

Konec Hackenschmidův Viktora Dyka

FRANTIŠEK VŠETIČKA

Na začátku 20. století vydal Viktor Dyk dvojici románů, v nichž zachytil osudy a mentalitu své generace, generace, která se formovala v průběhu devadesátých let a byla poznamenána náladami konce století. Byla to ovšem také generace, jež byla vtažena do dobových politických bojů a šarvátek, o jejichž existenci a průběhu se Dyk sáhodlouze a zcela konkrétně zmiňuje už v úvodu k románu *Konec Hackenschmidův* (1904). Z dvojice románů (druhým z nich byl *Prosinec*) měl *Konec Hackenschmidův* pronikavější kritický ohlas, který se převážně zaměřil na etiku a objektivitu tohoto díla. Nejedna z výhrad byla však zacílena i vůči jeho uměleckým hodnotám. Nejkrasnější soud v tomto směru pronesl F. X. Šalda, který shledal Dykův román jako veskrze nedostatečný. Napsal: „Za několik let vystoupí všechny díry a rozstoupí se všechny trhliny v románě p. Dykově a zbude z něho to, čím jest: hromádka kamení – trochu obširný traktát, politicko-literární causerie. Neboť opakuju, není *stavbou*, není *uměleckým celkem*“ (Šalda 1905: 276). Cílem následujících řádků je dokázat, že *Konec Hackenschmidův* je stavbou a že tvoří umělecký celek. Dokonce umělecký celek velmi výrazný.

Konci Hackenschmidově dal Dyk podobu architektonické dyády, to znamená, že jej rozvrhl do dvou částí, jež oddělil dvěma intermezzy. Dvojice architektonických jevů (části a intermezza) má dvojí korespondenci – koresponduje s dvěma díly proponované tetralogie, jež jako jediné byly realizovány, a dále s dvěma hlavními příslušníky Čertova kopyta, kteří v románě skončí smrtí.

Zvláštní postavení mají v *Konci Hackenschmidově* obě intermezza, jež jsou z hlediska tvárného příznačná – první svou dějovostí a druhé nedějovostí. Jejich tvárný charakter plně odpovídá charakteru celého románu, jenž je dynamický a statický zároveň.

Prvním prostředkem, který svazuje Dykův román v umělecký celek, je motiv, konkrétně motiv zla, jenž důsledně prochází celým dílem, doslova od první do poslední kapitoly. V závěru 1. kapitoly autor konstatuje, že kdosi neznámý vyryl do trámu dřevěného domku nápis: „Zlo se vrací.“ Druhou variantu motivu vložil Dyk do 13. kapitoly první části a představuje ji ta složka Hackenschmidovy rozmluvy s Pavlou, v níž pronese zcela záhadná slova: „Jsem viní-

kem, a mám jedinou omluvu: zlo se vrací. – Zlo se vrací a přemůže nás. Kdybych se kupříkladu zbavil Hilaria, vrátil by se zase. A to je tragické, ta věčnost zla, není-li pravda, slečno?“ Pavla se v 16. kapitole první části k tomuto rozhovoru ve své myslí vrací a opakuje si, co Hackenschmid řekl: „Zlo se vrací. Hilarius se vrací!“ V 6. kapitole druhé části se děj dostává do dřevěného domku ze vstupní kapitoly, v níž se znovu objeví nápis o vracejícím se zlu – před zraky venkovských dívek jej do trámu vyryje Hackenschmid, prvotní neznámý je tak konkretizován. V závěru románu se motiv zla završuje vraždou Hilaria a sebevraždou Hackenschmidovou.

Motiv zla je v románě spjat s Hackenschmidem, jehož rozháranost a zakomplexovanost jsou nejen zdrojem zla, ale také příčinou jeho násilného životního konce. Motiv takto vedený je motiv signální.

Motiv vracejícího se zla ve své době nejplněji docenil Jaroslav Hilbert, který jej považoval za osnovnou složku *Konce Hackenschmidova*: „Neslyšel jsem už dávno pod románem znít hlubšího průvodního motivu než je tento; neslyšel jsem ho dávno *hlouběji* znít než právě tuto. Neslyšeli-li ho jiní, je to jejich ztrátou, avšak v díle jest. A dává tomuto svěžímu a mladému románu základ tak těžký, že jej nic neskácí, a jeho vrchní stavba, vzněty jeho hrdin, viděna odtud, nabývá zcela jiných forem, než jakými se bez tohoto dostřehu zdají“ (Hilbert 1905). Hilbert se v tomto případě projevil jako vnímavější čtenář a kritik než Šalda.

Motiv zla se objevuje i v ostatní Dykově tvorbě, např. v *Baladě z Nocí chméry*: „Ve stylu tragickém hrdinná psaní. / Smysl je zlý a záhadný.“ Navíc má Dyk povídkovou knížku s názvem *Zlý vítr*, vyšla sice roku 1922, ale napsána byla 1905, *Konec Hackenschmidův* vyšel 1904.

Dominantní postavou románu je Hackenschmid, jenž má v den příchodu do Romanova, tj. na začátku románu, třicet let. V tento výroční den si zároveň uvědomuje svoji životní zbytečnost, v místním hostinci o tom jinému příslušníkovi Čertova kopyta říká: „Nastal dnes slavný v historii den: před třiceti lety užil jsem světlo světa. Třicet let, Tuzare, není to malá věčnost? Třicet let. A nejsem ničím. Nejsem nic.“ Pocit marnosti přivede Hackenschmida nakonec k vraždě a sebevraždě. Protikladná souhra výročního dne s pocitem beznaděje má charakter signifikantního času.

Rovněž druhá část začíná ve významném signifikantním čase – Kopulent vážně onemocní ve výroční den Heleniny smrti, smrti své nevlastní sestry, čemuž zejména paní Severová přikládá velký význam: „Je to *onen den* – je to podivné, právě *ten den*.“ Signifikantní čas první a druhé části je navzájem spjat svými hlavními postavami, neboť Hackenschmid a Helena byli v minulosti nejen milenci, ale navíc je mělo navždy spojit i pouto společné smrti.

Speciálním signifikantním časem je tzv. signifikantní den, v *Konci Hackenschmidově* je to nešťastný den, dies nefastus. Opět se vztahuje k Hackenschmidovi, jemuž se jeví neblahým dnem ten den, kdy se spolu s Helenou Ronzovou rozhodnou k společné sebevraždě, kterou Helena uskuteční, kdežto Hackenschmid se jí vyhne. Když se později setká s její nevlastní sestrou Pavlou, dvakrát si s výčitkou opakuje: „Dies nefastus, dies nefastus“ (7. kapitola první části).

Životní příběh Hackenschmidův a Helenin Dyk v románě transponuje jako Goethův příběh odehrávající se v Sesenheimu. Děje se tak v Hackenschmidově neúměrně rozsáhlém sebezpytujícím monologu v noci před Hackenschmidovou vraždou a následující sebevraždou. Hackenschmid začne vyprávět o Goethově milostném vztahu k pastorově dceři Friderice, jenž se odehrál v Sesenheimu. Hackenschmid tento příběh zasvěceně vypráví a během jeho vyprávění se Goethe začne proměňovat v Hackenschmida a Friderica v Helenu. Transpozice je dokonána.

Námět transpoziční scény je v textu Dykem připraven – studující Týc se ve svých zápiscích zmiňuje o rozhovoru s Hackenschmidem, jenž ve svém roztěkaném monologu připomene rovněž Goetha a besídku v Sesenheimu: „Goethe byl veselý patron; on sahal velmi často do plných životů; ať žijí římské elegie, ať žije veselý Výmar, ať žije besídka v Sesenheimu.“ Tuto nápověď umístil Dyk do 2. kapitoly druhé části, transpoziční scénu samu pak do 16. kapitoly téže části.

Transpoziční scénu vložil Dyk zároveň do nejrozsáhlejší kapitoly románu, která má v prvním vydání 38 stran, scéna sama pak 9 stran. Transpoziční scéna je podtržena také temporálně – Hackenschmid ji začíná krátce po půlnoci: „Dvanáct hodin, jaká asociace! Dvanáct hodin – pamatuješ se ještě – bije na scéně v staré schicksalstragoedie zvané Vina. Dobrý Müllner! Ale kdyby přece bylo něco ve vzduchu, stíny bytostí neviditelných a zázračných? Snad slyšely naše slova – jako pozdní smutek pro ně, kdyby ještě nyní litovaly! Dvanáct hodin, nejkrásnější chvíle noci!“

Šestnáctá kapitola druhé části obsahuje vedle transpoziční scény také scénu variační, přesněji řečeno její první složku. Podstatou této variační scény je Hackenschmidův pobyt v hostinci s dívkou, oba milenci se přitom domluví, že spáchají společně sebevraždu. V 16. kapitole druhé části pobývá v hostinci s Helenou Ronzovou, která jako jediná spáchá sebevraždu. Scéna je zprostředkována formou vyprávění – Hackenschmid ji vypráví spícímu Tuzarovi. Ve 20. kapitole druhé části dle Hackenschmid v témže hostinci s Marií Brandlerovou, jejich setkání skončí sebevraždou toliko Hackenschmidovou. Na rozdíl od předchozího výjevu je příběh s Marií zachycen bez prostředkujícího činitele. Příbuznost obou scén prohloubil Dyk tím, že Hackenschmid v druhém výjevu neustále myslí na Helenu a dokonce ji před Marií nahlas oslovuje.

První složka variační scény tvoří s transpozici jeden celek, přesněji řečeno variační scéna je přímým vyprávěním v první osobě, jež navazuje na nepřímou goethovskou transpozici.

Dyk ve svém románě nejen transponuje a variuje, ale rovněž anticipuje. Hackenschmid a Tuzar narazí v hostinci na vraha, který rekapituluje svůj vražedný čin. Hackenschmid komentuje jeho počínání slovy: „Ten chlap dole, všim jsi si ho? Zkázil mně už docela náladu. Ať umře chlap, nemá-li čemu žít. Stále nosit v srdci někoho mrtvého! Takový *pozůstalý*, který už nemůže zapomenouti. Stalo se – a snad se nemělo leccos státi. A snad se vraždilo – budiž. Ale vléci se stále, s tím balastem – žel, neustále přibíráme balastu [...] nepozorovatelně, tiše [...] Kteréhosi dne to praskne! Není už sil ho nésti! Prokletý chlap. Proč trpíme tak na své minulosti? Důvodu to nemá [...]“ Uvedené věty jsou přímou anticipací Hackenschmidovy vraždy a sebevraždy. Jeho zmínka o nošení někoho mrtvého v srdci se vztahuje nejen na vraha, ale také na něj, neboť nepřímo zavinil Heleninu smrt. Jde o důslednou anticipaci, neboť je vložena hned na začátek románu, do jeho 4. kapitoly.

Na jiném místě, v 5. kapitole druhé části, spatří Kopulent mezi Hilariem a Hackenschmidem Tacita, mrtvého příslušníka Čertova kopyta. Kadeřábek, jejich dávný druh, kdysi řekl, že Tacitus se objeví vždycky, když má někdo z nich zemřít. Zmíněná scénka je přímou anticipací Hilariovy a Hackenschmidovy smrti. K předpovědi a k zjevení přitom dojde v noci ve zříceninách hradu, tj. v situaci a v atmosféře příznivé pro úkony a výjevy tohoto druhu.

Obdobnou atmosféru má i vichřice v přírodě, která tvoří kulisu k zmatkům v Pavlině nitru, jež v ní vyvstanou, když sezná, že její sestra se důvěrně znala s Hackenschmidem. Během nich dojde k vnitřní proměně v Pavlině psýše. Podobný proces probíhá v tutéž dobu v Hackenschmidovi. Bezděčným svědkem jeho vnitřních zmatků se stává student Týc, který je zaznamenává ve svých zápiscích: „Té chvíle, kdy se nejvíce vzpírala bouře o skály, přísné a nepohnuté, kdy ohromné stromy chvěly se jako stébla trávy, jako osika – té chvíle potkal jsem pana Hackenschmida. Neviděl mne. A nikdy jsem ho neviděl tak rozčileného. Šel rychle a skoro jakoby utíkal před někým. Byl bledý, nesmírně bledý, jeho oči byly tupě do prázdna upřeny a na zkřivených rtech byl nepříjemný, zlý úsměch. Celý jeho zjev nesl znak nesmírného utrpení. Vrásky zbrázdily jeho čelo; šel s šíjí trochu sehnutou, velmi sklíčeně, typ deprese duševní.“

Výjev s Pavlou a Hackenschmidem představuje romantickou přírodní kulisu, zabírající prostor tří kapitol (7. až 9. kapitolu druhé části). Romantická kulisa souzní s romantickou prapodstatou V. Dyka, neboť on to byl, kdo znovustvořil takové romantické postavy, jakými jsou Krysař a don Quijote.

Už v 1. kapitole cituje Dyk záznam z Kopulentova deníku, tímto záznamem zároveň naznačuje jednu z technik, již ve svém románě použil. Kratičkový úryvek z deníku přeroste později v deníkovou formu, uplatněnou v podobě zápis-ků studenta Týce ve čtyřech kapitolách – konkrétně v 11. kapitole první části, v 2. a 9. kapitole druhé části a v epilogu. Týcovy zápisky jsou jistým korektivem ke krajním názorům a postojům Hackenschmidovým a Hilariovým. V epilogu pak podává již postarší Týc svědectví o Kopulentovi. Čtveřice kapitol měla v posledním svazku předpokládané tetralogie přerůst do deníkového románu vůbec. Měl mít stejný název jako epilog *Konec Hackenschmidova* – Zápis-ky Týce, politika.

Všechny výše uvedené prvky mají dynamický charakter, vedle nich však román zahrnuje také prvky vysloveně statické. Jsou jimi především obsáhlé promluvy postav, někdy dokonce několikastránkové. Nejmarkantnější je v tomto směru blok kapitol ze závěru první části, kapitola 22. až 25. Největším mluvkou je v nich Hackenschmid, který řeční během cesty na místo vraždy (24. kapitola) i na místě samém (25. kapitola). Statické prvky tohoto druhu jsou však v románě záležitostí podružnou.

V závěru první části jdou příslušníci Čertova kopyta ohledat místo dávné vraždy. Ve 24. kapitole se v souvislosti s touto vraždou praví: „A ta vražda jako by se hrozila opakovat.“ V názvu 25. kapitoly pak stojí, že „pojednává o právu vraždit“. Obě tyto zmínky tvoří součást koncovky první části, v koncovce druhé části se pak hrozba vraždy i problematické právo vraždit naplní.

Jiná dvojice koncovek je spjata s postavou Kopulenta. V 26. kapitole první části prožívá Kopulent vidění, které končí jeho mdlobou; v epilogu se Týc zmiňuje o svém podivném střetnutí s Kopulentem. V obou koncovkách vystupuje přitom Kopulent osamocen. Explicit románu zní: „Byl to přece asi pan Kopulent.“ Svou významovou roli zde sehrává i podmíněčné „asi“, znejistující závěr románu a dialogie vůbec (*Konec Hackenschmidův* vznikl a byl vydán před *Prosincem*, dějově však navazuje na něj).

Jednají-li koncovky o vraždě, pak zarámování pojednává o sebevraždě. V 1. kapitole padne zmínka o sebevraždě Helenině (Helena zde není ještě označena jménem); v 16. kapitole druhé části spáchá sebevraždu Helena a ve 20. kapitole téže části Hackenschmid. Stejně tak sebevraždou končí Dykův *Prosinec* – na život si v jeho závěru sáhne Kadeřábek.

Rámující a námětový prvek sebevraždy nepochybně souvisí s T. G. Masarykem. *Konec Hackenschmidův* je totiž polemickým ohlasem jeho *Sebevraždy*, která vyšla německy roku 1881 a česky v téměř roce jako *Konec Hackenschmidův*. Román navíc obsahuje protimasarykovské intermezzo o vyběrači kosů.

Ze všech zmíněných prostředků má poněkud výjimečné postavení transpozici- ní scéna, která se v české literatuře vyskytuje jen zcela sporadicky. Pro Dyka je příznačné, že si pro svou transpozici zvolil příběh o Goethovi. Volba jeho příbě- hu zapadá do řádu autorových zájmů, neboť o několik málo let později se Goe- thův Faust stane jednou z postav *Krysaře*. Milada Součková, jež třicet šest let po Dykově použila téže kompoziční techniky, uplatnila ve svém *Odkazu* pohádkový námět o Smrti na verpánku. Spisovatelka intelektuálního založení vědomě sáhla po lidové látce (což ostatně plně odpovídalo románovému ději situovanému do českého maloměsta). Volba látky obou autorů je jedna věc, pro frekvenci transpo- ziční scény v české próze je daleko závažnější prohlubeň třiceti šesti roků.

Dobová kritika význam a dosah Dykovy transpoziciční scény nepostřehla, vět- šinou se zaměřila na autorovu závislost na cizích předlohách; dva z kritizujících, T. G. Masaryk a F. X. Šalda, poukazovali zejména na závislost na Bourgetově *Žákovi* (Masaryk 1905; Šalda 1905). Karel Krejčí napsal dokonce na toto téma obsáhlou, byť problematickou studii (Krejčí 1975: 358–78). Trojice posuzova- telů se při porovnávání Dyka a Bourgeta zaměřila především na faktory tema- tické a ideové (na ideové pak zejména), tvar románu a jeho výstavba zůstaly v jejich výkladech převážně opomenuty. Paul Bourget patří k čelným představi- telům francouzské psychologické prózy, jeho *Žák* (1889) je proto pln sebezpy- tování na úkor plynoucího děje, výsledkem toho je, že je do značné míry static- ký. Paul Bourget byl tradicionalista, a to nejen ve sféře ideové, ale také v oblasti umělecké. Dyk svým románem představuje pravý opak: přes dílčí statické prv- ky je dílem s větším množstvím stavebných principů a postupů, jež přispívají k jeho dynamice a tvárné celosti. Z hlediska tektonického je Bourgetův *Žák* vy- budován na dvou stěžejních postupech – na figurální dvojici učitele a žáka a na deníkové formě. Figurální dvojici učitele a žáka Dykův *Konec Hackenschmidův* postrádá (i když Karel Krejčí ji v Dykově románě posléze shledává; Krejčí 1975: 371). Oba autoři použili deníkové formy, ale každý z nich jiným a nezá- vislým způsobem. Dyk ji uplatnil ve čtyřech oddělených a navzájem vzdálených kapitolách, kdežto u Bourgeta tvoří deníkový záznam jádro románu – v českém překladu Emanuela z Čenkova z roku 1890, jenž zahrnuje 332 stran, má zpo- vědní deník hlavního hrdiny 206 stran. Stěžejní problém vložil Paul Bourget právě do deníku žáka Gresloua. Příbuznost mezi románem Paula Bourgeta a Viktora Dyka je velmi volná a v podstatě byla shledávána a vyzvedávána Dy- kovými ideovými odpůrci (Masarykem a Šaldou). Podstatné je to, že Dykův *Ko- nec Hackenschmidův* Bourgetova *Žáka* umělecky převyšuje, a to především vět- ším počtem stavebných komponentů, jež jeho románovou výpověď umělecky zvýrazňují a tvárně docelují.

Literatura

BOURGET, Pavel

1890 *Žák* (Praha: Nové proudy)

DYK, Viktor

1904 *Konec Hackenschmidův* (Praha: J. Otto)

HILBERT, Jaroslav

1905 „Konec Hackenschmidův, román od V. Dyka“, *Moderní revue* 16, str. 342–43

KREJČÍ, Karel

1975 *Česká literatura a kulturní proudy evropské* (Praha: Čs. spisovatel)

MASARYK, Tomáš Garrigue

1905 „Realism a Dykův Hackenschmied“, *Čas* 20. 6., č. 167, str. 2–3; 21. 6., č. 168, str. 2–3; 23. 6., č. 170, str. 2–3; 24. 6., č. 171, str. 2; 27. 6., č. 174, str. 2; 30. 6., č. 177, str. 2

ŠALDA, František Xaver

1905 „Kritické slovo o Konci Hackenschmidově“, *Volné směry* 9, str. 256–67