje *drtivý tlak* a v desáté *tonoucí vrak*. Obě spojení mají shodný význam – vystihují vnitřní stav hrdiny. Konečně v jedenácté strofě se s koncovým výrazem *vlak* pojí syntagma *lásky vrak*, jež se výjimečně vztahuje k dívčí postavě.

V promluvě části se vytváří poněkud zvláštní napětí mezi rýmovým slovem *vlak* a druhým členem rýmové dvojice, poněvadž výraz *vlak* se vždycky vztahuje k současnému příběhu, kdežto jeho druhý člen k příběhu minulému. Existuje tedy mezi nimi časové napětí desíti let.

Dyk svoji Baladu navíc prostoupil zajímavou numerickou korespondencí, kterou založil na čísle deset. Na začátku příběhu je deset hodin, od minulého příběhu uplynulo deset let a primární refrén se v básni vyskytuje desetkrát. Dyk tak vytvořil numerickou řadu 10 x 10 x 10.

Numerickou řadu však básník rozšířil ještě o jednu desítkovou jednotku. Přítomný příběh začíná v deset hodin (*Přešlo už deset*) a končí v jedenáct (*Jedenáct bije už*). Obě časové konstanty mají bezprostřední korespondenci v slabičném schématu strofy, neboť každý její sudý verš je desetislabičný a každý lichý jedenáctislabičný: 11 – 10 – 11 – 10. Rozsah sudého verše přitom odpovídá základní numerické korespondenci 10 x 10 x 10. Jinak řečeno celý básnický příběh proběhne z hlediska temporálního mezi desátou a jedenáctou hodinou, z hlediska slabického pak proběhne v rozmezí desíti a jedenácti slabik.

Všechny závažné kompoziční prostředky, jichž Viktor Dyk v Baladě použil, se dotýkají času a s časem bezprostředně souvisejí. Děje se tak mimo jiné proto, že temporální konstanta je v básni zároveň konstantou tematickou. Všechny temporální jevy se přitom ve skladbě vyskytují v podvojně podobě: (1) v básni jsou zachyceny dva příběhy, z nichž jeden probíhá v přítomnosti a druhý v minulosti; (2) obojí příběh se odehrává v noci – přítomný na začátku noci (*Tma, večer. Nežří už na cestu zrak. Čertovská historka! Přešlo už deset*), minulý ve stejném čase (*Vyšla jsem v podvečer pod ten náš akát..., Na nebi září mi tisíce hvězd!*); (3) v incipitu se vyskytují dvě substantiva, z nichž jedno je reálií současnou a druhé minulou; (4) vstupní rámujičící prvek se vztahuje k hodině desáté, závěrečný k hodině jedenácté; (5) číslo deset, na němž je založena numerická korespondence, se sice objevuje čtyřikrát, ale pouze dva jeho projevy se vztahují ke kategorii času. Výjimku činí pouze základní čas básně, který je v podstatě trojí: přítomný, minulý a limitní. Pětice dyád je tak završena jednou triádou – triádou ovšem nejzávažnější.

Skutečnost, že temporální kategorie hrají v Dykově tvorbě podstatnou roli, dokazují i tituly jeho děl: *Noci Chiméry*, *Poslední rok*, *Prosinec*, *Devátá noc*. K těmto názvům by patřila i *Devátá vlna*, která obsahuje časový limit osudového dopadu na lidskou bytost (přitom není nezajímavá shoda mezi *Devátou nocí* a *Devátou vlnou*).

Jedinečnost básníka Dyka spočívá pak v tom, že bezprostředně spojí tematickou a tektonickou rovinu svého básnického díla tím způsobem, že příběh, který se odehrává mezi desátou a jedenáctou hodinou noční, promítne do verše o deseti a jedenácti slabkách. Užší sepětí mezi námětem a tvarem si snad nelze ani představit. Dykovo básnické umění dosahuje v tvorbě tohoto druhu svého vrcholu. Arne Novák ve své recenzi *Noci Chiméry* napsal, že Baladě a dalším dvěma básním sbírky „se nedostalo poslední stylizace a žádoucí jednoznačnosti ve výraze“.<sup>3</sup> Stylizace není ovšem v poezii pouze záležitostí volby slov, ale především záležitostí metrickou, kterou Dyk dokonale naplnil střídou deseti a jedenáctislabických veršů. Navíc třeba dodat, že báseň je součinitelem většího počtu faktorů, mezi nimiž nepatří styl právě k nejpřednějším.

Dyk v Baladě umným způsobem spojil a propojil její tematiku a tektoniku, čímž sloučil dominantní faktory uměleckého slovesného díla. Námět dostal v básni svůj adekvátní tvar, chiméra amorfности byla zažehnána a smysl skladby pomocí důmyslných stavebných prostředků vysloven. Výsledkem tohoto úsilí je básnické dílo vyjadřující rozporné pocity moderního člověka.

## POZNÁMKY

<sup>1</sup> V. Dyk, *Hučí jez a jiné prózy*, Praha, Hejda a Tuček, s. a., s. 36-37.

<sup>2</sup> Cituji z prvního vydání – V. Dyk, *Noci Chiméry*, Praha, F. Topič 1917.

<sup>3</sup> A. N., Viktor Dyk: *Noci Chiméry*, Lumír 46, 1917-1918, s. 42.

**Володимир ЛЕВЕНЕЦЬ**

© 2002

### ЕЛЕМЕНТИ СИМВОЛІЗМУ У «МАЛІЙ ПРОЗІ» Е. ЗОЛЯ

Біографи та друзі Емілі Золя (Поль Алексіс, Арман Лану, Поль Сезанн) часто згадують спільні мандрівки за місто. Чудові береги Арки залишили в юного поета незабутні враження, які згодом різноманітними способами були відтворені у творах письменника. Розлогі мальовничі береги річки, чудова погода. Вологість ґрунту, шовковисті і ласкаві трави, м'якість води, пахучі рослини навіювали різні миловидні та пристрасні картини й образи. Такі думки про насолоду не покидали молодих хлопців із Провансу.

Береги маленької річки, дивовижно “відчуттєвим” чином, викликали у художній свідомості письменника образи-символи, по-різному їх трансформуючи. Один із них – **вода**. Щоб визначити, яким містким і важливим був цей образ у творчості молодого митця, звернемося до листування з близьким другом, художником-імпресіоністом Полем Сезанном, оскільки інший його друг, майбутній професор політехнічного університету Байл не залишив жодних спогадів. У своєму листі від 5 травня 1860 Сезанн пише до Емілі: “Мій друже, дуже шкода, що тебе нема зараз біля мене, щоб випити, поговорити про різні дурниці, відпочити на газоні, у тіні сонячних променів” [7, 198]. Ці рядки дуже промовисто свідчать про настрої молодого Сезанна, який сумував у провінції за своїм товаришем і плакав надію, що кожен з них знайде чисте кохання, про яке мріялося і про яке йдеться в його поемі “*L'Aérienne*”/Невинність/. Уявну жіночу природу змальовано тут як поєднану з водою, асоційовану з водою:

L'Aérienne lasse et la gorge brûlante,  
Se coucha lentement sur la rive odorante,  
Et, comme je restais rêveur sur le chemin,