

# DĚS Z PRÁZDNA



VIKTOR DYK  
DĚS Z PRÁZDNA

ROMÁN

1932

SFINX JANDA PRAHA



*Připsáno*

*ARNU NOVÁKOVÌ*



## Doslov

*Když byly v létě r. 1931 po osudné katastrofě na Lopudu v dílně Viktora Dyka probírány jeho papíry a náčrtky, bylo patrné, že básník odešel nejen po hálkovsku „tak v plničké záři, tak v spěchu“, ale též na vrcholu pracovní chuti a výkonnosti. Chystal nový básnický cyklus, osnoval, hned po *Zapomnětlivém*, další skladbu dramatickou, a nedokončena zůstala neméně než tři díla románová. Jedno z nich, *Jan Julius Maličský*, uvízlo v prvních skizzách, z nichž o autorových záměrech lze sotva souditi; druhé, *Podomoráň*, překvapující epickým spádem, plastickou pevností povahokresby a vysokým stupněm objektivisace, opustil autor přímo nepochopitelně uprostřed práce, aby na ně doslova zapomněl; ale třetí kompozice románová, *Děs z prázdna*, kterou se intensivně zabýval ještě v posledních měsících svého života, ukázala se při prozkoumání několika versí, hojných náčrtů a průpravných poznámek z různých období básnickových ústředním výtvorem výpravného umění Dykova, k němuž se soustředil, sotva se zřekl mladistvého plánu vyložití po *Konci Hackenschmidově* a po *Prosinci* akta „Čertova kopyta“ knihami románovými.*

*Bylo by třeba sestoupiti až k lyrickým začátkům Viktora Dyka, z nichž jeden cyklus sám označil výrazně jako *Marnost*, abychom zachytili první akordy oné inspirace z níž se ještě za básnickovy mladosti počal roditi románový cyklus, jmenovaný zprvu *Děs před prázdne*. Již v epigramatické lyrice stou-*

pence, kritika a odpadlíka české dekadence ze soumraku století zaznívá v různých variacích a pod rozličnými symboly „děs z prázdna, které se před námi náhle rozevře, děs z marnosti všeho našeho snažení a usilování“; tato zhoubná chiméra posedá nejednoho autobiografického hrdinu Dykových raných povídek a tragikomedii, a také mladistvé postavy hackenschmidovského cyklu jsou jí přepadány v bdění i ve snách. Ale právě historicko-politická perspektiva těchto románových akt českého pokrokářství stejně jako elegické a ironické glosy k naší dějinné tragedii v časných básních Dykových nasvědčují, že poeta, zvyklý objektivisovat vlastní stesky a hoře, pocítoval od začátku i druhou, obecnější stránku děsu, děsu nikoliv nihilistova, avšak děsu z nihilismu, „děsu ne pouze z prázdna před námi, ale děsu z prázdna, jež se před námi všemi rozvírá, jež ohrožuje názor, jež tarasí cestu do budoucnosti“. Zdá se však, že mladistvý Viktor Dyk sice prožíval tuto nadosobní a národní tragiku, ale že mu potud chyběly slovesné prostředky, aby ji vyjádřil a epicky promítl. Neboť těchto musil teprve lidsky a umělecky dorůst a to nikoliv bez přispění velkých dějinných událostí, do nichž sám zasáhl a jež daly spravedlnost jeho rozhledu na dílo otců i dědů.

Kdy se v básnické obraznosti Dykově „děs před prázdnelem“ počal vtělovati v postavu a v osudy Emila Šarocha, nelze prozatím přesně určit. J. O. Novotný, který — v Národních Listech dne 31. ledna 1932 — poprvé zkoumal chronologii „posledního románu Viktora Dyka“, soudí, opíraje se také o autorovo vyznání v *Moderní Revui* r. 1922 (ve stati *Z m i z e l á l i t e r a t u r a*), že *Děs před prázdnelem* vznikal nedlouho po *Prosinci*, ale že jej předcházela práce o romá-



novém zlomku *Po d m o r á ň*; v celku by kladl počátky skladby do čtyřletí 1907—1911, a to blíže k roku 1911 než roku 1907. Srovnáme-li však vnitřní strukturu nejčasnějších verzí *D ě s u p ř e d p r á z d n e m* s uměleckou povahou prací, v jejichž časové sousedství je J. O. Novotný staví, *G i u s e p p a M o r a*, *K r y s a ř e* a *Z m o u d ř e n í D o n a Q u i j o t a*, pozorujeme rozdíl velmi hluboký: proti předmětným dílům krajního odosobnění, jakými jsou zmíněný cyklus balad, archaistická novela a symbolická truchlohra, mluví z románových příběhů *Emila Šarocha* subjektivismus ještě neukázněný, který se ve svém vypravování sice zřejmě opírá o modely, avšak s jejich pomocí ilustruje duševní zážitky i slávy hrdiny úzce zpřízněného s vypravovatelem. Mimo to i souvislost některých, byť podružných postav s družinou hackenschmidovskou a příliš živé vztahy *Emila Šarocha* k literárním poměrům za *Dykových* začátků pobádají, abychom vznik prvotního *D ě s u p ř e d p r á z d n e m* neposuzovali ke sklonku, nýbrž spíše k začátku prvního decennia století dvacátého.

Ve dvou nedatovaných verzích nalezen byl tento původní mladistvý *D ě s p ř e d p r á z d n e m* v *Dykově* básnické pozůstalosti: první, jenom zběžně a stručně naskyzzovaná, obsahuje celistvý rozvrh románu od dětství *Emila Šarocha* až po jeho skon, druhá, zpracovanější 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 *R o d i n n á h i s t o r i e*, *D e b u t a n t j i n é d o b y* a *D ě s p ř e d p r á z d n e m*

— kolem *Emila Šarocha*, hmotně zabezpečeného a vnitřně rozvráceného diletanty života a poesie. Děd Václav vystupuje prozatím jenom episodicky v průpravném, prvním díle a to ani ve zvláště důvěrném dorozumění s vnukem, ani ve funkci politického hrdiny, nýbrž spíše jako neklidný duch, puzený z pokojného domova fantomem dálky a dobrodružství — i on, jako později jeho vnuk, prožívá děs z prázdna jen v okruhu subjektivním a to namnoze v zrcadlení romantickém, na něž se i *Emil Šaroch* dívá s jistou dávkou ironie. Též on, ale s větším úspěchem než *Emil*, usiluje v důsledném individualismu o odvahu „býti, čím jest“. A již v tomto původním znění se kupí kolem „cikána“ Václava Šarocha, doprovázeného starým francouzským chansonem o *Marlboroughovi*, rodinná tragika, jejímiž nositeli jest jeho žena a „strýc“ *Theodor*; jako v podání definitivním jest tento statečný a skeptický exotik folií k Václavu Šarochovi, prožívaje v jiných oblastech stejně mučivý horror vacui; vnitřní život tohoto *Odysea* i čekající *Penelopy*, *Emilky Šarochové*, se ilustrují již zde úryvky ze starých listů a deníků a zprávami tety *Terézy*, sestry *Emilčiny*. Konec Václava Šarocha, který tak mocně zasáhl do osudů *Emilových*, jest však v každé versi jiný: v první hyne děd při srážce vlaků v Německu na cestě do Norska, v druhé umírá klidně v otcovském domě, když byl vyzval vnuka k společné romantické pouti do dějiště a na místa své mladosti — pozdější „jízda na *Kytheru*“ jest tu zcela jasně reformována i to se zřetelnou perspektivou do osudů *Emila Šarocha*, jehož osobní „děs před prázdňem“ stále zůstává ústředním tématem: „děd Václav Šaroch, spíše romantický poutník než revoluční politik, přestává svou smrtí býti vnuku cizím a odkazuje mu šarochov-

ské dědictví bez Šarochovského úsměvu. Touhu po dálce. Touhu po slávě. Touhu po dobrodružství. Ale také děs z prázdna.

Tento se dostavuje u Emila Šarocha zpravidla dříve, než jest mu přáno pocítiti uspokojení z dobrodružství. V úsilí, sepnouti vnuka těsněji s dědem, pojímá Viktor Dyk tohoto „debutanta jiné doby“ jako typického zástupce „třetího kolena“, jež jest po tvůrčích dědech a dovršujících otcích předurčeno k pouhému epigonství. Sedmnáctiletý studentík Emil, který brzy po dědově smrti opouští domov a školu, zažívá tuto kletbu marného a nesmyslného osudu nejprve v horkém a zahanbujícím berlínském dobrodružství erotickém s Boženou Medunovou, kde mu připadl pochybný úkol zástupce; mladý akademik, jemuž poměry dovolují vyhnouti se chlebnímu studiu, zkouší to i v literatuře, v níž vzbudí pozornost zcela pomíjivou a kde jest předčasně zapomenut, aniž ho kdo pohřešuje. Tragická epizoda lásky s Boženou Medunovou jest poslední partií Emilova příběhu, jež byla v druhé verzi vypracována; ostatek jest načrtnut v pouhých nápovědích. Zvláště hořké literární zkušenosti Emilovy, doprovázené ukázkami jeho veršovaných i prosaických improvisací na téma „horror vacui“, nepostoupily nad stadium nahých subjektivistických záznamů, připomínajících slovesné počátky Dykovy.

V zamýšleném třetím díle (nazvaném rovněž jako celek *Děs před prázdne m*) měl se patrně rodinný román resignovaného maloměstského patricia Emila Šarocha křížiti s posledním aktem z tragikomedie spisovatele, vrátivšího se po létech marně k literatuře — a vše mělo opět, jako kdysi verše básnického začátečníka, vyznítí únavou, smrtí, výčitkami. Rodinné

šťestí s tichou ušlechtilou paní rozvrací Emilovi 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; ruka, kterou mu k záchraně nabízí Marie Bradlerová, přichází pozdě — Emil Šaroch umírá náhodou s nebezpečným poznáním, že p r á z d n o h o p o r a z i l o.

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 r. 1912—1915. Ačkoliv právě tehdy politická inspirace silně zasahovala do jeho básnického tvoření a ačkoliv události zahraniční i domácí, prudce se valící na hlavu i srdce činného publicisty a politika, stále intenzivněji vzněcovaly v něm „děs z prázdna, jež se před námi všemi rozvírá, jež ohrožuje národ, jež tarasí cestu do budoucnosti“, přece nesáhl především k osudům Václava, nýbrž Emila Šarocha, ke konfliktům a katastrofám milostným a rodinným, do sféry intimní a nejintimnější. Kapitoly R á n o, E p i l o g p ř e d e h r y a Z a c h r á n c e jsou vyváženy z Emilovy tulácké mladosti, patnáct hlav rozsáhlého Z á v ě r u, (s hlavními motivy Domu žen, M. Bradlerové a smrti Emilovy) z konce jeho prohraného života, dohasínajícího u vědomí marnosti na venkově, ale umělecké provedení jest v obou skupinách stejné. Jsme tu v blízkosti oněch psychologických povídek, jaké Viktor Dyk shrnul do svazků P í s e ň o v r b ě a P ř í h o d y, epigramatickým slohem psaných a pesimisticky neb hořce resignovaně vyhocených novelistických analys osudů na pohled všedních a zpravidla dovozují-

cích, jak marně hledají lidské bytosti trvalejší formu milostného a manželského soužití, aby si na konec uvědomily trpce svou neodčinitelnou osamělost. Z nich jest také Emil Šaroch, který se s úžasem dvakrát probouzí do nového dne vedle mladé, žádoucí ženy, jíž se nedotkl; který mimoděk zachraňuje zoufalý manželský pár před děsem z prázdna, jakému se sám nedovede ubrániti; který odmítá ženinu ruku, nabídnutou k záchráně; který nasazuje život za muže ztroskotavšího jeho manželství a v soumraku svých planých dnů ujímá se synka svého lhostejného druhu mládí, když byl s hořkostí poznal, že jeho vlastní syn ho vůbec nepotřebuje. V době, kdy Viktor Dyk sám, tváří v tvář světovým převratům i národně politickým úkolům z nich plynoucím, pociťuje jakožto mravní povinnost rozvinouti co největší míru aktivity a kdy v P ř í b ě z í c h K o z u l i n o v a staví pero romanopiscovo, podobně jako v dobách Akt Čertova kopyta, do služeb politické kritiky, satiry a propagandy, obnovuje ve svém Emilu Šarochovi nihilistický typ ze soumraku věku, trpného člověka bez vůle a tvůrčí potřeby, v němž i básnická jiskérka předčasně a bez sebeobránného odporu hasne a jenž nedopouští, aby veřejné události a zájmy vnikly do jeho samotářské věže ze slonové kosti, zasvěcené však nikoliv uměleckému rozkošnictví, nýbrž životnímu nihilismu.

Viktor Dyk opouští na dlouho dílo zpola hotové, a Děs před prázdňem na čas mizí z básníkova pracovního zájmu. Sotva jenom proto, že jiné slovesné úkoly plně zaměstnávaly spisovatele. V literární zpovědi Z m i z e l á l i t e r a t u r a vyznává o tom: „Dílo bylo už zpola hotovo, když jsem náhle odložil pero, opustil látku, abych se v té formě nikdy už k ní nevrá-

til. V té formě pravím výslovně; neboť otiskl jsem později ještě několik skizz k tomuto románu. Zde jest ještě záhadnější psychologický případ. Neodcizil jsem se dílu zcela; ba ještě po létech působila jeho látka na mne neodolatelnou sugestivností. Z mé mysli Děs před prázdnem nezmizel. Ale technické provedení díla stalo se mi prostou nemožností. Proč? Nodvedu to říci. Dnes ještě mi připadá, že by bylo možno jednou k dílu se vrátiti; ale věci změnily se mezitím a připustím-li, že by bylo možno dopsati román, jehož torso jest tu tak značnou řadu let, nenapiši román nikdy tak, jak bych byl napsal jej tehdy."

Tato konfese, tak cenná a tak dokumentární, nepovídá patrně pravdu celou. Neběželo zajisté jenom o básníkův odklon od dosavadního slohového a technického řešení psychologického úkolu čili o literární formu *Děs před prázdnem*. Viktor Dyk pocítoval zprvu neuvědoměle, čím dále však určitěji, že k ústřední, osudné otázce děsu před prázdnem jest možno, ano, nutno postaviti se jinak, než činívalo podmračné mládí jeho vlastní i Emila Šarocho, že tento horror vacui, jemuž sám kdysi trpně propadával s odevzdaností pouhého fatalisty, dlužno překonávati činem a činností, nadosobní službou vyššímu poslání a obecnému celku, rytířstvím *quand même*, které přestává býti rytířstvím donquijotovským a že tento horror není pouhou individuální úzkostí osamělého jednotlivce, nýbrž hromadnou starostí národa, který jeho prostřednictvím prožívá nejistotu svého bytí či nebytí, úspěšnost či marnost svého životního zápasu, svou osudovou otázku, „ne pouze být či nebýt, ale být plně, či jen napolo". Nabýváje takto nových a širších perspektiv k svému ústřednímu problému, neměl Viktor Dyk před očima již jen Emila

Šaroča, který pod děsem před prázdnem klesal, ale i Václava Šaroča, který s tímto děsem bojoval, a takto — ve shodě s etickým vyznáním spisovatelovým za doby válečné — k mravnímu prohloubení problému a k jeho objektivisaci i zobecnění přistupovalo patos spravedlnosti vůči těm, kdož v minulosti generací předchozích osudnou tu otázku statečně a rytířsky prožívali. Bylo nutno, aby si Viktor Dyk takto přetvořil a dotvořil šaročovský problém „děsu z prázdna“, než se mohl k němu opět v románu vrátiti — po odcizení, které trvalo přes deset let, nadešlo přiblížení co nejintenzivnější.

Citované slovo pochází z r. 1922; v témže roce se objevují v básníkově zápisníku poznámky pro nové zpracování románu. Zřejmě běží o jeho první díl, o děda Václava Šaroča, o transponování jeho tulácké a exotické romantiky do oblasti politické a tím zároveň o přeměnu románu intimně rodinného, položeného výhradně do maloměstského prostředí, v historickou skladbu s pozadím evropské politiky. V této nové koncepci, která zasahovala patrně jenom první část skladby, označovanou jako *R o d i n n á k r o n i k a* a vztahující se hlavně k osudům Václava Šaroča, kdežto ostatek *D ě s u z p r á z d n a* zůstával spisovateli prozatím nejasným, vyrostl děd do nebývalých rozměrů, ale i vnuk vstoupil do nové perspektivy. O této pronikavé změně poučuje definitivní předmluva celého díla, psaná za vrcholného zájmu autorova o historicko-politické pozadí dějů šaročovských s výmluvným mottem z Jungmanna.

Václav Šaroch, děd, jež spisovatel spíše obhajuje než soudí, jest hrdinským, byl zároveň romantickým představitelem oněch úctyhodných bojovníků, kteří

vůli a činem čelili děsu před prázdňem, věšícím se na všecky starostlivé úvahy o národní budoucnosti; nezlomen nezdarem, umírá s válečnou korouhví v neochablé dlani. Vnuka Emila si vychovává za dědice, nejenom svého děsu, nýbrž především svého úkolu. V definitivní, nedopsané verzi nachází Viktor Dyk pro tento poměr děda a vnuka neobyčejně šťastnou a výraznou formulaci, připomínající námět a symboliku dramatické pohádky, vzniklé nedlouho po převratu, *O n d ř e j a d r a k. Drakobijce, jenž neporazil draka, ukládá svému vnuku za životní poslání, aby draka zabil. Sotva mohl Emil zůstatí po tomto závazku oním pesimistickým a trpným diletantem lásky a literatury, o němž vyprávěly původní náčrty románu. Jak ukazuje definitivní předmluva díla, netajil se Viktor Dyk tím, že osud vnukův bude mnohem krutější než osud dědův, nejenom pro samou kletbu vnukovství, ale hlavně pro změnu poměrů, které přímo nutí k pochybnostem a k resignaci všecky, kdož činně přemýšlejí o národní budoucnosti a usilují veřejnou akci o ni.*

*Předmluva črtá však také dějový obrys celku, který měl podle autorovy touhy narůsti ve velikou historickou skladbu o zápase za českou samostatnost národně státní. Děd Václav Šaroch, neodstrašen neúspěchy české politiky, od revoluce roku osmačtyřicátého, přes pád fundamentálek až po éru Taaffeovu se vrhá do boje proti punktacím, věře, že nyní může nejlépe čeliti „děsu z prázdna“ a padá v něm. Mladé pokolení, mezi jehož Benjaminsy nechybí Emil Šaroch, pozvedá prapor vypadlý z ruky starého bojovníka, aby při něm setrvalo přes nepřízeň doby, až do chvíle naplnění, která přichází pozdě, pro ně samé snad až příliš pozdě. I měl se životní román Emila Šarocha, nezapomínajícího, že vy-*



kročil z domu otcovského, aby zabil draka, přiblížiti nejen kronikám ze soumraku českého pokrokářství o *Konci Hackenschmidově* a o *Prosinci*, v nichž si libovala Dykova mladost, ale i rozmarné povídky o poledni pokrokového hnutí, jakou básník v plnosti mužné zralosti vytvořil v *Prstech Habakukových*; postava realistického rozumáře a skeptika, „pichlavého černohlávka“, Sušického, která se významně kmitá v posledních kapitolách *Děda Václava Šarocha*, naznačuje, že se Viktor Dyk mínil znovu vyrovnati s problémem doktora Hilaria. Avšak o všech těchto plánech platí melancholická latinská věta, kterou Viktor Dyk často s povzdechem citoval: *sic erat in votis...*

Nyní běželo především o to, vypracovati jako uzavřený a organický celek román o *Dědu Václavu Šarochovi*. Nešlo to ani snadno ani rychle. Původní skizza románu, jejíž obsah Viktor Dyk pro definitivní zpracování rozvrhl do dvou částí *Rodinná historie* a *Rodinná kronika*, obsahovala pro revoluční a zahraniční účast Václava Šarocha v české politice od čtyřicátých do osmdesátých let jenom trochu úsečných narážek a zběžných nápovědí, pro jeho přímý zásah do boje proti punktačnímu pak ani zmínky; třetí část, *Vzkříšení Václava Šarocha*, bylo nutno vypracovati zcela nově od základů. V osudech i v povahových rysech přiblížil autor Václava Šarocha velmi vydatně velké figuře romantického revolucionáře českého, Josefa Václava Friče, a to v míře, kterou musí literární dějepis teprve prozkoumati; při tom obranná sympatie, zrozená z pronikavého pochopení výrazného dobrého typu, úplně nahradila někdejší postoj nedůvěřivé skepse k romantikovi. Intimní osudy dědovy, sta-

vějíci ho do tragické konfigurace k babičce Elišce, k tetě Teréze a k strýci Theodorovi, neposunuly se valně vůči původnímu plánu, ale právě tu osvědčil básník, jedinečně schopný postihnouti *lacrimae rerum*, svůj dar dušezkumný, své umění pregnantní zkratky, svou cudnou a bolestnou delikatesu zpovědníka duší: výjev mezi starou paní Šarochovou a její budoucí snachou Emilkou Heroutovou, líbáňky Václava Šarocha v Paříži, výlet k Svaté Barboře a setkání s farářem Havlenou, náleží bez sporu k básnickým vrcholům prósy Dykovy.

Nebyl to pouze básník tvůrčí imaginace a psychologického bystrozraku, jemuž připadl vydatný úkol při rozvádění a prohlubování náčrtů o osudech Václava Šarocha; jmenovitě tam, kde šlo o jejich historické pozadí, byl účasten také sběratel dějinných dokumentů a syntetický jejich upravovatel, jenž přihlíží především k typickému a ostře pocituje to, co shledává dobově nejvýznačnějším. Shledal z historické literatury i z krásného písemnictví mnoho charakteristických detailů i detailních charakteristik pro pražskou revoluci roku 1848, pro mladoněmecké období v Říši, pro občanské království, druhou republiku i vládu Napoleona II., ve Francii a zvláště pro tento úsek francouzských dějin vytěžil nemálo ze svých dlouholetých, oblíbených studií osudu i děl Victora Huga. Ne jinak než v článcích, pojatých většinou do dvou svazků *V z p o m í n e k a k o m e n t á ř ů*, snažil se shrnouti v kritickém přehledu a s říznými poznámkami pozorovatele časově vzdáleného, nikoliv však nezaujatého, logiku i omyly české politiky i aktivity od obnovené konstituce až do punktací; tragika Riegrova ho při tom zajímala především. Nepodařilo se mu ani tuto práci do-

končiti ani pomocný historický materiál proměnití všude v plný proud skutečné epiky románové: nena-psáno zůstalo několik kapitol z francouzských novověkých dějin z období Napoleona II. na konci prvního oddílu, který měl uzavíratí Šarochovy zkušenosti a poznatky pařížské, a ne jeden z historických odstavců uvázl ve stavu náčrtů nepodřízených zákonům organismu básnického — právě zde nejbolestněji pohřešujeme poslední pilník autora velmi autokritického.

Za to nás vydatně odškodňují partie, v nichž se Dykovu syntetickému umu poštěstilo shrnouti celou náplň dobovou a kulturní do postavy neb situace někdy svobodně vytvořené silou básnické imaginace a jindy důmyslně vzkříšené intensivním darem interpretačním; v tom se může s Dykem ze soudobých a sourodých romanopisců měřiti leda Maurice Barrès, jež D ě s z p r á z d n a ne jednou připomíná stejně celkovou politickou koncepcí jako dnem psychologickým. Mají-li mistrovsky zestylisované výjevy jako pohřeb Balzacův neb návštěva mladých manželů Šarochových v Heinově žíněnkové hrobce více méně hodnotu ornamentální, zasahují typisující figury obou mladoněmeckých protivnožců, „tyranobijce“ Blumenthala a Velkoněmce Honiga pronikavěji do osnovy dějové; ještě pevněji tam dovedl umístiti Viktor Dyk několik postav z českého politického života, Řehoře Kubáta, dra. Stěhuli a nakonec trojlístek pokrokářských studentů, kteří stejně jako jejich protiklad, realista Sušický, zřejmě ukazují k pokračování politického děje i za hrob Václava Šarocha, kdy se snad se svými mladičkými druhy Emil Šaroch, podle slibu daného dědu, vychystá k zápasu s drakem. Ale právě zde se melancholickou „jízdou na Kytheru“ končí nejenom román D ě d a V á c l a v a

*Šarocha, ale i všecko, a z velké skladby D ě s z p r á z d n a prošlo přetvářející a dotvářející redakcí básníkovou.*

*Jest úkolem estetické kritiky, aby zjistila, pokud se Viktoru Dykovi v D ě d u V á c l a v u Š a r o c h o v i podařilo proměnit vstupní díl intimně rodinného románu z maloměstského prostředí v širokou historickou skladbu, jejíž hrdina typicky obráží politické úsilí celého národa, podmíněné svou dobou situací evropskou. Jistě zůstaly v D ě s u z p r á z d n a kromě nevelkých rozporů věcných a mimo zmíněnou mezeru na konci první části některé neshody slohové, plynoucí zvláště odtud, že se dílo dívá na soukromé děje a na veřejné události hned s hlediska dědova, hned se stanoviska vnukova a nejednou i ze zorného úhlu objektivního pozorovatele a zpravodaje, nezúčastněného na příbězích a jejich nositelích; také přemíra subjektivistické, dopisové, někde přímo deníkové formy v druhé části díla, nazvané R o d i n n á h i s t o r i e, ruší slohovou jednotu skladby v podstatě epické. Byl by býval Viktor Dyk při konečné revisi dovedl D ě s z p r á z d n a k oné stylové čistotě, jíž skutečně zasloužil tento výtvar, nesoucí ve svých mistrovských kapitolách pečeť klasičnosti?*

*V několika etapách se vrátil Viktor Dyk ke svému románu, načrtnutému v mladosti. Ač, jak již pověděno, zápisník z r. 1922 svědčí o zabývání se D ě d e m V á c l a v e m Š a r o c h e m, spadá vlastní práce teprve do letních měsíců r. 1926. Zhuštěnou a pro mládež upravenou trest této verse otiskl pak Viktor Dyk v následujícím roce 1927 s názvem D ě d v mladoboleslavské knihovně Naše otčina; celý rukopis se stal po smrti básníkově (i s předmlouvou napsanou až z jara 1931)*

*předlohou otisku ve večerních Národních Listech od února do května 1932, pořízeného J. O. Novotným. Ale Viktor Dyk sám nepovažoval toto znění za definitivní: poznamenal si na okraji stran návrhy pro změny a doplňky a počátkem roku 1931 podle nich upravil prvních pět kapitol díla; na tomto textu, který náleží k posledním slovesným pracím Dykovým, zakládá se začátek našeho vydání, jež pak pokračuje shodně se zněním z r. 1926.*

*Jak složité, jak tragické jsou osudy tohoto D ě s u z p r á z d n a, který v české tvorbě románové náleží beze sporu ke zlomkům nejmohutnějším! Když jej mladistvý básník, vězící namnoze ještě v zajetí dekadence, po prvé osnová, inspiruje ho osobní děs z prázdna jako výraz nedůvěry v život, ba, nihilismu. Když se k němu po létech vrací jako vyzrálý muž, proniknutý veřejným posláním, chce zpodobiti děs z prázdna, který přepadá jeho milovaný a zkoušený národ, řešící si otázku bytí či nebytí. Chvátá s dílem, starosti politické ho vyrušují z práce, již si nechce nikterak usnadniti. Ale cosi silného a podvědomého ho nutí neodolatelně, aby dokončil svou osudovou skladbu. Zda to není právě hlas děsu z prázdna, který ho nabádá přispíšiti si, než se rozevře ona hluchá a němá prázdnota, v níž všecko mrzne a kamení, prázdnota přivoděná devátou vlnou, prázdnota smrti? Tento děs porazil a pohltil Viktora Dyka předčasně, dříve než mohl dovršiti svou ústřední stavbu románovou.*

*Tato zvláštní tragika D ě s u z p r á z d n a spolu s přísnou vážností, kterou básník vložil do celé skladby, zavazuje čtenáře, aby přistupoval zbožně k poslednímu románovému dílu Viktora Dyka.*

**ARNE NOVÁK**



VIKTOR DYK: DĚS Z PRÁZDNA. ROMÁN

---

I. DÍL: DĚD VÁCLAV ŠAROCH

---

Vydali Arne Novák a J. O. Novotný. Vytiskli Müller a spol. v Turnově v typografické úpravě A. B. Kohouta pro nakladatelství SFINX (Bohumil Janda) v Praze. Vyšlo v září 1932 jako 21. svazek knihovny PYRAMIDY, kterou rediguje Emil Vachek. Knižnice Nové cíle svazek 543. Padesát číslovaných výtisků bylo vytištěno na simili japanu.