

Obsah

PŘEDMLUVA	8
ÚVOD	9
Úkol práce a její záměr.	9
Teologicko-antropologický charakter práce a její neukončenost.....	11
Struktura práce.....	13
Základní metodologické ukotvení teologické interpretace literatury.....	14
a) Teologické zdůvodnění interpretace uměleckých textů.	14
b) Literárně-teoretické zdůvodnění teologické interpretace	17
c) Podněty hermeneutické interpretace.....	21
d) Prvky významové výstavby díla a proces formulování tématu.....	22

První část

PROLEGOMENA K ČETBĚ DURYCHOVA DÍLA OČIMA TEOLOGICKÉ ANTROPOLOGIE

1. ŽIVOT A DÍLO JAROSLAVA DURYCHA	27
1.1 Dobový a společenský kontext Durychovy tvorby.	27
1.2 Životní příběh Jaroslava Durycha.....	33
1.2.1 Durychovo narození a jeho rodiče.....	34
1.2.2 Dětství, ztráta domova a obou rodičů	35
1.2.3 Studentská léta	36
1.2.4 Sňatek a válečné nasazení.....	38
1.2.5 Soukromá lékařská praxe, návrat do armády a usídlení v Olomouci	39
1.2.6 Přesídlení do Prahy, předčasná penze, nemoci a smrt	41
1.3 Přehled literární tvorby Jaroslava Durycha.....	42
1.3.1 Počátky a profilování vlastní tvorby (období do konce první světové války).....	43
1.3.2 Období zralé tvorby (20. léta 20. století).....	45
1.3.2.1 <i>Povídky</i>	46
1.3.2.2 <i>Poezie a dramata</i>	47
1.3.2.3 <i>Cestopisy a memoáry</i>	48
1.3.2.4 <i>Eseje</i>	51
1.3.2.5 <i>Nejvýznamnější prozaická díla</i> (<i>Sedmikráska, Bloudění, Rekviem</i>).....	52
1.3.2.6 <i>Publicistika</i>	54
1.3.2.7 <i>Umělecké a estetické zdroje</i>	55

1.3.3 Období mlčení a nového hledání (30. léta 20. století)	57
1.3.4 Omezení publikačních možností a plodný závěr tvorby (40.–60. léta 20. století)	62
2. DURYCHŮV ČLOVĚK TVÁŘÍ V TVÁŘ INTERPRETŮM	65
2.1 Absolutní dualismus: „roztržený“ člověk a „neúplný“ Bůh (František X. Šalda) ..	66
2.2 Posvěcení psychologického románu: dech náboženské extáze a svátostné milosti (Arne Novák)	68
2.3 Katolický paradox: „neseme Jeho tvář“ (Pavel Eisner)	70
2.4 Mysterium chudoby: kapacita pro Boha (František Götz)	74
2.5 Živoucí sen nebo strnulá vůle: dva pokusy o smíření života a smrti (Bedřich Fučík)	77
2.6 Příliš strmá transcendentála: člověk sežehnutý absolutnem (Jaroslav Med)	81
2.7 „Mnohojediná“ chudá dívka: propojení platonsko-katolické estetiky s mariánským barokem (Martin C. Putna)	84
2.8 Směřování k domovu: poutnictví ukotvené ve vertikále (Karel Vrána)	87
2.9 Dosavadní recepce Durychova díla jako výzva k dalšímu zkoumání	93

Druhá část

VZTAH MUŽE A ŽENY V PRÓZE JAROSLAVA DURYCHA

3. PRŮHLED CELKEM DURYCHOVA DÍLA – VZTAH MUŽE A ŽENY JAKO PROSTOR INICIACE	96
3.1 Konceptuální soudržnost jednotlivých ztvárnění vztahu muže a ženy: iniciace bohatého muže skrze sjednocení s chudou ženou	96
3.2 Variabilita jednotlivých ztvárnění vztahu muže a ženy – přehled interpretovaných textů	98
3.3 Příběhy vztahu muže a ženy – moderní podobenství o smyslu života	102
4. ŽIVOTNÍ POUŤ MUŽSKÝCH POSTAV	105
4.1 Uzavřenost vůči transcendenci	106
4.1.1 Vazba na společenské postavení	106
4.1.2 Vnitrosvětský horizont života postav – život bez přesaznosti	109
4.1.3 Stín osamocení	110
4.1.4 Odcizení od ženy – rozbití komplexnosti člověka	111
4.1.5 „Přidušené“ bytí	113
4.1.6 Nezabydlený domov	115
4.1.7 Oddělení od rodičů – narušení vztahu k původu bytí	116

4.2 Vyjití ze sebe a niterná touha po alteritě.....	120
4.2.1 Bytostná potřeba nitra.....	120
4.2.2 Potřeba alterity a vztahovosti	122
4.2.3 Nepředmětná touha.....	125
4.2.4 Zaměření k nekonečnu.....	126
4.3 Nové určení postav a jejich podřízenost absolutnímu soudu	127
4.3.1 Setkání s neznámou mocí	127
4.3.2 Působení svrchované moci v nitru postav	129
4.3.3 Moc absolutního soudu: stvořitelský a zachraňující účinek	130
4.3.4 Absolutní soud: absolutní přijetí a obdarování.....	134
4.4 Účinky putování: přechod k počátku bytí a mateřskému přijetí.	135
4.4.1 Ztráta orientace a obnažení bytí.....	135
4.4.2 Vstup do zapovězeného prostředí a nevratnost putování: přechod k novému způsobu bytí	137
4.4.3 Přejížděvací čas	139
4.4.4 Cesta k počátku a rekapitulace dětství.....	140
4.4.5 Návrat na hranici bytí a nebytí	141
4.4.6 Hledání ženy a potřeba mateřského přijetí	142
4.4.7 Setkání se ženou jako rekapitulace zrození	144
5. CHUDÁ ŽENA	147
5.1 Bytostná chudoba a její znaky.	147
5.1.1 Chudoba jako „stigma vydědění“	149
5.1.1.1 Nezařaditelnost do společenského řádu.....	149
5.1.1.2 Nezávislost chudé ženy.....	151
5.1.1.3 Vyhnanství – vnější aspekt vydědění	152
5.1.1.4 Vyjití ze sebe – vnitřní aspekt vydědění.....	154
5.1.2. Bezdomoví.....	156
5.1.3 Osířelost	156
5.2 Způsob bytí chudé ženy tváří v tvář její vydědění a jejímu ponížení.	158
5.2.1 Existenciální obnaženost chudé ženy.	159
5.2.2 Setkání jako místo zjevení identity.....	162
5.2.3 Vydědění jako poslání.....	162
5.2.4 Receptivita chudoby a schopnost sdílení	164
5.2.5 Kenotický základ chudoby	166
5.2.6 Ontologický status chudé ženy: existence jako akt přijímání a darování	171
5.2.7 Shrnutí: způsob bytí chudé ženy.....	172
5.3 Nový domov a symbolika dívčina pokoje.....	173
5.3.1 Symbolika pokoje a existenciální otevřenost	174
5.3.2 Prostor přijetí a pozvednutí k novému životu.....	174

5.3.3 Místo připravené pro druhého	175
5.3.4 Prostor zajetí a zasvěcení.....	176
5.3.5 Uvnitř posvátného tajemství	178
5.3.5.1 <i>Nová intimita jako participace na posvátném</i>	178
5.3.5.2 <i>Nová podoba – pronikání tváří</i>	181
5.3.6 Shrnutí: nový domov	184
5.4 Nové dcerovství chudé ženy a jeho nadpřirozený původ.....	185
5.4.1 Zemřelý otec a nebeský Otec (<i>Duše a hvězda</i>).....	185
5.4.2 Vyvýšené mateřství a čest být dcerou (<i>Boží duha</i>).....	188
5.4.3 Plodnost až ke smrti – předání tváře (<i>Masopust</i>).....	192
5.4.4 Vzájemná vydanost rodičů a dcery (<i>Tři dukáty</i>).....	193
5.4.5 Mateřství jako „odevzdání všeho“ (<i>Almužna</i>).....	193
5.4.6 „Otcem jejím byl Bůh“ (<i>Bloudění</i>).....	197
5.4.7 Shrnutí: „Dítě může mít jenom Bůh“	200
6. ZÁVĚR.....	203
6.1 Souhrnná charakteristika vztahu muže a ženy v Durychově próze.....	203
6.2 Teologické perspektivy vztahu muže a ženy v Durychově próze.....	205
6.2.1 Homo viator: dynamický, teleologický a eschatologický rozměr člověka jako Božího obrazu.....	206
6.2.2 Homo capax Dei: od uzavřenosti k vyjití ze sebe.....	209
6.2.3 Člověk přijatý v „lůně“ Trojice	212
6.2.3.1 <i>Křesťanská výška a niternost jako zkušenost perichoreze</i>	212
6.2.3.2 <i>Člověk v moci Ducha</i>	213
6.2.3.3 <i>Kristova kenoze a trinitární „chudoba“</i>	216
6.2.4 Člověk jako muž a žena – pohlavnost jako specifická forma lidské otevřenosti Bohu	219
Seznam použité literatury	221
Seznam použitých zkratk	227

PŘEDMLUVA

Cesta, která vedla ke vzniku této práce, byla poměrně přímá a přehledná. Na jejím počátku stál čtenářský zájem o Durychovo literární dílo. Tento zájem přitom nepramenil ani tak z vybroušeného estetického cítění vlastního tzv. náročného čtenáři; spíše byl probuzen objevením možností číst Durychovo dílo jako básnické svědectví o člověku a o jeho životním putování do „náruče“ nekonečné lásky, k jeho „pravému domovu“. Klíč ke zmíněnému způsobu čtení umělecké literatury poskytl autorovi této práce filozof a teolog mons. Karel Vrána, který byl jako ředitel Diecézního teologického institutu v Hradci Králové s autorem v kontaktu. Zkušenost, že se zalíbení v uměleckém díle nevyklučuje s jeho filozoficko- či teologicko-antropologickou reflexí, nalezla konkrétní vyjádření v rozhodnutí zpracovat teologickou interpretaci Durychova díla ve formě disertační práce. Za naprosto zásadní pomoc s vymezením tohoto cíle i za vytyčení cesty k němu autor práce vděčí prof. Ctiradu V. Pospíšilovi, OFM. Teologické fakultě JU v Českých Budějovicích pak vděčí za poskytnutí samotné možnosti doktorského studia.

V průběhu mnohaleté snahy o porozumění teologickému smyslu Durychova díla se stávalo stále zřejmějším, že je vhodné zaměřit se plně na téma vztahu muže a ženy a na jeho značný odkazovací potenciál vzhledem k nadpřirozenému určení člověka. Jako výsledek naší snahy tak předkládáme tuto práci pod názvem „Vztah muže a ženy v próze Jaroslava Durycha. Hledání teologicko-antropologického smyslu“.

ÚVOD

Úkol práce a její záměr

Umělecká próza Jaroslava Durycha (1886–1962)¹ je plná různých symbolických prvků, neobvyklých událostí a strmých dějových zvrátů, magicky ztvárněného časoprostoru² a postav zasazených do vyhrocených situací. Pro svou výraznou symboličnost, nejednoznačnost³ a zesílenou imaginativnost přímo vyzývá k interpretaci. Zvláštním způsobem to platí o ztvárnění vztahu muže a ženy. Ten je často utvářen prostřednictvím bizarních událostí, jako je např. nalezení vlastního protějšku skrze prostituci či svatba na smrtelném loži ženicha nebo uprostřed zneuctěného chrámu;⁴ vztah je zároveň plný zjevných symbolických prvků, ke kterým patří např. zraněné srdce ženicha omývající krví hrud' nevěsty na svatebním loži, vzájemná výměna tváří na základě milostného spojení nebo zjevování jediné dívky v sedmi různých podobách. Také vlastní konec příběhu, ve kterém se odehrává vzájemné sblížení muže a ženy, bývá často otevřený a konfrontuje s otázkou po konečném významu sjednocení obou milenců.⁵ Všechny zmíněné prvky přímo útočí na vnímatelovu mysl a nutí jej hledat význam, který překračuje jevovou rovinu zobrazené skutečnosti. K podrobnější interpretaci vztahu hlavních mužských a ženských postav podněcuje také skutečnost, že zmíněný vztah je v různých textech rozvíjen podle stále se opakujícího schématu putování bohatstvím obtíženého muže, který opouští svůj starý způsob života, aby mohl přilnout k chudé dívce a sdílet s ní svůj

¹ V rámci poznámkového aparátu budeme na Durychova díla odkazovat bez uvádění jména autora.

² Srov. SLAVÍK, Ivan. Magický realismus? In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 325–326.

³ Právě významově nedourčená místa v textu vytvářejí prostor pro čtenářskou konstitutivní aktivitu. Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 91–93.

⁴ Podobné prvky přímo útočí na vnímatelovu mysl a nutí ho přiřknout jim nějaký další význam překračující jejich jevovou stránku. Neobvyklost či odlišnost zobrazených prvků od všední skutečnosti reálného světa podněcuje vnímatelskou aktivitu a upozorňuje na hlubší sémantickou potenci, kterou může vnímatelská aktivita rozvinout.

⁵ Srov. HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 332.

osud. Zmíněná symboličnost i konceptuální soudržnost jednotlivých ztvárnění vztahu muže a ženy nabízí otázku po tom, jak tento vztah odkazuje k problematice lidského bytí a jeho nadpřirozeného určení. V souladu s uvedenou otázkou se předkládaná práce pokouší poodhalit teologicko-antropologický smysl vztahu muže a ženy v umělecké próze Jaroslava Durycha.

Již na první pohled je zřejmé, že uskutečnění vztahu hlavních mužských a ženských postav doprovází výrazná proměna jejich života. Zejména v případě mužských postav je tato proměna naprosto zásadní; nový způsob života nabytý ve spojení s ženským protějškem ostře kontrastuje s původním životním stylem postavy. Zahleděnost do sebe, posedlost shromažďováním majetku, podřízenost hranicím generační, etnické či třídní příslušnosti je nahrazena vyjitím ze sebe, sdílením svého života i majetku a překročením zmíněných společenských bariér. Na základě setkání se ženou jsou mužské postavy osvobozeny k rozvinutí svého bytí a k uskutečnění sebe sama ve vzájemném sdílení. To nás přivádí k předpokladu, který si tato práce klade za cíl ověřit. Práce chce prověřit domněnku, že vztah muže a ženy v díle Jaroslava Durycha symbolicky vyjadřuje proměnu existenciálního ukotvení lidského života; snaží se obhájit intuici, že životní pouť Durychova člověka koresponduje s procesem opuštění statického způsobu bytí uzavřeného do sebe sama a přejití k jeho dynamickému rozvinutí ve výlučném personálním vztahu a v interpersonální vzájemnosti. V teologicko-antropologické perspektivě chceme poukázat na to, že uskutečnění vztahu mužských a ženských postav reprezentuje přejití člověka od čistě vnitrosvětského vymezení vlastní existence ke svému nadpřirozenému určení v bytostném spojení s Kristem a v účasti na jeho synovském vztahu s Bohem. Proces naplňování vztahu muže a ženy v rámci Durychova díla tak může odkazovat k vrůstání člověka do své plnosti, kterou je Kristus, vtělený Syn Boží.

Teologicko-antropologický charakter práce a její neukončenost

Souhrnně můžeme říci, že práce se bude věnovat teologicko-antropologické interpretaci vztahu muže a ženy v rámci Durychovy umělecké prózy. Hned na počátku je však třeba podotknout, že uvedené vymezení práce na nás klade značné nároky. Tyto nároky vyplývají jednak z předmětu interpretace, kterým je Durychovo literární dílo. Svou šířkou, mnohotvárností, hlubokým sémantickým potenciálem a fascinujícím estetickým účinkem toto dílo svého vnímatele sice přímo láká k vydání se na dobrodružnou plavbu objevování jeho významu a smyslu,⁶ zároveň je však samo zdrojem mnohých úskalí a nebezpečí ztráty orientace. K tomu se navíc přidává metodologická náročnost samotné teologické, resp. teologicko-antropologické interpretace. Tento specifický způsob interpretace, o kterou se pokoušíme, totiž musí skloubit v jeden celek reflexi teologicko-antropologické problematiky s literární interpretací. Nemůžeme se přitom opřít o nějakou již vypracovanou metodu, kterou by bylo možné pouze aplikovat; naopak si musíme sami předem stanovit alespoň základní metodologické ukotvení teologické interpretace literatury. Rozvineme-li výše zmíněnou metaforu plavby, pak to znamená, že nemáme k dispozici mapy, jež by nás mohly dovést k očekávanému cíli. Sami stojíme před výzvou vytyčit si plán cesty; k osvědčeným trasám, které sice vedou stejnými vodami, ale k jinému cíli, můžeme pouze přihlížet. Samotné interpretační úsilí je pak neustále konfrontováno se dvěma nebezpečími. Na jedné straně je nutné bdít nad tím, abychom se neodklonili od teologie pouze k literární interpretaci. Durychovy texty nabízejí nepřehledné množství možností reflektovat poetiku postav, kompozice, míst nebo věcí. Mohlo by se nám tak lehce stát, že bychom teologické zaměření práce zatlačili do pozadí a fascinace dílem by v nás umenšila záměr hledat jeho teologický smysl. Na druhou stranu je třeba vyvarovat se toho,

⁶ Metaforu plavby užíváme s ohledem na to, že setkání s Durychovými texty mnohdy uvádí čtenáře do situací, kdy nemá svou cestu zcela pod kontrolou a je zmítán mocnými proudy estetického účinku textů. Někdy se jakoby ocitá ztracen uprostřed velikých vln, někdy naopak může spočinout v tichu a žasnout nad tím, jak se nebe zrcadlí v nekonečné ploše hladiny. Samo dílo tak působí podobně jako vodní živel, dává zakoušet situace zklidnění i bouří.

abychom kvůli odkazování Durychových textů k některým teologickým konceptům zapomněli na samotné texty a jejich široký sémantický potenciál.

Výše zmíněné nároky předurčují naši práci k tomu, že zůstane pouhým „pokusem“ o teologickou interpretaci. V možnostech této práce je naznačit pouze některé perspektivy teologicko-antropologického odkazování Durychových textů. Náš referenční rámec je přitom vymezen takovým způsobem teologicko-antropologického uvažování, který klade důraz na kontinuitu díla stvoření a vykoupění v Kristu, na vztahový charakter lidské osoby, na otevřenost lidské přirozenosti vůči nadpřirozenému naplnění a na povolání člověka k účasti na Kristově Božím synovství.⁷ Vzhledem k šíři a náročnosti tématu práce však již nebudeme moci reflektovat odkazování Durychova díla k rozdílným koncepcím teologické antropologie. Nebudeme si tedy moci povšimnout toho, jak sémantika autorových uměleckých textů souznívá s jednotlivými pojetími lidské stvoření, přirozenosti a svobody, dějinnosti lidské existence, vztahu lidské tělesnosti a duchovnosti, pohlavní polarity člověka, jeho sjednocení s Kristem a jeho předurčení v Kristu či s jednotlivými pojetími dědičné viny, lidské hříšnosti i procesu ospravedlnění, tak jak je prezentují určité teologické směry, školy nebo významní teologové. K tomu je třeba podotknout, že takováto podrobná reflexe by byla nejen vhodná, ale i nesmírně zajímavá. Jestliže přesahuje možnosti této práce, neznamena to, že by se námi předkládaná interpretace nemohla stát její přípravou a základem.

⁷ Lze říci, že náš referenční rámec velmi vhodně a souhrnným způsobem vyjadřuje dokument MTK *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu* (Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005). Pokud bychom měli stanovit další díla, která souznívají s horizonty, do nichž je naše interpretace zasazena, mohli bychom uvést zejména stále aktuální knihu Romana Guardiniho *Svět a osoba* (Svitavy: Trinitas, 2005) a dále přehledné dílo W. Norrise Clarka *Osoba a bytí* (Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007). Zatímco Guardini ve své knize osobitým způsobem propojuje teologické myšlení s filozofickou reflexí, Clarkovo pojednání je pak možné řadit jednoznačně k filozoficko-antropologické literatuře. Také ono však významným způsobem poukazuje na teologický základ křesťanského obrazu člověka. Z odborné teologické literatury se naše reflexe opírá, kromě již zmíněného dokumentu MTK, např. o tyto texty: KASPER, Walter. *Der Gott Jesu Christi*. Freiburg im Breisgau: Herder, 2008; POSPÍŠIL, Ctirad V. *Jako v nebi, tak i na zemi. Náčrt trinitární teologie*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007; POSPÍŠIL, Ctirad V. Nikdy nekončící zápas o člověka. Lidská osoba ve světle christologie a trinitologie In *In Spiritu Veritatis. Almanach k 65. narozeninám Dominika Duky OP*. Praha: Krystal OP, 2008, s. 297-310; BALTHASAR, Hans Urs von. *Theodramatik III*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1980.

Zmiňujeme-li limity této práce, nemůžeme opomenout, že také její literárně-interpretací složka zůstává rozvinuta pouze v omezené míře. Nezohledňuje podrobněji mnohé prvky, jakými jsou např. kompoziční postupy nebo jazykové aspekty díla. Je však třeba zároveň dodat, že podrobné zhodnocení všech důležitých elementů, které se podílejí na významové výstavbě díla, by nutně vedlo k omezení interpretace na menší počet textů či dokonce na jediný román nebo novelu.

Vzhledem ke všem uvedeným limitům zůstává naše interpretace neukončená. Dílčí útěchou nám může být skutečnost, že každá literární interpretace je ze své vlastní povahy procesem, který neustále posouvá vnímatelské horizonty a který je tudíž neustále otevřený svému prohloubení. Přesto je třeba potvrdit, že námi předkládaná práce je skutečně pouze „průzkumnou výpravou“, která přináší jen předběžné zmapování problematiky. Lze ji tedy charakterizovat jako „nástin“ teologicko-antropologického odkazování vztahu muže a ženy v prozaickém díle Jaroslava Durycha.

Struktura práce

Poté, co jsme představili záměr práce a její charakter, pokusíme se ještě v rámci této úvodní části načrtnout metodologické ukotvení teologické interpretace. Tím si připravíme pole pro další postup. V první kapitole zasadíme téma naší interpretace do kontextu celého Durychova literárního díla včetně jeho geneze, ke které patří také autorův životní příběh i historické pozadí vzniku textů. Ve druhé kapitole se pokusíme zakotvit naše interpretační úsilí v tradici dosavadního porozumění Durychovu dílu. Zejména hermeneutická teorie 2. poloviny 20. století nás upozorňuje, že vnímatelská tradice významným způsobem spoluvytváří porozumění textu; proto je vhodné, abychom se také v rámci našeho pojednání seznámili s dosavadní recepcí Durychovy tvorby, pokusili se na ni navázat a rozšířit tak její horizont směrem k větší vnímavosti pro teologicko-antropologický smysl autorových textů. Ve třetí kapitole stručně představíme možnost průhledu celkem Durychovy tvorby a poukážeme na některé

rysy, jež prozrazují konceptuální soudržnost ztvárnění vztahu muže a ženy napříč různými texty. Ve čtvrté a páté kapitole se přiblížíme k tématu vztahu muže a ženy prostřednictvím charakteristiky hlavních mužských a poté i ženských postav. Tyto dvě rozsáhlejší kapitoly tvoří vlastní jádro naší interpretace. V šesté, závěrečné kapitole nakonec shrneme výsledky našeho interpretačního úsilí a předložíme přehled některých možností, kterými Durychovy texty, resp. v nich zobrazený vztah muže a ženy, odkazují ke konkrétním tématům teologické antropologie.

Základní metodologické ukotvení teologické interpretace literatury

a) Teologické zdůvodnění interpretace uměleckých textů

Již bylo řečeno, že předkládaná interpretace Durychovy umělecké prózy není vymezena pouze svým tematickým zaměřením na vztah muže a ženy. Jejím specifickým znakem je také její teologicko-antropologické zaměření. Tím je naše práce zasazena do širokého kontextu teologické interpretace literatury. Při pohledu na dobu 20. století jsme svědky toho, že se výrazně uplatňuje prvek propojení teologie s beletrií. Dochází v první řadě k tomu, že teologie v sobě objevuje zvláštní vnímavost pro uměleckou literaturu. Teologie minulého století nově promýšlí estetickou dimenzi víry a vstupuje tak do dialogu s literárními texty hledajícími prostřednictvím estetického zážitku odpovědi na otázky lidského bytí.⁸ Stále více si též uvědomuje hluboké souvislosti, které existují mezi jejím

⁸ Za významného představitele daného přístupu lze označit švýcarského teologa Hanse Urse von Balthasara. Jeho vlastní cestu je možné charakterizovat jako pohyb „od literatury k teologii“. Balthasar sám vystudoval nejprve germanistiku a teprve poté teologii. Již během studia germanistiky projevoval zájem o filozofickou a náboženskou dimenzi literatury. O tom svědčí i jeho disertační práce na téma *Dějiny eschatologického problému v moderní německé literatuře* (publikováno v Zürichu 1930). Při studiu teologie Balthasar zájem o literaturu v žádném případě neztratil, o čemž svědčí nejen jeho dílo *Apokalypsa německé duše* (které rozpracovává výše zmíněnou disertaci), ale i první část jeho trilogie věnující se *Teologické estetice (Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik I – III/2)*. Srov. LOCHBRUNNER, Manfred. Romano Guardini und Hans Urs von Balthasar. Integration von Theologie und Literatur. *IkZ Communio* 34, 2005, Heft 2, s. 169–172.

vlastním analogickým jazykem a imaginativní řečí uměleckých textů.⁹ V souvislosti s doceněním dějinné dimenze zjevení se teologická reflexe víry snaží docenit také význam lidského příběhu a prezentovat pravdy víry v konkrétních kategoriích, které jsou vlastní také literatuře.¹⁰ Teologie 20. století se tak z různých úhlů začíná zajímat o uměleckou literaturu. Kromě probuzeného zájmu teologie o literaturu však dochází také k opačnému pohybu a značná část literátů začíná tíhnout k teologii. Nejedná se pouze o zohledňování teologických otázek v rámci uměleckých textů, např. po vzoru románové tvorby Fjodora Michajloviče Dostojevského (1821–1881). Mnozí z literátů se odhodlávají přímo psát vlastní spisy, obvykle eseje, s náboženskou a teologickou tematikou. Jen pro připomenutí můžeme zmínit Gilberta Keitha Chestertona (1874–1936), Cliva Staplese Lewise (1898–1963), Dorothy Leigh Sayersovou (1893–1957), Gertrudu von Le Fort (1876–1971) nebo i našeho Jaroslava Durycha.¹¹

Navzdory zvýšenému zájmu teologie o literaturu nevedou zmíněné snahy k obecné shodě v pojetí teologické interpretace literatury. Proto nemáme k dispozici přesně vypracovanou a obecně uznávanou metodologii teologické interpretace literatury, která by navíc zohledňovala výsledky současné literární teorie. Není též ambicí této práce takovou metodologii vytvořit. V rámci naší interpretační snahy tak můžeme pouze navázat na starší prověřené teologické přístupy k literatuře a pokusit se je aplikovat v kontextu současné literárně-interpretací metodologie.¹²

V naší práci chceme navázat zejména na koncept Romana Guardiniho, který vnímá teologickou interpretaci literatury jako jeden z projevů setkání

⁹ Srov. GALLAGHER, Michael Paul. *Křesťanství a moderní kultura*. Velehrad: Refugium, 2004, s. 134–135.

¹⁰ V dané souvislosti můžeme upozornit na literární interpretace Romana Guardiniho. Jeho přístup lze charakterizovat jako cestu „od teologie k literatuře“. (Srov. LOCHBRUNNER, Manfred. Romano Guardini und Hans Urs von Balthasar. *Integration von Theologie und Literatur. IkZ Communio* 34, 2005, Heft 2, s. 172–173.)

¹¹ Kulturní podmíněnosti daného jevu si všímáme v rámci 1. kapitoly, v oddíle o dobovém kontextu Durychova díla.

¹² Zde vycházíme zejména z díla Petra A. Bílka *Hledání jazyka interpretace* (Brno: Host, 2003), které se systematicky zabývá literárně-interpretací metodologií.

křesťanské víry se světem.¹³ Teologická reflexe se zde neobrací k abstraktním kategoriím, ale vztahuje se ke konkrétním otázkám vyplývajícím z průběhu lidského života, dějin i z uskutečňování kultury. Víra se zde učí naslouchat otázkám, které samotná kultura vyjadřuje prostřednictvím jazyka ztvárněného v umělecké dílo. Otázky předkládané uměleckými texty však nevnímá izolovaně, rozumí jim jako otázkám světa po Božím zjevení. Proto je zmíněná interpretační práce s uměleckými texty zakotvena v teologii a nevměšuje se do literární vědy jako takové. Ovšem i její teologický charakter je specifický; interpretace totiž nesměřuje k vytvoření vlastního uceleného systému poznatků, ale spíše rozvíjí některé konkrétní aspekty teologického porozumění světu a člověku.¹⁴

Daný koncept vychází z toho, že literární dílo ze své podstaty přísluší ke světu a prostřednictvím umělecké imaginace vyjadřuje v konkrétních kategoriích otázky týkající se lidské existence ve světě. Teologie jako reflexe víry se při setkání s literaturou učí vnímavosti vůči těmto otázkám, hodnotí je ve světle Božího zjevení a nabízí tak na tyto otázky svou odpověď; ve světle spásného díla Kristova a povznesení člověka k účasti na životě Nejsvětější Trojice se učí hledat poslední smysl a cíl lidských situací symbolicky ztvárněných v literatuře. Otázky vyjádřené v literatuře vnímá teologie jako otázky světa, resp. člověka po Kristu, jako součást očekávání spásy. Svět a v něm ukotvený člověk je tak doceňován jako stvoření, tj. od počátku Bohem chtěný a hříchem zraněný adresát spásy. Teologická interpretace literatury se však učí nejen křesťanskému docenění člověka ve světě, ale také novému vyjádření víry v konkrétních kategoriích, které poskytuje literární dílo. Literatura, jakožto součást světa, tak zpětně obohacuje víru a umožňuje mnohým aspektům víry nalézat jejich nové konkrétní vyjádření.

Do hry však vstupuje ještě jeden prvek. Od 19. století nabývá literatura a umění status „sekulárního náboženství“ a člověk v umění začíná hledat

¹³ Svět však Guardini vnímá v širokém slova smyslu jako horizont lidské zkušenosti. Svět je vždy vztažen k lidské osobě. (Srov. GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 60–61.)

¹⁴ Srov. GUARDINI, Romano. *Sprache – Dichtung – Deutung*. 2. Aufl. Mainz: Grünwald; Paderborn: Schöningh, 1992, s. 9–10.

odpovědi na základní otázky své existence; očekává od něho zjevení pravdy.¹⁵ Navzdory zásadním proměnám moderní literatury je v ní náboženský prvek stále přítomen.¹⁶ Prostřednictvím umění člověk podniká náboženské hledání sebe sama. Teologická interpretace literatury tak vstupuje do dialogu s náboženským tázáním současného člověka a dotýká se tím jeho nejhlubších tužeb. Proto je tato interpretace zároveň součástí dialogu křesťanské víry a náboženství; ve světle zjevení se snaží docenit i současné „sekularizované náboženství“ a poukázat na jeho zaměření ke Kristu. Tím se podílí na procesu inkulturace víry.

Zmíněné principy teologické interpretace odpovídají v obecné rovině vztahu stvoření a spásy či křesťanství a kultury.¹⁷ Teologická interpretace literatury tak nachází své ukotvení v oblasti analogie víry a je úzce spjata s naukou o stvoření. Je však třeba zároveň zohlednit, že literatura je specificky lidskou činností a umělecká tvořivost vydává zvláštním způsobem svědectví o člověku a jeho hledání posledního smyslu vlastní existence. V daném ohledu můžeme teologickou interpretaci literatury považovat za specifickou součást teologické antropologie, která se prostřednictvím pohledu do umělecké literatury učí porozumět člověku a hodnotit jeho situaci ve světle zjevení. K danému vymezení je však nutné dodat, že není v žádném případě vyčerpávající a váže se pouze na námi preferovaný koncept teologické interpretace uměleckých textů.

b) Literárně-teoretické zdůvodnění teologické interpretace

Zmíněná teologická východiska naší interpretace však zůstávají velmi obecná a příliš nezohledňují specifické rysy literatury jako takové. Skutečné uplatnění těchto východisek je možné pouze na základě nalezení jejich souladu

¹⁵ Srov. ISER, Wolfgang. *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum, 2009, s. 75.

¹⁶ Srov. GALLAGHER, Michael Paul. *Křesťanství a moderní kultura*. Velehrad: Refugium, 2004, s. 132–133.

¹⁷ Zmíněná východiska jsou v souladu s obecným pojetím vztahu křesťanství a kultury. (Srov. POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Hermeneutika mystéria*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 151–152.)

s literárně-interpretací metodologií. Úkolem následujících řádků tak bude zasadit teologickou interpretaci literatury do kontextu teorie literární interpretace.

Základním teoretickým východiskem interpretace je vědomí, že umělecký narativní text vytváří svůj vlastní imanentní či obrazný svět, své fikční univerzum.¹⁸ Jazyk literatury totiž neoznačuje bezprostředně skutečnost, ale upoutává pozornost k sobě samému. Není „denotativní“, ale „konotativní“; není tak pouhým prostředkem sdělení, ale působí evokačně a nelze jej tudíž nahradit jinými výrazy.¹⁹ Poutá sám k sobě a svou výpověď vyčleňuje z reálného světa, tvoří svět vlastní.²⁰ Tento svět má obrazný (imaginativní) či fikční charakter,²¹ který však nelze zaměňovat se světem fiktivním.²² Fikční svět textu má svou vlastní náplň, kterou tvoří zejména postavy, děj a časoprostor. Umělecký text odkazuje směrem k aktuálnímu světu pouze nepřímo prostřednictvím svého fikčního světa. V případě literárního textu tak jednotlivé výrazy, věty či jejich sekvence nejsou znakem některé části aktuálního světa, ale stávají se znakem části fikčního univerza textu, tj. postav, děje nebo časoprostoru. Teprve tyto zmíněné prvky literární fikce (postavy, děj, časoprostor) se mohou stát znakem světa aktuálního. Proto je literatura sekundárním symbolickým systémem, který pracuje

¹⁸ Srov. TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 285–286.

¹⁹ Srov. WELEK, René; WARREN, Austin. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 29–30.

²⁰ Srov. WELEK, René; WARREN, Austin. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 32–33. Zajímavé je, že na tuto skutečnost poukazuje také filozofický přístup k umění. Romano Guardini si všimá schopnosti uměleckého díla vytvořit vlastní celek bytí; doslova říká, že v každém uměleckém díle vzniká „svět“. (Srov. GUARDINI, Romano. *O podstatě uměleckého díla*. Praha: Centrum teologie a umění; Triáda, 2009, s. 38–39.)

²¹ Text vytváří samostatné univerzum, které se skládá z vlastní mnohvrstevnaté významové struktury. Hlavními složkami této významové struktury jsou děj, postavy a časoprostor. (Srov. SLÁDEK, Ondřej. Fiktivní a fikční světy. Několik poznámek k teoretickým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela. In JEDLIČKOVÁ, A. (ed.). *Felix Vodička 2004*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004, s. 101.)

²² Fiktivní svět je takový svět, který je oproti realitě idealizovaný a smyšlený. Fikční svět je rozdílný od světa aktuálního; je natolik autonomním celkem, že odkazuje v první řadě k tomu, co sám vytvořil, tj. k existenci postav, časoprostoru a děje. (Srov. SLÁDEK, Ondřej. Fiktivní a fikční světy. Několik poznámek k teoretickým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela. In JEDLIČKOVÁ, A. (ed.). *Felix Vodička 2004*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004, s. 104.)

s jazykem jakožto se symbolickým systémem primárním.²³ Jestliže tedy umělecký text mluví např. o rouhání nebo o Bohu, vytváří tak „své vlastní rouhání“ a jakkoliv to zní podivně i „svého vlastního Boha“; tyto prvky nutně nemusejí symbolizovat některé koncepty rouhání nebo představy o Bohu přítomné ve světě aktuálním. Základním východiskem interpretace je tedy respektování relativní samostatnosti díla a autonomie světa utvářeného textem.

Nyní je třeba poukázat na to, že navzdory své samostatnosti má dílo tendenci odkazovat také k mimoliterární skutečnosti. Klíčovým momentem se přitom jeví rozlišení i vzájemná souvislost mezi významem a smyslem textu. Významem můžeme rozumět pohyb od označujícího k označovanému, který se odehrává „uvnitř“ literárního díla. Jednotlivé prvky literární fikce se podílejí na utváření významového dění, skrze které dílo směřuje k obecnějšímu konceptu. Jména postav, jejich vzhled, věk, oděv či skutky, ale i události, prostředí a další součásti fikčního světa, to vše vždy zobrazuje něco obecnějšího, co je typickým znakem a jednotlívým prvkem imanentního světa konkrétního textu. Vzhledem k této odkazovací potenci jednotlivých prvků díla projevuje dílo také tendenci odkazovat mimo sebe. Dílo má tendenci stát se znamením, obrazem či symbolem reality.²⁴ Mluvíme tak o odkazování či referenci díla vzhledem k aktuálnímu světu. Konkrétní možnosti této reference prozrazuje shoda či podobnost empirických nebo konceptuálních vlastností prvků našeho aktuálního světa s jednotlivými prvky světa textu. V případě, že dochází ke zmíněné shodě, nachází dílo svůj referent také v aktuálním reálném světě. Pokud dojde v rámci díla např. k náhlému zmatení lidské řeči a jednotlivé postavy začnou dosud jasným výrazům přikládat rozdílný význam, může to odkazovat k hlubokému neporozumění v rámci mezilidských vztahů uprostřed našeho reálného světa; zmíněné neporozumění mezi lidmi, které zakoušíme v reálném světě, se tak stává referentem fenoménu ztráty společné řeči v rámci vnitřnětextového univerza.

²³ Srov. TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 24, 40–41.

²⁴ V díle se odehrává význam – právě významové dění (příp. tzv. tematika) spojuje literární dílo se skutečností mimoliterární. (Srov. SLÁDEK, Ondřej. *Fiktivní a fikční světy. Několik poznámek k teoretickým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela*. In JEDLIČKOVÁ, A. (ed.). *Felix Vodička 2004*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004, s. 100–101.)

Zpětně platí, že tento fenomén ztráty společné řeči v rámci díla „re-prezentuje“ zkušenost mezilidského neporozumění a poskytuje této zkušenosti její nové vyjádření. Na základě již zmíněné shody vlastností totiž mohou jednotlivé prvky světa textu „re-prezentovat“, tj. novým způsobem představovat či osvětlovat, některé prvky aktuálního světa. Shrneme-li odkazovací možnosti textu mimo sebe, zejména směrem ke světu aktuálnímu, mluvíme o tzv. smyslu textu.²⁵

V daných souvislostech můžeme mluvit také o teologickém smyslu textu. Vycházíme z toho, že text nabývá konkrétního smyslu tam, kde jeho vlastní svět souznívá s odpovídající lidskou zkušeností či s některými myšlenkovými koncepty. Dochází-li k souznění či shodě důležitých vlastností fikčního světa s některými projevy Božího zjevení, tak jak je zakouší křesťanská víra a jak je reflektuje teologie, nabývá text teologický smysl. Teologickým smyslem textu tedy rozumíme souhrn jeho odkazovacích možností ve vztahu ke zkušenosti či reflexi Božího zjevení. Některé prvky fikčního světa textu pak „re-prezentují“ zjevení a zjevení se stává možným referentem uměleckého textu. Výše zmíněný fenomén zmatení lidské řeči v rámci díla by tak mohl odkazovat např. ke ztrátě jednoty lidstva v důsledku dědičného hříchu a tuto ztrátu „re-prezentovat“. V dané souvislosti ostatně můžeme upozornit na určitou analogii se zmatením jazyků v rámci biblických pradějin. Ani pro další příklad nemusíme chodit příliš daleko. Stačí vzpomenout na poezii Písně písní, kterou její teologický smysl dokonce povznáší do kánonu biblických knih. Také zde dochází k souznění důležitých vlastností milostného dění básně s jednáním Boha vůči Izraeli. Text odkazuje k Boží lásce, která je jeho referentem; projevy lidské lásky v básni naopak „re-prezentují“ Boží jednání.

Předchozí řádky ukázaly některé možnosti literárně-teoretického zdůvodnění teologické interpretace literatury. Došli jsme k závěru, že záměrem teologické interpretace nemůže být nic jiného, než ukázat teologický smysl díla. Teologická interpretace má odhalit možnosti, jakými literární fikce odkazuje

²⁵ Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 187nn. K pojetí smyslu srov. HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 158–167.

k teologickým skutečnostem. Nesnaží se za každou cenu spatřovat teologické skutečnosti „uvnitř“ díla samotného, ale má ukázat, že některé prvky díla nabývají na základě svých vlastností schopnost teologické skutečnosti „re-prezentovat“; nejsou s nimi identické, ale zobrazují je, upomínají na ně a nově je představují. Právě tam, kde sémantika textu koresponduje se zkušeností a reflexí víry, kde vlastnosti fikčního světa korespondují s některými projevy Božího zjevení, tak jak je zakouší křesťanská víra a jak je reflektuje teologie, může dílo získávat teologický smysl.

c) Podněty hermeneutické interpretace

Specifické možnosti zdůvodnění teologické interpretace literatury nabízí hermeneuticky orientovaná teorie interpretace. Hermeneutika 2. poloviny 20. století reprezentovaná Hansem-Georgem Gadamerem (1900–2002) zdůrazňuje, že porozumění je založeno na prolínání historického horizontu textu s přítomným vnímatelským horizontem čtenáře; čtenář na základě své vlastní situace a svých vlastních očekávání poskytuje textu hypotézy jeho celkového významu, které jsou na základě setkání se strukturou textu neustále revidovány a posouvány.²⁶ Podle hermeneutické interpretace je recepce způsobem bytí uměleckého díla a proces interpretace tak v sobě zahrnuje i subjektivní spoluúčast vnímatele. Interpretace je vždy pohybem mezi strukturou díla a prožitou událostí, sémantikou textu a kontextem aktuálního světa.²⁷ Tento pohyb je možné vyjádřit prostřednictvím metafory hermeneutického kruhu. Naše životní zkušenost je zároveň naším předporozuměním a ve světle této životní zkušenosti interpretujeme text. Hledáme tak shodu mezi naší zkušeností a významovým děním díla. Zároveň však empirické pole naší zkušenosti do určité míry opouštíme a s pomocí významového dění díla nacházíme její nové vyjádření; docházíme tak nejen k novému porozumění významu díla, ale též k novému porozumění naší vlastní zkušenosti. To platí také o procesu teologické interpretace. V daném

²⁶ Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 56–59.

²⁷ Srov. ZACHOVÁ, Alena. *Výzva interpretace*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007, s. 8–9.

případě je naším předporozuměním přítomná zkušenost a reflexe křesťanské víry; ve světle víry interpretujeme text, když nacházíme soulad vlastností jeho fikčního světa s projevy Božího zjevení. Objevujeme tak, jakým způsobem odpovídá uspořádání literární fikce skutečností víry. Zároveň však přítomnou zkušenost a reflexi víry posouváme s pomocí významového dění díla vpřed; nacházíme nové obrazné vyjádření skutečnosti zjevení a docházíme k novému vyjádření víry v konkrétních kategoriích. V procesu interpretace tak docházíme nejen k porozumění textu, ale také k prohloubení reflexe víry.

Za pozornost přitom stojí, že tento pohyb podle hermeneutického kruhu zároveň koresponduje s výše vyjádřeným teologickým zdůvodněním interpretace na základě vztahu spásy a stvoření, resp. křesťanství a kultury.

d) Prvky významové výstavby díla a proces formulování tématu

Poté, co jsme předložili základní zdůvodnění teologické interpretace, je nutné poukázat na způsob, jakým je možné v samotném textu nacházet jeho význam a posléze tak stanovit i jeho smysl. Dění významu a smyslu se v případě narativních textů, kterým se budeme v naší práci věnovat, odehrává v několika rovinách. Těmto rovinám pak odpovídají jednotlivé prvky významové výstavby díla, jejichž charakteristika se v pojetí různých autorů, metodologií a škol liší. Pro naši práci však bude dostačující opřít se o obvyklé rozlišení nejmenších prvků významové výstavby, které nazýváme motivy a vyšších významových prvků, k nimž patří postavy, děj a časoprostor. Dále je třeba zmínit, že významové dění nachází své završení v rovině tematické. Zároveň poukážeme na to, že na významovém dění se podílí také způsob, jakým je příběh vypravován; proto krátce nastíníme také kategorii diskursu.²⁸

Nejprve se zmíníme o motivu jakožto nejmenším prvku významové výstavby díla. Při četbě textu se setkáváme s nepřeborným tokem výrazů,

²⁸ Vycházíme zde z ilustrativního přehledu předloženého v: BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 122–126.

u kterých se nelze jednotlivě zastavovat. Některé výrazy či slovní spojení však na sebe upozorňují více než ostatní. Svým opakováním, společným referentem nebo svou příslušností ke kulturně významovým slovům, od kterých na základě čtenářské zkušenosti či kulturní znalosti očekáváme potenciální symbolizaci (např. zeď, srdce, bílý šat), si tyto výrazy či slovní spojení říkají o své zvýznamnění. Získávají v rámci zobrazovaného světa obecnější význam a odkazují mimo svou jevovou existenci. Jejich přítomnost v textu je „důvodná“, nabývají „motivickou“ platnost. Motivy se prokazatelně podílejí na významovém směřování díla.²⁹ Základní schopností motivu je symbolizace, kterou lze charakterizovat tak, že to, co je první označované, přivolává zároveň druhé označované (např. příjmení Malý může evokovat lidskou malost). Význam jednotlivých motivů je zakotven v promluvě (v syntagmatu), odvozuje se ze souvislosti.³⁰ Jejich významová potence je aktualizována, potvrzována či redukována usouvztažením k příběhu, resp. koherenci s významovým děním díla.³¹ Tím, že motivy odkazují mimo svou jevovou podobu, přibližují se symbolu. Od symbolu se však liší svým nejedinečným výskytem a splývavou potencí. Motivy umožňují abstrahující redukci; od jednotlivého motivu je možné odhlédnout a jeho význam přiřadit k vyšším významovým prvkům (děj, časoprostor, postavy). Právě tato abstrahující redukce, která začíná zobecňováním jednotlivých motivů, nakonec umožňuje dojít až k formulování tématu celého díla v několika málo větách.³²

Na základě vzájemné interakce jednotlivých motivů dochází k utváření vyšších významových prvků, které se prolínají celým dílem a které již nejsou dostupné jinak než jako textové konstrukty. Mezi tyto vyšší významové prvky počítáme děj, časoprostor a postavy. Jejich uchopení vyžaduje vysokou míru

²⁹ Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 123–124.

³⁰ Srov. TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 27.

³¹ Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 122.

³² Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 135–136.

abstrakce, takže se blíží tematické rovině díla.³³ Děj můžeme popsat jako sled událostí, které se rozvíjejí v určité časové následnosti. Patří k nejdůležitějším tematotvorným elementům, neboť vytváří z jednotlivých událostí či scén ucelený příběh.³⁴ Zvláštní významovou potenci může mít opakování podobných událostí nebo naopak jejich zjevný kontrast, netypický sled událostí, vyústění dvou paralelních událostí do jedné apod. Postavy jsou pak určeny polaritou mezi napodobením lidských bytostí aktuálního světa a zcela nezávislým umělým textovým konstruktem. Realizují se syntagmaticky, takže jedna charakteristika téže postavy nevylučuje, ale rozvíjí charakteristiku předchozí.³⁵ Postavy prostupují a propojují všechny ostatní roviny a složky díla.³⁶ Postavy mohou být charakterizovány různými způsoby, buď přímým vymezením nebo nepřímým, např. prostřednictvím jejich vzhledu, jednání, vlastní promluvy, promluvy jiných postav i dialogů, dále prostřednictvím jména nebo srovnání s ostatními postavami.³⁷ Také mohou být nahlíženy z různé perspektivy a jejich vlastní pohled může více či méně ovlivňovat prezentaci fikčního světa. Existuje též nejrůznější dělení postav, např. na „postavy – definice“, které jsou bez vnitřního tajemství, a „postavy – hypotézy“, u kterých je to naopak. Symbolickou potenci obvykle vykazuje kromě výše zmíněného jména či vzhledu také pohlaví postav, jejich věk, společenské postavení nebo národnost, ale i ztvárnění jejich mezilidských vztahů, zejména sociálně nejzávažnějších vztahů k rodičům, k druhému pohlaví a k vlastním dětem. Na utváření tématu se významně podílí také časoprostor jako místo a čas děje. V rámci interpretace je tak třeba zohledňovat symboliku času a prostoru. Je vhodné všimnout si příp. opozice určitého a neurčitého času i prostoru nebo vztahu uzavřeného a otevřeného, vnitřního a vnějšího prostoru, překlenutí dvou rozdílných míst apod. Také je třeba vnímat, jaké významy jsou již na

³³ Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 124.

³⁴ Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 149, 151.

³⁵ Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 160–161.

³⁶ Srov. HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 519.

³⁷ K problematice postav se též podrobněji vyjadřuje kniha: FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.

základě intertextuálních vztahů obvykle přiřazovány typickým místům moderní literatury (vesnice, město, továrna, chalupa, pokoj, úřadovna, hostinec, cesta, les apod.).³⁸

Poté, co jsme představili vyšší významové prvky, které vytvářejí náplň fikčního světa textu, je třeba poukázat na to, že významové směřování díla neutváří pouze to, co je textem „zobrazované“, ale i samotný způsob zobrazování. Pro tento způsob zprostředkování příběhu používáme pojem „diskurs“ (vypravování, promlouvání). Na utváření významu má vliv také to, jak jsou jednotlivé prvky díla představeny, z jaké perspektivy jsou nahlíženy, jaké „brýle“ jsou vnímateli nasazovány, jak a kým je příběh vyprávěn.³⁹ V rámci procesu interpretace je tak důležité zohlednit např. ironický či patetický způsob vypravování.

Nejvyšší významovou rovinou díla je rovina tématu. Zde nachází celé významové dění, odehrávající se uvnitř textového univerza, své završení. Podobně jako motivy, vykazují také děj, časoprostor a postavy symbolickou potenci; odkazují mimo sebe a jsou otevřeny k další abstrahující redukci. Lze tak od nich do určité míry odhlédnout a stanovit celkový význam díla, který nazýváme tématem.⁴⁰ Skrze usouvztažnění vyšších významových prvků je možné formulovat jednotný význam, který poskytuje dílu (jakožto mentálnímu konstruktu vnímatele) jeho ucelenost či zaklenuť. Ačkoliv je tento proces nutně spojen s redukcí některých sémantických možností textu, neexistovalo by bez něho dílo jako celek. Bez stanovení tématu by literární fikce nebyla ucelená a text by zůstal uzavřený sám do sebe. Vynesení významového dění díla do roviny tématu naopak umožňuje vztahovat dílo k aktuálnímu světu a formulovat tak jeho smysl.⁴¹

³⁸ Významům některých míst se věnuje kniha: HORDOVÁ, Daniela et al. *Poetika míst*. Jinočany: H&H, 1997.

³⁹ Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 124–125.

⁴⁰ Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 135–136.

⁴¹ Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 125–126.

První část

**PROLEGOMENA K ČETBĚ DURYCHOVA DÍLA
OČIMA TEOLOGICKÉ ANTROPOLOGIE**

1. ŽIVOT A DÍLO JAROSLAVA DURYCHA

Úkolem následující kapitoly je stručně poukázat na společenské a historické pozadí literární tvorby Jaroslava Durycha, nastínit autorův životní příběh a poskytnout základní přehled jeho rozsáhlého díla. V rámci našeho pojednání, zaměřeného na teologicko-antropologickou interpretaci vztahu mužských a ženských postav, si v této kapitole klademe za cíl ukotvit zmíněné interpretační úsilí v kontextu celého Durychova díla, včetně jeho geneze spjaté s životním osudem autora a soudobou společenskou situací. Při pohledu na dobu Jaroslava Durycha upozorníme na výrazné společenské a kulturní proměny 19. a 20. století, které se do literárního díla buď přímo nebo nepřímo promítají.⁴² Z autorova životopisu zmíníme pouze jeho základní momenty, přičemž některé z nich nacházejí odezvu v důležitých motivech jeho beletrie. K nim patří zejména osiřelost, pocit vydědění a konflikt mezi osobními dějinami a společenským či politickým děním. Samotnou literární tvorbu budeme sledovat s ohledem na její estetické zdroje a tematické zaměření. To pomůže nastínit, jakou důležitost zaujímá tematika vztahu muže a ženy v rámci celého díla, a utvrdit nás v tom, že je vhodným předmětem také našeho interpretačního úsilí.

1.1 Dobový a společenský kontext Durychovy tvorby

Doba, ve které Jaroslav Durych žije a která se nutně promítá také do jeho díla, je charakteristická velkým množstvím kulturních i sociálních proměn a politických zvrátů. K typickým rysům charakterizujícím období Durychova života patří prohlubující se proces sekularizace evropské společnosti, rozvoj industrializace, zasažení Evropy dvěma světovými válkami a proměny jejího politického uspořádání. S ohledem na české prostředí je třeba zmínit rozpad Rakouska-Uherska, vznik Československé republiky, budované na konceptu

⁴² K prvním z nich můžeme přiřadit např. vyhocení sociálních rozdílů v průmyslové společnosti, ke druhým pro změnu hledání nové humanity na pozadí globálních válečných konfliktů.

masarykovské demokracie, okleštění a okupace samostatné republiky pod vlivem hnědé totality a její poválečná obnova omezená totalitou rudou.

V širokém kulturně-historickém kontextu je třeba nejprve upozornit na proces sekularizace, který ovlivňuje způsob sebepochopení celého západního křesťanství.⁴³ Snižování společenského vlivu církví vyvolává u mnoha křesťanů pocit ohrožení a zatlačuje křesťanskou víru do obranného postavení. Křesťanské myšlení tak stále více zaujímá apologetický postoj. Víra přestává být vnímána jako něco samozřejmého a je nucena prokazovat svůj nárok na pravdivost. Tato její pozice se netýká pouze obrany před vnějším ohrožením. Také sama v sobě ztrácí svůj vnitřní klid, stává se něčím vyhoceným a nesamozřejmým, vyžaduje velké úsilí a osobní nasazení. Hledání křesťanské identity v sobě zahrnuje požadavek nového vymezení vztahu vůči soudobému světu, křesťanská víra se v soudobém světě „necítí doma“.⁴⁴

Moderní svět však zároveň prochází výraznou industrializací a s ní spojenou proměnou hospodářských a sociálních vztahů. Namísto ruční práce přejímá zásadní roli technika a lidská řemeslná tvořivost či um ustupuje dominanci strojů; novým prostředím lidské seberealizace se stává továrna.⁴⁵ Nemění se však pouze poměr člověka a techniky. Zásadním způsobem se proměňuje také společenský řád, který je stále více určován opozicí mezi vlastníky továrem a masou dělníků. Ačkoliv si liberální myšlení od industrializace slibovalo obecný pokrok, nový společenský a hospodářský řád způsobil ztrátu mnoha starých sociálních garancí. Dělníci vytržení z prostředí široké rodiny trpí dlouhou dobu absencí sociálních struktur, které by jim pomohly ubránit se krizím spojeným s nemocí, stářím, invaliditou či ztrátou zaměstnání. Výrazná závislost dělníků na továrnících vede k tomu, že tyto dělníci jsou často považováni za

⁴³ Ke konkrétním vlivům sekularizačních tendencí 19. století srov. SCHOOF, Ted. *Aggiornamento na prahu 3. tisíciletí? Vývoj moderní katolické teologie*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 237–239.

⁴⁴ Srov. GUARDINI, Romano. *Konec novověku. Pokus o orientaci*. Praha: Vyšehrad, 1992, s. 38–39.

⁴⁵ Fenomén továrny výrazně ovlivnil prostředí lidského života, a proto se již v 19. století začal promítat do literatury. Srov. MACURA, Vladimír. *Továrna – dvojí mýtus*. In HORDOVÁ, Daniela et al. *Poetika míst*. Jinočany: H&H, 1997, s. 179–181.

levnou pracovní sílu a dochází k silné redukci jejich vlastních práv. Široké masy dělníků proto trpí pocitem ponížení a vyčlenění z liberální společnosti, která se jim tudíž jeví jako odlidštěná.⁴⁶ Přesvědčení o nelidskosti průmyslové společnosti je spolu s třídními rozdíly posilováno rostoucí úlohou strojů a dojmem pohlcení člověka technikou.⁴⁷ Ačkoliv celková společenská produkce a produktivita práce výrazně stoupá, příslušník vrstvy dělníků se dlouhou dobu necítí v novém industriálním světě zakotvený.⁴⁸ Dochází tak k paradoxní situaci. Podobně jako křesťan v sekularizovaném světě, cítí se také zmíněný příslušník industriální společnosti nezakotvený v soudobém světě; také on je do jisté míry sociálně vyčleněný, také on je odpůrcem liberálního společenského řádu, také on musí za svou identitu bojovat. Pokud tuto identitu nalezne v příslušnosti k zástupu ostatních „vyděděnců“, získává vědomí výlučnosti a intenzivního, téměř mystického, propojení se svými druhy.⁴⁹

Vzhledem k uvedené paradoxní podobnosti prožívání křesťanské identity a „soudružství chudých“⁵⁰ neudivuje, že mnozí křesťanští intelektuálové a umělci velebí chudobu⁵¹ a hlavního nepřítele člověka spatřují v buržoovi.⁵² Buržoa nebo

⁴⁶ Srov. RAUSCHER, Anton. *Industrie, Industrialisierung*. In *LThK*, 5. Band. 3. Aufl. Freiburg im Breisgau: Herder, 2009, s. 488–489.

⁴⁷ Život masy podléhá požadavkům normování a „odpovídá funkční stavbě stroje.“ (GUARDINI, Romano. *Konec novověku. Pokus o orientaci*. Praha: Vyšehrad, 1992, s. 49.)

⁴⁸ Srov. RAUSCHER, Anton. *Industrie, Industrialisierung*. In *LThK*, 5. Band. 3. Aufl. Freiburg im Breisgau: Herder, 2009, s. 489.

⁴⁹ Pro ilustraci stačí připomenout text písně „Internacionála“, zejména její slova: „my ničím nejsme, buďme vším“.

⁵⁰ Anonymita masy se navzdory všem negativům pozitivně projevuje v bytostné soudržnosti, zesílené družnosti a solidaritě jejích příslušníků. Tím, že se masa zřiká individualismu a přesto vnímá nezastupitelnost jejích příslušníků, může se stát prostředím, ve kterém se projeví pravá hodnota lidské osoby povolání a garantované Bohem. (Srov. GUARDINI, Romano. *Konec novověku. Pokus o orientaci*. Praha: Vyšehrad, 1992, s. 53–54.) Sám Durych v jednom ze svých esejů velebí anonymitu a vyjadřuje přesvědčení, že „absolutní kolektivita“ dává vystoupit také skutečné osobní, a jeho vlastními slovy řečeno „absolutní“, jedinečnosti člověka. „V stavu absolutním jsou (kolektivita a individualita) vlastnostmi jednoho a téhož člověka, stejně nutnými pro jeho lidství a stejně hodnotnými.“ (Mosty. In *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 22.)

⁵¹ Mezi katolickými intelektuály a literáty dané doby lze vysledovat rozvíjení „mystiky chudoby“; ta je však spíše než se sociální angažovaností spojena s apokalyptickými tendencemi. (Srov. PUTNA, Martin, C. *Česká katolická literatura 1918 – 1945*. Praha: Torst, 2010, s. 815.) Nicméně apokalyptické rysy najdeme bezesporu také v dělnickém hnutí a v jeho očekáváních. Znovu je možné připomenout slova zmiňované písně, která říká, že „poslední bitva vzplála“.

maloměšťák jakožto produkt buržoazního liberalismu) je pro mnoho křesťanských intelektuálů představitelem člověka, který kvůli své vazbě na peníze není schopen skutečné lásky ani kladení metafyzických otázek. Jeho otrocká vazba na peníze jej poutá pouze ke zdánlivým hodnotám, resp. k pouhým znakům skutečných hodnot. O realitu jako takovou již nemá zájem, je praktickým nominalistou.⁵³

Přesvědčení o nelidskosti soudobé civilizace posílí v ještě mnohem širších společenských vrstvách tragédie první světové války. Po první světové válce zažívá samotná novověká kultura výrazný šok z toho, k čemu dospělo uvedení ideových východisek novověku do hospodářství a politiky. Křesťané vždy byli na základě své víry do značné míry kritičtí k novověké kultuře pro její ideová východiska. Také vrstva dělníků zakoušela již dříve odpor k liberálnímu společenskému pořádku. Na základě hrůz světové války se však začíná projevat kritika k dané kultuře nejen mezi náboženskými „tmáři“ a revolučními „pokrokáři“, ale přímo v jejím samotném středu.⁵⁴ Také lidé, kterým novověká kultura doposud poskytovala poklidné útočiště, začínají být nespokojeni a touží po kultuře nové. Touží po novém světě, nové jednotě s ostatními a po novém cíli lidské činnosti.⁵⁵ Tato atmosféra se stává živnou půdou pro masové ideologie 20. století. Kritický postoj k novověké kultuře, která se v mnohém ohledu začíná jevit staře, však na druhou stranu vytváří nový prostor pro křesťanskou aktivitu. Ta už nemusí zůstat v opozici, ale souznívá s cestou k nové kultuře.

⁵² Pro příklad můžeme uvést slova Bedřicha Fučíka: „Jsou oblasti, které jsou mrtvé definitivně a jen zdánlivě žijí. Jsou polohy společnosti lidské, v nichž poznenáhlu všechno odumírá anebo již je mrtvo. Mluveno třídním jazykem, je to buržoazie, kde hmota v nedostatku jiných hodnot je postavena na místo nejvyšší. ... Peníze již dávno nejsou duchovní hodnotou původního poslání a významu.“ (FUČÍK, Bedřich. *Pohled do díla Jaroslava Durycha*. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 92.)

⁵³ Za pozornost zde stojí slova Jacquesa Maritaina, která nalézají v Durychově díle velmi zřetelnou odezvu: „Tento člověk (buržoazního liberalismu) dává před láskou přednost právním fikcím (není »erotický« ...); a před bytím dává přednost psychologickým fikcím (pročež možno říci, že není ani »ontologický«). Jeho počínání spočívá na celé jedné idealistické a nominalistické metafyzice. Proto ve světě jím stvořeném převládá pojem znaku: v politickém životě je to mínění, v hospodářském životě jsou to peníze.“ (MARITAIN, Jacques. *Integrální humanismus*. Řím: Křesťanská akademie, 1967, s. 80.)

⁵⁴ Srov. GUARDINI, Romano. *Konec novověku. Pokus o orientaci*. Praha: Vyšehrad, 1992, s. 62.

⁵⁵ Srov. DEUJAT, Jean. Maritainovo poslání. *Salve* 16, 2006, č. 2, s. 7.

Křesťanství se tak s novou intenzitou začíná prosazovat kulturně. Výrazně se to projevuje v oblasti umění, kde posiluje vliv křesťansky orientované literatury. Rozšiřuje se také fenomén veřejně uznávaných a společensky angažovaných laických křesťanských intelektuálů, kteří často přebírají roli obránců víry i strážců ortodoxie. Jen pro příklad můžeme jmenovat spisovatele Gilberta Keitha Chestertona nebo filozofa Jacquesa Maritaina (1882–1973). Rodí se též fenomén literární apologetiky, který v sobě spojuje obranu víry s vysoce oceňovanou literární uměleckou činností. Kromě již zmíněného Chestertona můžeme v dané souvislosti uvést také příslušníky mladší generace Cliva S. Lewise⁵⁶ či Johna R. R. Tolkiena (1892–1973)⁵⁷.

K výše zmíněným podmínkám obecně platným pro celou evropskou kulturu přistupuje navíc jedna specifická, která platí pro nově se rodící Československou republiku. Odpor ke staré kultuře je v českých zemích spojen s odporem k austrokatolicismu. Hledání nové kultury tak může v našich podmínkách souznít jen s takovým druhem katolicismu, který bude oproštěn od představ o státním náboženství a od vazeb na politický klerikalismus. Proto také ohniska křesťanského umění a literatury mají výrazně laický ráz. Jejich představitelé nezřídka vstupují do konfliktů s místním vysokým klérem, církevně se orientují na zahraničí, zejména na Řím, a své duchovní příbuzenství hledají u podobných křesťanských center v sekularizovaném světě.

Je známo, že kultura i politika nově vzniklé republiky se silně orientuje na Francii. Podobně je tomu s mnohými křesťanskými intelektuály dané doby. Právě situace francouzského křesťanství jim pomáhá uchopit vlastní identitu.⁵⁸ Jasným příkladem je již v předválečné době dílo křesťanských literátů shromážděných

⁵⁶ K Lewisově literární apologetice srov. HOŠEK, Pavel. *C. S. Lewis: mýtus, imaginace a pravda*. Praha: Návrat domů, 2004, s. 75–88.

⁵⁷ Tolkien, podobně jako Lewis, vytváří svou vlastní teologii literární tvorby. V jeho věhlasné tvorbě jsou však, na rozdíl od Lewise, křesťanské hodnoty vyjádřeny velmi implicitně, takže je čtenář nemusí vůbec postřehnout. (Srov. HOŠEK, Pavel. *C. S. Lewis: mýtus, imaginace a pravda*. Praha: Návrat domů, 2004, s. 78–79, 86.)

⁵⁸ K situaci křesťanství ve Francii doby okolo první světové války srov. SCHOOF, Ted. *Aggiornamento na prahu 3. tisíciletí? Vývoj moderní katolické teologie*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 83–86.

kolem charismatické osoby Josefa Florianana (1873–1941). Florianovo „Dobré dílo“ je inspirováno francouzskými vzory, zejména taktéž velmi charismatickým Léonem Bloyem (1846–1917).⁵⁹ S francouzskou inspirací je dále svázáno dílo nastupující generace mladých českých tomistů, kteří se též učí chápat svou novou pozici za pomoci svého francouzského vzoru, kterým je již zmíněný filozof, konvertita ke křesťanství a Bloyův kmotřenec Jacques Maritain.⁶⁰ V meziválečném období však můžeme sledovat také rozvoj specificky české (a barokně orientované) verze literární apologetiky, k jejímž nejvýznamnějším protagonistům patří Jaroslav Durych.

Ačkoliv katoličtí intelektuálové často zpočátku sdíleli nadšení ze vzniku samostatné republiky, někteří z nich se poměrně záhy stali kritiky konceptu masarykovské demokracie a sympatizanty radikálních politických postojů. Z tohoto důvodu pak byli mnohdy spojováni s autoritářskými tendencemi tzv. druhé republiky nebo dokonce s fašismem. Nicméně podrobnější pohled na jejich tvorbu ukazuje, že je nelze ani ideově, ale ani politicky spojovat s nacistickou totalitou.⁶¹ O tom svědčí také skutečnost, že v období protektorátu zdaleka nepatřili k privilegovaným představitelům oficiální kultury.

Poválečná doba již nepřinesla úplnou obnovu masarykovské demokracie. Neumožnila však ani znovuobnovení široké křesťanské angažovanosti meziválečného období. Rudá totalita poté prohlásila mnohé představitele meziválečného obnovného hnutí za své nepřátele a ty, které přímo neuvěznila, alespoň vyloučila z veřejného života. Pod vlivem těchto vnějších podmínek je křesťanství znovu, nyní však programově a s mnohem větší důsledností, vytlačováno ze života společnosti. Je tak konfrontováno s výzvou reflektovat novým způsobem svůj vztah ke světu.

⁵⁹ Srov. PUTNA, Martin, C. *Česká katolická literatura 1848 – 1918*. Praha: Torst, 1998, s. 359–373.

⁶⁰ Srov. HOJDA, Jan. Český tomismus a kultura před II. světovou válkou. In *In Spiritu Veritatis. Almanach k 65. narozeninám Dominika Duky OP*. BEDŘICH, M.; MOHELNÍK, B.; PETRÁČEK, T.; SCHMIDT, N. (eds.) Praha: Krystal OP, 2008, s. 427–434.

⁶¹ Srov. MED, Jaroslav. Jaroslav Durych – fašista? In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 331–335.

Předchozí oddíl zmínil některé dobové souvislosti, které tak či onak vstupují do Durychova literárního díla. Pro porozumění některým aspektům Durychovy tvorby je důležité mít na paměti vyhraněný a nesamozřejmý způsob prožívání křesťanské víry, který souvisí s procesem sekularizace. Také společenská situace spojená s postupující industrializací, zasazení lidského života do prostředí továren a periferie, existence hluboké propasti mezi továrníky a masou dělníků či pocit společenského vyčlenění chudých výrazným způsobem vstupuje do Durychova díla. Pošlapání lidské důstojnosti globálními válečnými konflikty, ale i s tím související snaha po novém uspořádání mezilidských vazeb a nové humanitě, nachází analogie v autorových historických prózách, zejména v románu *Bloudění*. Stín hnědé a rudé totality pak lze pocítit v autorových dílech spojených s vizí křesťanského mučednictví.

1.2 Životní příběh Jaroslava Durycha

Následující oddíl si klade za cíl zasadit naši interpretaci do kontextu životního příběhu Jaroslava Durycha, a proto předkládá jeho stručný životopis. V jednotlivých částech si všímá autorova narození a osudu jeho rodičů, dále se věnuje Durychovu dětství poznamenanému osiřelostí, poté jeho studentským létům ústícím v absolvování lékařských studií, dále pak autorovu sňatku a jeho válečnému nasazení v pozici vojenského lékaře. V dalších dvou částech oddíl sleduje Durychův život od konce první světové války, kdy se autor zařadil mezi respektované spisovatele, až po jeho penzionování, nucené mlčení, stáří a smrt.

Při sestavování Durychova životopisu přitom nelze vycházet z žádné kompletní podrobné a kriticky psané předlohy.⁶² K dispozici jsou pouze encyklopedická zpracování autorovy biografie,⁶³ subjektivně laděný životopis

⁶² Srov. KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 5.

⁶³ Např. LANTOVÁ, Ludmila et al. *Jaroslav Durych*. In *Slovník české literatury po roce 1945*. Praha: ÚČL AV ČR. [cit. 1. 6. 2010]. Přístup z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>.

z pera Durychova syna Václava (1930),⁶⁴ životopisný přehled Karla Komárka (1963), který je spolu s komentáři jednotlivých životních etap vytvořený v souvislosti s uspořádáním výboru Durychovy korespondence.⁶⁵ Kromě toho se nabízí značné množství memoárů autora samého či jeho dětí.⁶⁶ Jakkoliv tyto memoáry mohou zprostředkovat hluboký vhled do života Jaroslava Durycha i jeho rodiny, nemohou být pro tvorbu životopisu přejímány nekriticky a lze k nim spíše pouze přihlížet.

1.2.1 Durychovo narození a jeho rodiče

Prozaik, básník, dramatik, publicista a autor teoretických spisů s estetickou a literárně-vědnou tematikou Jaroslav Durych bývá řazen mezi nejvýznamnější české katolické spisovatele 20. století.

Narodil se 2. prosince 1886 v Hradci Králové Václavu Durychovi (1863-1897) a jeho manželce Boženě, roz. Žabkové (1863-1892). Deset dní po svém narození byl pokřtěn jako Jaroslav Norbert.⁶⁷ Rodiče, kteří po uzavření sňatku (r. 1884) žili v Hradci Králové,⁶⁸ měli kromě syna Jaroslava další čtyři děti, syna Václava (nar. 1885), dceru Boženu (nar. 1887) a dále syny Josefa (nar. 1888) a Zdeňka (nar. 1890). Dcera Božena však záhy po svém narození zemřela. Vzhledem k otcovu zaměstnání regionálního novináře se r. 1891 (po zániku hradeckého *Slovanu*) manželé Durychovi přestěhovali z Hradce Králové

⁶⁴ DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 5–40.

⁶⁵ KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 7–17.

⁶⁶ Na autorovy memoáry upozorňujeme v rámci přehledu jeho tvorby (1.3). Ze vzpomínek jeho dětí je možné uvést *Paměti Jiřiny a Jaroslavy Durychových* (Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1998) a *Vzpomínky na mého otce* (Olomouc: Votobia, 2001) od Durychova syna Václava.

⁶⁷ Srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 5. Druhé křestní jméno Norbert dostal Durych zřejmě po turnovském dědečkovi (z matčiny strany).

⁶⁸ Srov. *Kouzelný kočár*. Praha: Torst, 1995, s. 412, 414.

do Kolína. (Otec zde pracoval v redakci *Polabských novin*.)⁶⁹ Rodina však zůstávala prostřednictvím příbuzenských vztahů stále svázána s Královéhradcem, resp. Nechanickem a dále s Turnovskem.

Co se týká Durychových rodičů, není bez zajímavosti, že ačkoliv byli oba katolického vyznání, autorův otec Václav byl zároveň horlivým obdivovatelem husitské minulosti českého národa. Byl také aktivním účastníkem sokolského hnutí. Projevoval též snahu o vlastní literární činnost, napsal hru o Jiřím z Poděbrad a dále vydal „cestopisné kresby“ *Z Českého ráje a Krkonoše* nebo průvodce *Turnov a okolí*.⁷⁰

1.2.2 Dětství, ztráta domova a obou rodičů

Zásadní událostí, která ovlivnila dětství Jaroslava Durycha, je smrt jeho matky (1892). Ztráta matky, která podlehla krční tuberkulóze, se do života šestiletého Jaroslava brzy podepsala také ztrátou rodinného domova. Durycha se totiž zanedlouho po matčině smrti ujala její sestra Jaroslava spolu se svým manželem Václavem Krušinou, jenž byl úředníkem na statcích hraběte Harracha. U tety a strýce Krušinových bydlel Jaroslav Durych pět let a spolu s nimi putoval po místech strýcova působení; nejprve pobývali v Libčanech u Hradce Králové, později v obci Žinkovy u Nepomuku a poté v Želči u Tábora. Ačkoliv se Jaroslav Durych dočkal u tety a strýce přívětivého přijetí, přesto v něm zůstával stesk po domově a touha po hlubším kontaktu s otcem. Marně doufal, že se bude moci nastěhovat zpět k otci. Jeho otec se v době chlapcova pobytu u Krušinových znovu oženil. Bylo to v roce 1895 a jeho nová žena se jmenovala Božena Bartáková. Dva roky poté, koncem roku 1897, zemřel. Jaroslav Durych se tak ve svých 11 letech stal úplným sirotkem.⁷¹

⁶⁹ Srov. *Kouzelný kočár*. Praha: Torst, 1995, s. 416 – 417.

⁷⁰ Srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 5–6.

⁷¹ Srov. KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 9;

1.2.3 Studentská léta

Po otcově smrti se výchovy jedenáctiletého Jaroslava ujala otcova matka Josefa Durychová z Turnova. Poručníkem se mu stal otcův bratr Josef. Josefa Durychová, nazývaná v autorových pamětech jako „turnovská babička“, působila jako nezlomná a rozhodná žena; takto zajistila Jaroslavovi gymnaziální studia, ovšem pod podmínkou, že se později stane knězem. Ve svých pamětech autor tvrdí, že od počátku nebyl s touto vizí ztotožněn, netroufl si však rázné ženě odporovat. Jeden rok studoval Durych gymnázium v Hradci Králové (1898-1899), kde bydlel u další ze svých tet. Zbytek gymnaziálních studií strávil v Příbrami (1899-1906). Tam byl zároveň přijat do arcibiskupského chlapeckého semináře, kde měla začít cesta jeho výchovy ke kněžství. V konviktu však pobyl pouze do r. 1904; byl z něho vyloučen pravděpodobně za šíření nepovolené literatury.⁷² V samotném školním studiu však mohl pokračovat a úspěšně jej zakončil r. 1906 maturitou. Po svém vyloučení z konviktu musel Durych bydlet v podnájmu a na svou obživu si prý vydělával tím, že dával kondice.⁷³ V té době se však také sblížil s rodinou havířského mistra Vojtěcha Kaisra a jeho ženy Marie, u kterých bydlel od r. 1905.

Přestože mladý Jaroslav Durych projevuje zájem především o duchovní vědy, odchází díky armádnímu stipendiu po maturitě studovat medicínu na Karlo-Ferdinandově univerzitě v Praze.⁷⁴ Doba pražských studií má však pro něho zásadní význam ještě v dalších dvou ohledech. Stává se pro něho jednak dobou známosti s jeho budoucí ženou Marií Kaisrovou (1890-1855) a zároveň i dobou

srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 7.

⁷² Srov. KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 9. Podle Durycha se mělo jednat o Renanovy Apoštoly. (Srov. *Vzpomínky z mládí*. In *Z ráje i očiště*. Praha: Brody, 2000, s. 97.)

⁷³ Srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 9.

⁷⁴ Srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 9.

navázání kontaktů s jeho literárními vzory Jakubem Demlem (1878-1961), Otokarem Březinou (1868-1929) a vydavatelem Josefem Florianem (1873-1941).

V té době pobývá Jaroslav Durych jako student medicíny přes týden v Praze, kde bydlí např. u sester své matky Zdeňky Wandové a Marie Rybové, o víkendech se vracívá do Příbrami k rodině Kaisrových. Z Durychovy korespondence přitom vyplývá, že k nim jezdí, téměř jakoby se vracel domů. Při těchto návštěvách nachází brzy zalíbení také v dceři manželů Kaisrových Marii. Ačkoliv její rodiče nekladou lásce překážky, ba spíše naopak, cesta ke sňatku je dosud velmi dlouhá. Marie, která zůstává v domácnosti, se zatím připravuje na zvládnutí své budoucí úlohy manželky vojenského lékaře. Podstupuje dokonce kurz přípravy na manželství v klášteře v Prachaticích (1909) a kvůli osvojení si německého jazyka pobývá několik měsíců ve Vídni (leden – květen 1912).⁷⁵ Kontakty Marie s Jaroslavem Durychem samozřejmě pokračují i poté, co se Kaisrovi ve druhé polovině r. 1912 přestěhovali z Příbrami do Mostu.

V době lékařských studií začíná Durych rozvíjet vztahy s významnými představiteli světa literatury. Seznamuje se s Jakubem Demlem a vydavatelem i překladatelem Josefem Florianem, kterého již r. 1907 navštěvuje ve Staré Říši. Ze svědectví Durychova syna Václava se zdá, že byl Florianovým životním dílem nejen fascinován, ale že byl také pozván, aby se k němu připojil; Durych toto pozvání odmítá s tím, že jeho posláním je hledat krásu Boží uprostřed zoufalstvím zbláznělého světa. Neméně významné je i navázání kontaktů s Otokarem Březinou, jemuž dokonce posílá k posouzení některé pokusy vlastní básnické tvorby. Ačkoliv se předkládané texty, mj. z Březinova popudu, nedočkaly svého vydání, Březina sám se stal pro Durycha nejen jeho životním vzorem, ale i nepřekonatelným vzorem básníka jako takového.⁷⁶

⁷⁵ Srov. KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Prncipal, 2008, s. 9-10.

⁷⁶ Srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 14-15. Jaroslav Durych věnuje Březinovi několik samostatných textů a dokonce knižních publikací. V knize *Otokar Březina* nestaví Březinu pouze mezi nejlepší básníky, ale činí z něj dokonce jejich vzor a normu. (Srov. *Otokar Březina*. Praha: O. Štorch-Marien, 1931, s. 9.)

1.2.4 Sňatek a válečné nasazení

Svá studentská léta zakončil Durych r. 1913, kdy byl promován doktorem medicíny. Poté, co absolvoval krátkou vojenskou prezenční službu, navštěvoval ve Vídni vojenskou aplikační školu. Do Vídně se nastěhovala také jeho snoubenka. Ačkoliv spolu se svou snoubenkou čekali již v roce 1913 dceru Marii (nar. v únoru 1914), nebyl Jaroslavu Durychovi jakožto důstojníku rakousko-uherské armády povolen sňatek s nemajetnou ženou. Sňatku se dočkal teprve díky tomu, že před 1. světovou válkou bylo rukujícím vojákům dovoleno vstoupit do manželství. Svatba Jaroslava Durycha s Marií Kaisrovou se konala ve Vídni 27. července 1914, pouhý den před tím, než Rakousko-Uhersko vyhlásilo válku Srbsku. Bližící se válka tak sice Durychovi umožnila uzavření sňatku, zároveň jej však záhy oddělila od jeho manželky i dcery a znemožnila mu klidné soužití v dobře zajištěné rodině vojenského lékaře. Hned druhý den po svatbě Jaroslav Durych nastoupil službu do posádkové nemocnice v Krakově. V září 1914 byl převelen k náhradnímu praporu v Přerově. Zde mohl pobývat spolu se svou rodinou v podnájmu. V dubnu 1915 si zde rodina pořídila vlastní dům, zřejmě díky dědictví po matce autorova otce. Do tohoto domu se však nastěhovala jen jeho manželka s dcerou, neboť koncem května 1915 byl Durych znovu převelen na právě otevřenou italskou frontu do jižních Korutan.⁷⁷ Nejprve působil ve Villachu a od poloviny června v městečku Mauthen (dnešním Kötschach-Mauthen poblíž rakousko-italských hranic).⁷⁸ V září téhož roku nastoupil na východní frontu na Halič, kde sloužil v oblasti mezi Lvovem a Tarnapolí. Zde byl na dlouhou dobu odloučen od rodiny, takže se kontakty s ní musely kromě krátkých dovolených omezit na korespondenci.⁷⁹ Od března 1917 pobýval znovu v Krakově; nyní sem však byl za ne zcela jasných okolností poslán na

⁷⁷ Srov. KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 10.

⁷⁸ Srov. KOMÁREK, Karel. Manželce Marii Kaisrové-Durychové. Z fronty Mauthen v Korutanech. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 49.

⁷⁹ Srov. KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 10-11.

psychiatrické vyšetření.⁸⁰ (Podle Durychova syna Václava sem byl autor ukryt před hrozbou vojenského soudu; ten prý mohl Durycha stihnout v důsledku toho, že kvůli dosazení Lva kard. Skrbenského na olomoucký arcibiskupský stolec podal autor k církevnímu soudu žalobu na zasahování státní moci do práv církve.⁸¹) Po skončení krakovského pobytu vykonával od srpna 1917 Durych službu v zajateckém táboře v Brucku nad Litavou. Od srpna 1918 sloužil v nemocnici v Kremži na Dunaji, odkud mohl častěji navštěvovat svou rodinu v Přerově. Při jedné z takových návštěv jej 28. října 1918 zastihlo vyhlášení samostatného Československa. Válečná léta se do rodiny Durychových vepsala také tím, že v září 1917 se manželům Durychovým narodila dcera Jaroslava.⁸²

1.2.5 Soukromá lékařská praxe, návrat do armády a usídlení v Olomouci

V poválečné době zasáhnou do života Durychovy rodiny hmotné obtíže. Durych totiž po krátkém působení u vojenské posádky v Přerově odchází do soukromé praxe a od dubna 1919 pracuje jako zubař. Tato činnost však na zajištění rodinného života nestačí, takže Durych je dokonce nucen prodat vlastní dům, ve kterém rodina naštěstí může nadále bydlet v podnájmu. Vzhledem k těmto hmotným starostem zažádá Durych koncem roku o znovupřijetí do armádních služeb. Po třech měsících působení v přerovských kasárnách se (v březnu 1921) Durych stává plukovním lékařem v Užhorodu. Mezitím se však manželům Durychovým narodí hned první den roku 1921 jejich třetí dcera Jiřina.⁸³

⁸⁰ Srov. KOMÁREK, Karel. Manželce Marii Kaisrové-Durychové. Z fronty v Haliči. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 69.

⁸¹ Srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 12.

⁸² Srov. KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 10-11.

⁸³ Srov. KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 11.

V době svého působení na Podkarpatské Rusi se Durych marně snaží nalézt bydlení pro rozrůstající se rodinu, takže od ní zůstává odloučen a sám bydlí v podnájmu. Společné bydlení s rodinou mu je umožněno teprve v rámci jeho roční stáže, na kterou je poslán v říjnu 1922 na laryngologickou kliniku do Prahy. Po skončení stáže se v roce 1923 stěhuje do Olomouce. Tam pobývá na dvou různých místech do konce 20. let. V r. 1929 si zde Durychovi pořizují vlastní vilu, ve které bydlí až do svého přestěhování do Prahy v lednu 1937. Také v Olomouci se rodina rozrůstá o dalšího potomka, v srpnu 1930 se Marii a Jaroslavu Durychovým narodil syn Václav.⁸⁴

První polovina olomouckého pobytu (1923-1930) je pro Durycha také dobou jeho tvůrčího vzruchu, ve které se stává nepřehlédnutelným zjevem české literární scény. Autorovi se dostává také určitého společenského uznání a to zejména v souvislosti s úspěchem historického románu *Bloudění* (1929). Za něj Durych r. 1930 dokonce obdrží Státní cenu za literaturu. Ve 30. letech naopak nastává u Durycha doba určité tvůrčí odmlky. Jeho zájem se koncentruje na nová témata, z nichž nejvýraznější je téma mučednictví.⁸⁵

Významným momentem, který nadále ovlivňuje Durychův život i jeho tvorbu, je navázání nových přátelství s olomouckými katolickými intelektuály. Z nich je v první řadě třeba zmínit dominikána Silvestra Braitu (1898–1962), který nejen prohlubuje Durychův zájem o teologická a náboženská témata, ale také jej angažuje ve své revue pro vnitřní život *Na hlubinu*.⁸⁶ Dále je nutné zmínit slavistu a literárního historika Josefa Vašicu (1884–1968), jehož s Durychem spojuje zájem o barokní dobu i literaturu. Přátelské vztahy pojí Durycha např. také s rodinou politika Mořice Hrubana (1862–1945) nebo s dalším dominikánem Emilianem Soukupem (1886–1962), který řídí překlad *Teologické sumy* Tomáše

⁸⁴ Srov. KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Princípal, 2008, s. 11.

⁸⁵ Srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 18.

⁸⁶ Srov. SCHMIED, Martin. Silvestr Maria Braitu a čeští novotomisté. In DVORSKÝ, P. (ed.). *Metoděj Habáň a český tomismus. K dílu a odkazu olomouckých dominikánů 1. poloviny 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003, s. 101.

Akvinského do češtiny a do tohoto překladatelského úsilí zapojuje také našeho autora.⁸⁷ Navázání nových přátelství a dílčí zapojení Durycha do Braitova angažovaného hnutí, vznikajícího okolo revue *Na hlubinu*,⁸⁸ je však na druhou stranu na začátku 30. let doprovázeno také narušením vztahů s Josefem Florianem a Jakubem Demlem.⁸⁹

K Durychovu Olomouckému pobytu v letech 1923–1936/1937 zbývá dodat, že právě v této době autor podniká v rámci příprav svých historických práz tří velké cesty do zahraničí (severní Německo, 1925; Španělsko, 1928; Itálie, 1932).⁹⁰

1.2.6 Přesídlení do Prahy, předčasná penze, nemoci a smrt

V r. 1937 se Jaroslav Durych přestěhoval, zřejmě kvůli lepším možnostem služebního postupu i kontaktů s okruhem literátů, do Prahy. Působil nejprve v nemocnici na Karlově náměstí a od poloviny r. 1938 ve vojenské nemocnici ve Střešovicích. Ještě v období druhé republiky (k 1. 1. 1939) byl v hodnosti podplukovníka propuštěn na předčasnou penzi z armády. V polovině války byl povolán k pražské protiletecké obraně. Ve válečném období jsou do značné míry omezeny také Durychovy příjmy z honorářů, neboť vychází pouze malý počet jeho knih a článků. Tato situace se ještě zhoršuje po 2. světové válce a v 1. polovině 50. let není autorovi dovoleno publikovat vůbec. Do života rodiny výrazně zasahují nemoci Durychovy manželky i dcer Marie a Jaroslavy. Autorova manželka trpí rakovinou a v důsledku její léčby i ochrnutím pravé ruky, dcera Marie cukrovkou a Jaroslava tuberkulózou. V letech 1953-1955 je Durych

⁸⁷ Srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 24.

⁸⁸ Srov. SCHMIED, Martin. Silvestr Maria Braitto a čeští novotomisté. In DVORSKÝ, P. (ed.). *Metoděj Habán a český tomismus. K dílu a odkazu olomouckých dominikánů 1. poloviny 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003, s. 97.

⁸⁹ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 15.

⁹⁰ Srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 23.

zaměstnán jako lékař na poliklinice ve Vršovicích. 25. února 1955 mu umírá manželka Marie. Po více než roce se v dubnu 1956 Durych znovu žení s Marií Zdarsovou (1904-1976), která v jeho domácnosti působila už od r. 1928 jako služka. Nevýrazné zmírnění kulturní politiky 2. poloviny 50. let umožní po odmlyce vydat alespoň některé Durychovy knihy a články. Jaroslav Durych umírá 7. dubna 1962 na infarkt ve střešovické nemocnici v Praze. Pohřben je na bubenečském hřbitově.⁹¹

Při pohledu na Durychův život jsme si mohli povšimnout, že autora výrazně ovlivnila předčasná smrt jeho rodičů a z ní plynoucí ztráta rodinného domova. Také jsme mohli postřehnout, jak se v jeho snoubeneckém, manželském a rodinném životě střetávaly vnější společenské podmínky (zejména povinnosti vojenské služby) s vnitřní potřebou intenzivního rozvíjení a naplňování vztahů s blízkými. Za povšimnutí též jistě stojí autorovy vazby na jeho vzory, zejména Otokara Březinu a dále existence přátelství spojených s duchovním souzněním. Všechny tyto rysy vstupují různým způsobem do Durychova díla a toto dílo ovlivňují. Konkrétněji se to ukáže v průběhu příštího oddílu.

1.3 Přehled literární tvorby Jaroslava Durycha

Následující oddíl představuje v hrubých rysech dílo Jaroslava Durycha.⁹² Jedná se o komentovaný přehled základních autorových textů, které ilustrují širší, žánrovou rozmanitost, tematickou náplň a estetické zdroje autorovy tvorby. Dílo je přitom prezentováno chronologicky po jednotlivých etapách svého vývoje. Tyto etapy jsou pak blíže charakterizovány zejména na základě žánrového rozčlenění. Takto strukturovaný přehled Durychova díla má prokázat, že námi interpretované

⁹¹ Srov. KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 12-13; srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 39-40.

⁹² Téměř úplná Durychova bibliografie do r. 2000 je dostupná v: VLADYKOVÁ, Věra. Soupis díla Jaroslava Durycha a literatury o něm. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 353-495.

téma vztahu muže a ženy je jedním z ústředních témat jeho umělecké tvorby, nabývá v rámci této tvorby náboženský význam a nachází své zakotvení v autorových estetických východiscích.

1.3.1 Počátky a profilování vlastní tvorby (období do konce první světové války)

Počátky Durychovy literární tvorby je třeba hledat v době jeho lékařských studií. Tehdy projevuje Jaroslav Durych zájem o katolictví nakloněnou literaturu symbolismu, dekadence a secese. V souladu se symbolistním či dekadentním zájmem o dávnou a soudobému světu odcizenou krásu objevuje také barokní i středověkou mystiku, kterou nejen čte, ale také překládá. V tomto ohledu je Durychovým nejvýznamnějším literárním počinem dané doby překlad spisu *Výkřiky svaté Terezie* ze španělštiny.⁹³ O spis se Durych začal zajímat již jako gymnazista. Samotné vydání knihy je významné jednak tím, že předznamenává širší zájem o barokní literaturu, jenž v Čechách propukne až v době meziválečné; spis však předjímá také myšlenková východiska i poetiku další autorovy tvorby.⁹⁴ Překlad *Výkřiků svaté Terezie* vychází jako Durychova knižní prvotina r. 1909 v knižnici revue *Meditace*. V době Durychových literárních počátků ostatně autorův zájem souznívá s „estétskou“ větví Katolické moderny reprezentovanou právě revue *Meditace* a Vilémem Bitnarem (1874–1948). Zde již r. 1908 publikuje báseň v próze *Modlitba ke sv. Jiří* a esej *František Bílek*.⁹⁵ Velmi brzy po vydání svých textů v *Meditacích* se však Durych od Katolické moderny odklání a nachází inspiraci pro svou vlastní tvorbu u svých výrazných vzorů, Jakuba Demla, Josefa Floriana a zejména Otokara Březiny.⁹⁶

⁹³ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 8–9.

⁹⁴ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 42.

⁹⁵ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 8–9; dále srov. KOMÁREK, Karel. Manželce Marii Kaisrové-Durychové. Do Příbrami. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 20.

⁹⁶ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 8.

Období 1. světové války je pro Jaroslava Durycha dobou, ve které se již jasně profiluje jeho tvorba. Soustavné a pravidelné literární tvůrčí práci se začal věnovat pravděpodobně při svém působení na italské frontě v jižních Korutanech. Zde dokončoval už dříve započatou povídku *Jarmark života* (1916) a zřejmě pracoval také na veršované baladě *Cikánčina smrt* (1916).⁹⁷ Obě díla odlišných žánrů spojuje návaznost jejich fabule, která se rozvíjí jako příběh dvou bratří oddělených od světa vězením, umístěným ve věži vysoko nad městem. Oba bratry, navíc dvojčata, přitom spojuje nejen jejich vyčleněnost z všedního světa, ale také láska k jediné ženě.⁹⁸ Propojení vyděděnosti ze světa s prožitkem lásky bude i nadále, byť v naprosto jiných podobách, patřit k základním tématům Durychovy tvorby. Dalším výrazným dílem Jaroslava Durycha je jeho první román *Na horách* (1919). Tato próza, která nese rysy „mytické pohádky“ o ženě zasahující do života a smrti různých mužů, začala vznikat při Durychově působení na východní frontě v Haliči.⁹⁹ Zmiňovaná díla zůstávají dosud ovlivněna klasickou symbolistní, dekadentní a secesní poetikou.¹⁰⁰

Durych však stále více uplatňuje svůj osobitý styl, který se plně projeví až po válce v souboru povídek *Tři dukáty* (1919). S jeho přípravou však autor začal již ve válečné době.¹⁰¹ Zmíněný soubor povídek lze spolu se souborem *Tři troničky* (1923) charakterizovat jako sociální prózu tvořenou příběhy

⁹⁷ Srov. Komárek, Karel. Manželce Marii Kaisrové-Durychové. Z fronty Mauthen v Korutanech. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 50.

⁹⁸ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 42.

⁹⁹ Opíráme se zde o autorovy memoáry, konkrétně o dílo *Váhy života a umění* (Praha: Rudolf Škeřík, 1933) s. 58.

¹⁰⁰ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 9.

¹⁰¹ Samotná povídka *Tři dukáty* vyšla poprvé v Lumíru na jaře 1917 s poznámkou „Psáno v poli, 1. a 2. 1. 1917“. (Srov. VLADYKOVÁ, Věra. Soupis díla Jaroslava Durycha a literatury o něm. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 356.) Durych sám spojuje počátky psaní *Třech dukátů* se svým pobytem na východní frontě; začal je prý psát „za nějaký čas“ po tom, co v r. 1916 vyslechl vyprávění o modlicích se židovských rodičích, kteří přihlíželi snaze svých dcer zajistit obživu celé rodině tím, že prodávaly samy sebe. (Srov. Okamžiky z válečných let. In *Z ráje i očiště*. Praha: Brody, 2000, s. 154.) K zasazení vzniku uvedených souborů povídek srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 12.

s jednoduchým dějem i zřetelným vykreslením postav. Specifické kouzlo povídek však vyplývá z propojení realisticky líčené chudoby s hlubokou metafyzickou a spirituální symbolikou.¹⁰² Chudoba zde disponuje postavy k novému prožívání erotické i rodičovské lásky, právě díky chudobě je v rámci zmíněných povídek lidská láska povznesena a stává se nástrojem totálního obdarování a milosti. Povídkám se dostalo nejen okamžitého uznání, ale i trvale platného ocenění. Např. o povídce *Tři dukáty* se již r. 1920 vyjadřuje Karel Čapek (1890–1938) tak, že se jedná o nejspanilejší českou prózu, kterou zná.¹⁰³

1.3.2 Období zralé tvorby (20. léta 20. století)

Vydání *Tři dukátů* zahajuje novou etapu autorovy literární činnosti. Konec druhého desetiletí 20. století a celá následující 20. léta tak můžeme považovat za nejplodnější období Durychovy tvorby. V tomto období Durych vydává množství dalších povídek a jejich knižních souborů (*Cestou domů*, 1919; *Nejvyšší naděje*, 1921; *Obrazy*, 1922; *Tři troničky*, 1923; *Smích věrnosti – Legenda*, 1924; *Hadí květy*, 1924; *Kouzelná lampa*, 1926; *Kdybych...*, 1929), věnuje se poezii (*Panenky*, 1923; *Žebrácké písně*, 1925; *Beskydy*, 1926) včetně poezie náboženské (*Eva*, 1928; *Té Nejkrásnější*, 1929), publikuje své estetické eseje (*Gotická růže*, 1923; *Cesta umění*, 1929; *Eseje*, 1931) i literárně-kritické studie (*Ejhle člověku!*, 1928), tvoří dramata s náboženskou i rodinnou tematikou (*Svatý Vojtěch*, 1921; *Svatý Václav – Kvas na Boleslavi*, 1925; *Štědrý večer*, 1926; knižní drama *Lotr na pravici*, 1924), vydává pohádku pro dospělé (*Čert a cikánka*, 1927), píše cestopisy (*Okamžiky z válečných let*, 1924; *Plížení Německem*, 1926; *Pouť do Španělska*, 1929), memoáry (*Vzpomínky z mládí*, 1928) a věnuje se také publicistice. Pro svou přístupnost širší čtenářské veřejnosti zde zaujímá zvláštní místo milostná próza *Sedmikráska* (1925). Zmíněné období tvůrčí plodnosti však vrcholí vydáním nejznámějšího autorova díla, historického románu *Bloudění*

¹⁰² Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 43.

¹⁰³ Srov. ČAPEK, Karel. Zapomenutý článek. In ČAPEK, Karel. *O umění a kultuře II*. Praha 1985, s. 203.

(1929), za který Durych v r. 1930 dokonce obdrží Československou státní cenu za literaturu. K plodům zmíněného období je třeba přiřadit také *Menší valdštejnskou trilogii* - triptych *Rekvie* (1927–1928; souborně 1930). Za bod zlomu, ve kterém se stává zřejmým, že perioda největšího tvůrčího vzmachu skončila, lze naopak označit vydání románu *Paní Anežka Berková* r. 1931.¹⁰⁴

1.3.2.1 Povídky

Zvláštní pozornost si zaslouží rozsáhlé množství povídek, které po úspěchu sociálně laděných *Třech dukátů*,¹⁰⁵ předkládá Durych v průběhu celých 20. let čtenáři.¹⁰⁶ Soubory povídek z té doby lze, kromě již zmíněných sociálně-symbolických próz, rozčlenit do dvou dalších skupin. Povídky vydané v rámci sbírek *Cestou domů*, *Nejvyšší naděje*, *Obrazy* a *Smích věrnosti – Legenda* jsou typické svým filozofujícím zaměřením a oscilují mezi povídkou a podobenstvím. Obvykle vykazují jednoduchou fabuli a důmyslný syžet. Podobně jako ve sbírkách *Tři dukáty* a *Tři troničky* objevují se také zde témata jako jsou mateřství a dětství, milenecká láska, vydědění a ponížení nebo beznadějí do sebe uzavřeného světa. Ta jsou však ztvárněna s mnohem menší mírou realističnosti, příběh často vykazuje výrazné alegorické prvky nebo je rozvíjen pomocí fantazijních motivů (jako je např. náhlá ztráta rodového paláce v povídce *Sen* ze souboru *Obrazy*).¹⁰⁷ Další skupinu tvoří soubory povídek *Hadí květy*, *Kouzelná lampa* a *Kdybych...*, které spojuje jejich laskavý přístup ke skutečnosti a smířlivost s ní. Často propojují realistické náměty s lyrickým viděním světa a jsou svědectvím o schopnosti básnické imaginace objevovat krásu v nečekaných

¹⁰⁴ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 6–7. K tomu, jak velký zvrát oproti dosavadní tvorbě představuje román *Paní Anežka Berková*, srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 79–80.

¹⁰⁵ K nim je kvůli stejnému ladění třeba přiřadit také pozdější *Tři troničky*.

¹⁰⁶ Transparentní seznámení s celým spektrem Durychových povídek poskytuje výbor *Zastavení* (Praha: Mladá fronta, 1996) připravený Vladimírem Justlem (1928).

¹⁰⁷ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 44.

situacích i ve všedních skutečnostech života. Proto zpřístupňují Durychovu tvorbu také velmi kritickému čtenáři.¹⁰⁸

1.3.2.2 Poezie a dramata

Přestože se Durych na poli literární tvorby 20. let prosazuje zejména jako prozaik, nelze přehlédnout, že se věnuje také poezii. Již v 1. polovině 20. let vydává sbírku básní *Panenky*, která navazuje nejen na českou obrozeneckou poezii, ale též na poezii lidovou, zejména lidového baroka. Sbírkou opěvuje krásu prostých dívek a tím, že jí připisuje transcendentní základ, se blíží k mystické erotice poezie barokní.¹⁰⁹ Následující sbírka *Žebrácké písně* konfrontuje s pocity vydědění a evokuje atmosféru blízkou prokletým básníkům. Představuje tak jeden ze základních existenciálních postojů nejen autora samotného, ale i typického básníka v durychovském pojetí.¹¹⁰ Ve sbírce *Beskydy* je na pozadí baladické atmosféry předkládáno básnické vidění ducha krajiny.¹¹¹ Ačkoliv Durychova poezie bývá hodnocena nejednoznačně,¹¹² její zaměření na témata chudoby, dívčí krásy, vydědění a symbolického vidění krajiny souznívá s celkovým charakterem autorova díla. Také náboženská poezie sbírek *Eva* a *Té Nejkrásnější* prozrazuje Durychův básnický zájem o téma ženství a jeho náboženské, zejména mariánské, ukotvení. Především mateřství je oceňováno

¹⁰⁸ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 45.

¹⁰⁹ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 44.

¹¹⁰ V tom je Durychovi vzorem zejména Otokar Březina. V širším kontextu je třeba upozornit na to, že pocit vydědění patří k důležitým rysům dekadence a symbolismu. (Srov. MED, Jaroslav. Česká symbolistně dekadentní literatura. In JANÁČKOVÁ, J.; HRABÁKOVÁ, J. (eds.). *Česká literatura na přelomu století*. 2. vyd. Jinočany: H&H, 2001, s. 48.) Nedůvěra ke světu či vyčleněnost z něj patří též k rysům expresionistického umělce. (Srov. VÍZDALOVÁ, Ivana. Počátky expresionismu. In JANÁČKOVÁ, J.; HRABÁKOVÁ, J. (eds.). *Česká literatura na přelomu století*. 2. vyd. Jinočany: H&H, 2001, s. 267.)

¹¹¹ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 46.

¹¹² Srov. ŠALDA, František, X. Poezie, próza, verš (Na okraj Durychových „Básní“). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 180.

natolik, že Eva vykazuje podobné rysy jako Maria, a do jisté míry s ní splývá v jedno.¹¹³

Durychova dramata lze považovat za nejméně úspěšný žánr jeho tvorby. Nejzdařilejším autorovým dílem je v daném ohledu *Svatý Vojtěch*, který nepostrádá dramatickou zápletku spočívající v konfliktu duchovní a světské moci.¹¹⁴ *Svatý Václav – Kvas na Boleslavi* sice dosáhl relativního úspěchu ve svém divadelním zpracování, hlavnímu hrdinovi však oproti sv. Vojtěchovi z předchozího díla chybí dramatické rysy. Za autorův neúspěch je pak všeobecně považováno drama *Štědrý večer*, které se snaží klást důraz na mravní význam a poezii domova a rodiny.¹¹⁵

1.3.2.3 Cestopisy a memoáry

Cestopisné texty, které tvoří nezanedbatelnou součást autorovy tvorby, nepodávají pouhé svědectví o krajinách, s nimiž jsou spojeny příběhy Durychovy (zejména historické) prózy. Dávají velmi silně promlouvat autorovu básnickému subjektu a podle některých kritiků vydávají svědectví spíše o vnitřním směřování básnickovy povahy než o krajích a lidech z míst jeho putování.¹¹⁶ Každopádně však mohou tyto texty prozrazovat mnohé o inspiračních zdrojích i uměleckém zaměření Durychovy literární činnosti. V tomto ohledu může odklon od sentimentality a přepjaté až výstřední líčení válečných hrůz v souboru *Okamžiky z válečných let*¹¹⁷ (psaném r. 1919)¹¹⁸ korespondovat např. s expresionisticky

¹¹³ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 49.

¹¹⁴ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 43.

¹¹⁵ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 46-47.

¹¹⁶ Srov. Novák, Arne. Cestopisné fejetony Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 237.

¹¹⁷ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 47. (Kudrnáč a Komárek řadí *Okamžiky z válečných let* k cestopisům zřejmě kvůli tomu, že autor sám je r. 1932 začlenil do knihy *Plížení a pouť*.) Jen pro ilustraci pochmurnosti textů můžeme citovat např.: „...kupy mrtvol, křivené, rozbité huby, pomačkané hrudníky, havrani. ... Havrani si pochutnávali

líčenou pochmurností, absurditou a krutostí lidské civilizace v některých povídkách ze souboru *Obrazy*.¹¹⁹ Cestopisné texty *Plížení Německem* zase prozrazují nespokojenost autora s vazbami plynoucími z povolání vojenského lékaře a touhu po nezávislosti, jež by měla umožnit pravou svobodu potřebnou k umělecké tvorbě. *Pouť do Španělska* svědčí o zaujetí barokní spiritualitou a kulturou, která hledá Boží přítomnost skrze docenění skutečnosti,¹²⁰ je plná smyslovosti a extaticky ji zhodnocuje v zaměření k poslednímu cíli člověka.¹²¹ Také zde lze sledovat souznění s tematickým zaměřením další tvorby. Vlastní společenské postavení nespoutává pouze básníka, který podstupuje své *Plížení Německem*, ale i mnoho mužských protagonistů různých uměleckých próz (např. *Sedmikráska*, *Tři dukáty*, *Sen* ze souboru *Obrazy*). Barokní motivy poutí, mariánské úcty a niterné spirituality jsou zjevně přítomny např. v románech *Bloudění* a *Masopust* (1938); výrazná barokní antitetičnost a spiritualizace rozněcovaná smyslovostí přitom prostupuje celek Durychovy umělecké tvorby.¹²²

Durychovým cestopisům jsou žánrově blízké jeho memoáry *Vzpomínky z mládí*.¹²³ Jedná se o jednotlivé a stručně popsane výjevy, které přibližují dětské

na slezinách, plicích, mozku, hrabali se ve střevěch. Byly tam mrtvoly sedící, stojící, klečící, zaplácnuté do země, pokřivené, pošlapané, olupované, mrtvoly v kupách ... A v těchto kupách se mrtvoly pletly do sebe, všelijak groteskně se objímaly, seděly na sobě, kotrmelcovaly po sobě, ležely na sobě břichy, obkročmo, líbaly se, praly se“. (Okamžiky z válečných let. In *Z ráje i očištění*. Praha: Brody, 2000, s. 149.)

¹¹⁸ Srov. Vydavatelská poznámka. In *Z ráje i očištění*. Praha: Brody, 2000, s. 171; časopisecky vycházely v *Cestě* 1919-1920. (Srov. VLADYKOVÁ, Věra. Soupis díla Jaroslava Durycha a literatury o něm. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 359.)

¹¹⁹ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 19.

¹²⁰ Baroko chce, řečeno slovy Zdeňka Kalisty, „poznati Boha skrze tento svět“. Nadpřirozený svět je nazírán „mediem nejskutečnější skutečnosti“. Kalista, Zdeněk. *Tvář baroka*. 2. vyd. Praha: Garamond, 2005, s. 14,15.

¹²¹ Souznění s tím Durych prokazuje např. v krásném textu *Kristus svaté Terezie*. Srov. *Pouť do Španělska*. In *Plížení a pouti*. Praha: Melantrich, 1932, s. 340–344.

¹²² Srov. MED, Jaroslav. Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 327–328.

¹²³ O tom svědčí také to, že *Vzpomínky z mládí* byly Mojmírem Trávníčkem zařazeny spolu s „cestopisnými črtami“ *Z ráje Segatiniho* a s *Okamžiky z válečných let*, které taktéž bývají řazeny mezi cestopisy, do jedné knihy: *Z ráje i očištění* (Praha: Brody, 2000).

prožitky plné tesknoty po ztracených rodičích a touhy po domově.¹²⁴ Autor si vůči vzpomínkám vytváří vědomý odstup, nepíše je v 1. osobě.¹²⁵ Nositele vzpomínek od sebe do jisté míry odděluje tím, že jej nazývá „dítětem“, „hochem“ či „klukem“; také v předmluvě k 1. vydání autor výslovně zmiňuje, že mu nešlo o vylíčení svého vnitřního života.¹²⁶ Díky vysoké míře obraznosti vzpomínky nabývají do značné míry ráz umělecké literatury. Vytvářejí totiž svůj vlastní svět, který se od reality částečně osamostatňuje. (To ilustruje již druhá věta textu *Vzpomínek*: „Kdesi bylo město a říkalo se mu Kolín; lhostejno, zda se mu teď vůbec nějak říká a je-li dosud na světě.“¹²⁷) *Vzpomínky z mládí* tak neprozrazují pouze reálná fakta o Durychově dětství a mládí, ale také modelují v rámci imanentního světa jeho uměleckých textů novou postavu umělce – básníka,¹²⁸ jejíž příběh jakoby měl formovat podoby ostatních příběhů a jejíž osud jakoby měl předurčovat osudy postav ostatních.¹²⁹ Není proto divu, že postava „kluka“ ze *Vzpomínek z mládí* vykazuje shodné rysy s postavami nejdůležitějších Durychových próz. Kromě již zmíněných motivů osiřelosti či ztráty domova, které nacházíme u většiny hlavních ženských postav, můžeme zmínit související motiv pobytu u tety a strýce (*Sedmikráska; Duše a hvězda*, 1969), motiv vyčlenění či pocitu vydědění, ale také např. motivy vzpoury a objevování zapovězeného, které jsou naopak typické pro mnohé mužské protagonisty (např. Jiří z *Bloudění*).

¹²⁴ V r. 1929 byla kniha oceněna Cenou ministerstva školství a osvěty. Srov. VLADYKOVÁ, Věra. Soupis díla Jaroslava Durycha a literatury o něm. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 407.

¹²⁵ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 48.

¹²⁶ Srov. TRÁVNÍČEK, Mojmir. Vydavatelské poznámky. In *Z ráje i očiště*. Praha: Brody, 2000, s. 169.

¹²⁷ Srov. *Vzpomínky z mládí*. In *Z ráje i očiště*. Praha: Brody, 2000, s. 7.

¹²⁸ V dané souvislosti můžeme též mluvit o „vnitřním subjektu díla“, který je vnímán jako „zdroj“ díla a vytváří tak bod, z něhož lze přehlednout celek díla a od něhož se toto dílo odvíjí. (Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 50–51, 54.)

¹²⁹ Také Ivan Slavík si všímá toho, že „kluk“ ze *Vzpomínek z mládí* je vnitřně totožný s „hochem“, malířem z povídky *Obraz* (v souboru *Obrazy*). „Kluk ze **Vzpomínek** a hoch z povídky jedno jsou.“ (SLAVÍK, Ivan. Fragmenty k portrétu Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 323.)

1.3.2.4 Eseje

K dalším projevům Durychovy zralé tvorby patří jeho eseje věnující se otázkám estetiky a umění. Ty vznikaly v průběhu celých 20. let, přičemž hned tři významné texty (*Tajemství dívčí krásy*, *Zápas Jakobův* a *Hrůza z radosti*) byly poprvé časopisecky publikovány v r. 1923, kdy také vyšly v rámci souboru *Gotická růže*.¹³⁰ V esejích Durych předkládá svůj osobitý estetický koncept, který je zasazen do teologického rámce.¹³¹ Eseje vypovídají o tom, že krása i umění mají svůj poslední základ v Bohu a v činnosti Boží. Zvláštními způsoby, které zprostředkovávají setkání s krásou Boží a umožňují lidský podíl na umění Božím, jsou dívčí krása a bytostná chudoba. Dívčí krása reprezentuje a zhodnocuje ve světě původní krásu ráje, chudoba zase umožňuje otevřenost definitivnímu obdarování a tak i vnímavost pro skutečnou krásu Boží. Durych tak ve svých esejích buduje svou estetickou teorii na propojení náboženství, chudoby a erotiky, které se mu slévají v jediný princip umění. Tento princip je jednoznačně reprezentován krásou chudé a zbožné dívky.¹³² Eseje jsou i přes svůj teologický rámec psány básnickým jazykem a jsou plné odvážných tvrzení (např. o Boží bolesti nebo soucitu s Bohem). Určitou proměnu tohoto stylu lze zaznamenat v esejích z r. 1931 (*Suma víry a umění*, *Hranice umění*, *Počátek a konec*), na kterých je patrný vliv tomistické filozofie a které se s pomocí přesně definovaných pojmů snaží i o přesné vymezení úlohy umění a jeho odlišení od dalších činností lidského ducha.

K Durychově esejistice má žánrově blízko také soubor literárně-kritických portrétů *Ejhle člověk!*. V nich se autor vyslovuje k soudobému kulturnímu kontextu a hodnotí dílo Karla Čapka, Jaroslava Haška, Antonína Sovy, Františka Langra, Jindřicha Vodáka a dalších autorů. Vymezuje se zde zejména proti oficiálně přijímanému kulturnímu směru první republiky a odsuzuje ho jako

¹³⁰ Další eseje zařazené do knižních souborů vycházely časopisecky v této následnosti: *Praxe mlčení* již v r. 1917, *Potřeba gotiky* 1921, *Mosty* 1922, *Poetika* 1927, *Vidění básníků a světců* 1928, *Suma víry a umění*, *Hranice umění* a *Počátek a konec* 1931.

¹³¹ Srov. MED, Jaroslav. Poutník k Absolutnu. In *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 7–8.

¹³² Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 47–48.

tzv. český realismus, který rezignuje na hledání absolutna, zabředává do plochého humanismu a zpronevřuje se tak právě úloze umění.¹³³ Soubor se vyznačuje záludnou ironií, s níž Durych jednotlivá hodnocená díla i jejich autory nadmíru chválí a přehnaně obdivuje. Tímto obdivem plným ironie jim chce nastavit zrcadlo a ukázat na domnělou plytkost jejich čirého humanismu, který podobně jako Pilát (viz název celého souboru) nevidí nic než pouhého člověka a který se brání každému vzletu a každé závaznosti. Ačkoliv provokativní a kousavé dílo vyvolá reakci, ve které jeho autora někteří zpětně ironizují, někteří se hájí a někteří vůbec nepochopí, že se jednalo o ironii, Durych sám se k podobně psaným statím již nikdy nevrací a knihu *Ejhle člověk!* odmítá znovu vydat.¹³⁴

1.3.2.5 Nejvýznamnější prozaická díla (*Sedmikráska, Bloudění, Rekviem*)

Do povědomí širší čtenářské obce se Jaroslav Durych zapsal zejména svou prozaickou uměleckou tvorbou. Počátkem 20. let zaujal výše zmíněnými soubory povídek *Tři dukáty* a *Tři troničky*. V polovině téhož desetiletí oslovuje širší čtenářskou obec svou populární prózou *Sedmikráska*, která přívětivým způsobem propojuje tematiku lásky, krásy a chudoby. Je příběhem mladého muže, který prostřednictvím setkání se sedmi podobami jedné a téže dívky hledá svou životní lásku. Jednotlivé podoby dívky mladíka přitahují i matou; domnívá se, že se jedná o sedm různých žen. Teprve v závěru se mu dívka dává sama poznat a poutá ho k sobě natrvalo. Svým schématem se tato próza neliší od banálních milostných povídek, její kouzlo však spočívá v propojení sociálního citění a smyslu pro krásu i transcendenci, přičemž dívčí krása je umocněna právě chudobou.¹³⁵ Zde Durych znovu uplatňuje svou estetiku spojující chudobu, erotiku a náboženství v jediný celek. Protagonistka *Sedmikrásky* je typickou představitelkou chudé a pokorné dívky, jejíž krása přináší do světa posvěcení.

¹³³ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 48.

¹³⁴ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 36–38.

¹³⁵ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 45.

Za vrcholné dílo Durychovy tvorby je obecně považován historický román *Bloudění*. V něm autor projevuje schopnost rozvinout v rámci jediného díla většinu důležitých momentů své předchozí tvorby, ke kterým patří např. evokace pocitů vydědění a bezdomoví, z nich vyplývající důraz na poutnictví a tuláctví, temné vykreslení do sebe uzavřeného světa, lyrické vidění krajiny, vyhrocení konfliktu mezi směřováním společnosti a osobním příběhem jednotlivce a zejména spiritualizace chudoby a erotiky. Princip integrující všechny tyto momenty do jediného celku Durych nachází ve své vizi barokního světa.¹³⁶ Samotný příběh románu *Bloudění* je zasazen do období třicetileté války a je rozvíjen na pozadí osudu Albrechta z Valdštejna (1583-1634); odtud podtitul *Větší valdštejnská trilogie*. Vévoda Valdštejn zde symbolizuje barokního velikána s jeho světlými i stinnými stránkami. Tragika jeho osudu koresponduje s bezvýchodnou rozporuplností doby plné nejen ohromujících událostí a oslňujícího lesku, ale i konfesijních válek, zrazeného lidství a zneužívání nejvyšších hodnot. Jádrem románu však tvoří příběh tří postav, španělské dívky Anděly a dvou českých mužů, „papežence“ Kajetána a rebela Jiřího; na pozadí válečné doby hledají tyto postavy lásku a štěstí.¹³⁷ Postupně se stává zřejmým, že láska Anděly, katolické cizinky, musí směřovat právě k českému rebelovi. Anděla je typem chudé a zbožné dívky, která svou nezištnou láskou zasahuje Jiřího a působí jeho bytostnou proměnu: Jiří nakonec vychází z vězení svého vzdoru a krátce před vlastní smrtí nachází svou novou tvář ve spojení s Andělou a v přijetí její evangelijně čisté víry. Anděla na úplný konec románu přijímá Jiřího vlast za svou a vstupuje do ní i s dítětem, jež vzešlo z jejich manželství uzavřeného na Jiříkově smrtelném lůžku. Román je příběhem bloudění po válkou zmítané Evropě, ale i vnitřního bloudění uprostřed změní názorů a politicky zneužívaných doktrín. Východiskem z tohoto bloudění je pouze niterné a důvěrné

¹³⁶ K Durychově barokní vizi srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 56–73.

¹³⁷ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 48–49.

sjednocení s Bohem, které poskytuje pravou lásku a štěstí také ostatním.¹³⁸ Tematika románu tak souznívá s tendencí novověké mystiky hledat Boha cestou lidského nitra;¹³⁹ ne náhodou čte protagonistka Anděla Komenského *Labyrint světa a ráj srdce*, jehož název odkazuje k tomu, že spojení s Bohem nemůže poskytnout žádný společenský řád, ale pouze niterná proměna člověka.

V souvislosti s *Blouděním* jakožto *Větší valdštejnskou trilogií* je třeba zmínit také *Menší valdštejnskou trilogii*, triptych *Rekviem*. Jeho tři povídky spojuje to, že se jejich děj odehrává po Valdštejnově smrti a hlavní postavy s vévodovou smrtí různým způsobem konfrontuje. Dochází zde ke středu „velkých“ (tj. společenských či politických) a „malých“ dějin jednotlivých postav; tento střet přitom vyznívá vůči postavám ironicky. Triptych vydávaný již v letech 1927–1928 svou tematikou i poetikou do určité míry předjímá román *Bloudění*.¹⁴⁰

1.3.2.6 Publicistika

Při pohledu na Durychovo dílo 20. let stojí za zvláštní zmínku také souvislost autorovy umělecké tvorby s jeho rozsáhlou činností publicisty; v rámci publicistiky ostatně vzniká mnoho esejů, cestopisů či memoárů, které byly později vydány knižně. V rámci své publicistické činnosti Durych také vydává své provokativní a ostře laděné texty, které mu vynesly pověst odpůrce demokracie a bojovníka za katolický absolutismus.¹⁴¹ Již za svého pobytu v Užhorodě v letech 1921–1922 píše fejetony a přispívá např. do *Lidových novin* nebo do *Lidových listů*.¹⁴² V letech 1923–1927 vydává spolu s Janem Scheinostem (1896–1964) a Ladislavem Kuncířem (1890–1974) čtrnáctideník pro politiku a národní kulturu

¹³⁸ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 48–49.

¹³⁹ Srov. MARITAIN, Jacques. *Integrální humanismus*. Řím: Křesťanská akademie, 1967, s. 19.

¹⁴⁰ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 48.

¹⁴¹ Srov. MED, Jaroslav. Doslov. In *Jaroslav Durych: publicista*. Praha: Academia, 2001, s. 342–343.

¹⁴² KOMÁREK, Karel. Manželce Marii Kaisrové-Durychové. Z Užhorodu. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 130.

Rozmach.¹⁴³ S vydáváním časopisu končí v souvislosti s příklonem Jana Scheinosta k fašistickým politickým tendencím.¹⁴⁴ V letech 1928–1933 vydává Durych znovu ve spolupráci Ladislavem Kuncířem a s podporou jeho nakladatelství kulturní revue *Akord*.¹⁴⁵ Také zánik „pražského“ či „kuncířovského“ *Akordu* (vydávání revue v jiné podobě pokračuje v Brně) může být považován za jeden z ukazatelů, že v Durychově tvorbě nastává konec jedné velmi plodné periody.¹⁴⁶

1.3.2.7 Umělecké a estetické zdroje

Jaroslav Durych se díky této své velmi plodné a žánrově rozmanité činnosti 20. let řadí k nejvýznamnějším českým spisovatelům tzv. čapkovské generace. Jako představitel katolické literatury přitom zůstává v této době do značné míry ojedinělý. Jeho vzory Florian, Březina a do jisté míry i Deml dotvořili jádro svého díla již dříve a nová silná generace katolické literatury reprezentovaná např. Janem Čepem (1902–1974), Janem Zahradníčkem (1905–1960) či Václavem Renčem (1911–1973) nastoupí až koncem 20. a začátkem 30. let.¹⁴⁷

V počátcích nejplodnějšího období své literární činnosti Durych nejen opouští symbolistní a dekadentní rámec své rané tvorby, ale stále více čerpá z dědictví bloyovské tradice střežené Josefem Florianem a jeho Starou Říší.¹⁴⁸ Počátkem 20. let obdivuje texty Leóna Bloye (1846–1917), a ačkoliv se později v následujícím desetiletí snaží od tohoto francouzského autora distancovat, přesto celá jeho tvorba zůstává prochnuta podobnými motivy či tématy jako Bloyovo dílo. Vyzdvihování chudoby, skrze niž se zpřítomňuje Boží milost v často

¹⁴³ Srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 16.

¹⁴⁴ Srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 20.

¹⁴⁵ Srov. DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 21.

¹⁴⁶ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 6.

¹⁴⁷ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 6–7.

¹⁴⁸ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 8.

nevlídném a nehostinném světě, odpor k buržoovi či měšťákovi (jakožto reprezentantu prostřednosti a zahleděnosti do sebe), fascinace smrtí a bolestí, ale i záliba v provokaci a ostré polemice, to vše Durycha spojuje právě s Bloyem.¹⁴⁹ S Florianem pojí Durycha nejen fascinace mystériem církve doprovázená vystupňovanou úctou k papeži, ale i sarkasmus, s jakým přistupuje k oficiálním projevům církevního života v Čechách. V souladu s bloyovsko-florianovskou vizí Durych nejen provokuje okolní svět i církevní prostředí, ale tuto provokaci provádí cíleně; odmítání ze strany světa i usedlého církevního prostředí pro něho není nutným zlem, ale přímo ctností.¹⁵⁰

Na druhou stranu Jaroslav Durych nesdílí s bloyovsko-florianovskou vizí její nekompromisně apokalyptický odpor ke světu. Durych se neváhá také angažovat ve prospěch posvěcení tohoto světa, přičemž se odvolává na sv. Terezií z Lisieux.¹⁵¹ Tato angažovanost se navenek projevuje nejvíce ve 30. letech, kdy se díky svému přátelství se Silvestrem Braitem zapojuje mezi významné autory revue *Na hlubinu* a kdy se do určité míry připojuje k širšímu obnovnému tomistickému hnutí vedenému olomouckými dominikány. S tomisty 30. let jej poté pojí také podíl na překladu *Teologické sumy* Tomáše Akvinského. Durychova angažovanost ve prospěch posvěcení světa je však přítomna již v jeho tvorbě 20. let. Stačí vzpomenout na jeho pojetí univerzálního umění a na jeho estetický koncept propojující chudobu, erotiku a náboženství. Durych v něm neohlašuje zkázu světa; proti ironii a pohrdání světem se podle něj „zdvihá řád obcování jako řád relativity, vysvěcené na Absolutno.“¹⁵² To se výrazně projevuje také v beletristické tvorbě. Dívčí krása pročištěná chudobou přináší doprostřed světa jeho proměnu. Nepůsobí zničení, ale posvěcení člověka stíženého otroctvím do sebe uzavřeného světa. Zjevně se to projevuje např. v povídce *Almužna* nebo v *Sedmikrásce*. Paradigmaticky to je však ztvárněno již v první povídce Durychovy zralé tvorby *Tři dukáty*, kde vystupují jako dva jasné protiklady chudá

¹⁴⁹ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 11–12.

¹⁵⁰ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 13–14.

¹⁵¹ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 14.

¹⁵² Zápas Jakobův. In *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 43.

dívka a buržoa. Dívka buržou neodsuzuje, ale poutá jej k sobě. Vyvádí ho z jeho existenciální uzavřenosti, a přestože proměňuje a posvěcuje jeho život, nenutí jej odvrátit se od světa. Naopak do jeho světa nakonec sama vstupuje a přináší do něho pokoj. (Ne náhodou je stejné schéma rozvíjeno také v poslední autorově próze *Duše a hvězda*.) Díky této tendenci nabídnout světu naději souznívá Durychova tvorba nejen s „temnými“, ale i se „světlymi“ tendencemi expresionismu.¹⁵³ Tento směr neprojevuje pouze nedůvěru k soudobému světu, ale také usiluje o novou životní koncepci a hledá víru v novou humanitu.¹⁵⁴ Durych jako křesťanský myslitel a literát pak nachází možnost sjednocení obou tendencí (onoho „ne“ vůči světu, který se stává peklem, i zásadního „ano“ vůči světu posvěcenému láskou) ve své vizi baroka a barokní spirituality.

1.3.3 Období mlčení a nového hledání (30. léta 20. století)

Přelom 20. a 30. let minulého století je také dobou předělu Durychovy tvůrčí činnosti. Vydáním nového typu románu *Paní Anežka Berková* v r. 1931 ohlašuje autor dočasnou změnu svých tvůrčích i estetických východisek; namísto chudé dívky, která svou krásou zasahuje nitro muže a strhává jej k sobě, nastupuje prozíravá matka, která je nadána schopností řídit osudy svých dětí, odvrátit je od nebezpečného snění a přivést ke kýženému rodinnému štěstí. Vášnivě prožívaná láska se zde stává jen šálením a nebezpečím, které je třeba překonat přimknutím se k objektivnímu řádu reprezentovanému navenek chladným, leč neomylným, rozhodnutím matky.¹⁵⁵ Dynamika lidské niternosti naplněná v extatickém prožitku lásky zde ztrácí svou symbolickou sílu a metafyzickou závažnost; tu naopak získává objektivní „řád“, jemuž je třeba se navzdory všem touhám podřídit. I přes různé možnosti hodnocení románu (převážně však rozpačitého) a navzdory jeho některým kvalitám (např. propracovaným psychologickým sondám do nitra

¹⁵³ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 18.

¹⁵⁴ Srov. VÍZDALOVÁ, Ivana. Počátky expresionismu. In JANÁČKOVÁ, J.; HRABÁKOVÁ, J. (eds.). *Česká literatura na předělu století*. 2. vyd. Jinočany: H&H, 2001, s. 267.

¹⁵⁵ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 49–50.

postav zápasících s pokušením) se Durychovi nepodařilo tento nový typ prózy dále rozvinout. V jeho beletristické tvorbě tak nastává doba částečné odmlky, bilancování a hledání nových témat.

Navzdory tomu, že po relativním neúspěchu *Paní Anežky Berkové* ohlašuje Jaroslav Durych odmlku své umělecké tvorby, zůstává také v průběhu 30. let výraznou součástí české literární scény. To částečně platí díky jeho předchozímu dílu, jenž postupně stále vychází v reedicích. Ačkoliv v letech 1932–1933 skutečně nevydává žádné rozsáhlejší beletristické dílo a také poté je ve srovnání s 20. lety jeho umělecká produkce mnohem skromnější, neustává ani jeho publikační aktivita. Stále se věnuje publicistice, zejména náboženské. Kromě toho připravuje několik náboženských spisů (*Z růže kvítek vykvet nám*, 1939; *Svaté kněžství*, 1939), vydává memoáry bilancující vlastní tvorbu (*Váhy života a umění*, 1933) i cestopisy (*Římská cesta*, 1933; *Toulky po domově*, 1938). Po dvouleté odmlce se též navrácí k umělecké próze, v r. 1934 vydává román *Píseň o růži* a povídku *Děti*. Do konce desetiletí ještě stihne vydat další román *Masopust* (1938). Návrat tvůrčí síly se zřetelně projeví v r. 1940 vydáním 1. dílu románu *Služebníci neužiteční*.

Kromě toho, že se autor v dané době věnuje náboženské publicistice, hojně přispívá do revue *Na hlubinu* a soubory některých svých článků vydává knižně (např. *Zdravas královno!*, 1931; *Utěšitel nejlepší*, 1932), vyslovuje se také k aktuálním otázkám literárního i společenského či politického dění. I zde však nejvíce zaujme teprve ke konci 30. let svými články o obraně španělských katolíků a Francově Španělsku¹⁵⁶ a polemikou s Karlem Čapkem.¹⁵⁷ V r. 1939 vydává také dvojici náboženských spisů *Z růže kvítek vykvet nám* a *Svaté kněžství*. První z nich tvoří biblické příběhy pro mládež, které vznikají na základě evangelií, Skutků apoštolů, ale také apokryfů a spisů Anny Kateřiny

¹⁵⁶ V článku *Španělský meč* z r. 1938 se obrací nejen proti nepřátelům církve, ale i proti katolíkům, kteří mají kritický postoj k Francově působení. I když jej přímo nejmenuje, svou zmínkou o francouzském tomistovi stojícímu po boku zednářů a komunistů kritizuje J. Maritain. Srov. *Španělský meč*. In *Jaroslav Durych: publicista*. Praha: Academia, 2001, s. 299.

¹⁵⁷ K Durychově publicistice 30. let srov. MED, Jaroslav. Doslov. In *Jaroslav Durych: publicista*. Praha: Academia, 2001, s. 343-344.

Emmerichové (1774–1824). Další spis je komentovaným výběrem vizí zmíněné mystičky, které se vztahují k budoucnosti církve a konfliktu s liberalismem.¹⁵⁸

V r. 1933 předkládá svůj bilanční autobiografický text *Váhy života a umění*, který přerůstá v obecnější pojednání o vztahu života a umělecké tvorby, úloze pracovitosti a píle, inspirace a studia v životě umělce. Durych dochází k závěru, že životní řád umělce je důležitější než vnější podmínky jeho tvorby. Sám se charakterizuje spíše jako „poeta doctus“.¹⁵⁹

Nové kladení otázek po smyslu umění vysvítá také z cestopisných próz inspirovaných cestou po Itálii a souborně vydaných pod názvem *Římská cesta* (1933). Durych zde vyjadřuje rozmrzelost nad zveličováním umění a vymezuje se zejména proti antice a renesanci. Silně zdůrazňuje, že umění není absolutní hodnotou a umělecká tvorba není nejvznešenějším posláním. Určitá distance vůči umění, která z díla vysvítá, je naopak vyvážena novým zájmem o mučednictví, které jej začíná stále více fascinovat a paradoxně mu i poskytovat látku k novému rozmachu jeho umělecké činnosti. K cestopisným prózám 30. let patří také soubor *Toulky po domově* (1938). Zvláštní pozornost si zde zasluhují části inspirované autorovým pobytem na Podkarpatské Rusi v letech 1921–1922. Ty jsou líčeny s neobvyklým humorem a, na rozdíl od Olbrachtových a Čapkových pojednání, značně neromanticky.¹⁶⁰

Skromnou beletristickou tvorbu 1. poloviny 30. let reprezentuje zejména román *Píseň o růži*. Jedná se o příběh, v němž tři osiřelé sestry, chudé švadleny, podstupují svou cestu hledání lásky. Podobně jako některé prózy z 20. let spojuje román sociální a milostnou tematiku a dívčí láska zde získává symbolickou hodnotu. Všechny tři sestry reprezentují jedinou čistou lásku, která se naplňuje

¹⁵⁸ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 51.

¹⁵⁹ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 50.

¹⁶⁰ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 47.

v oběti.¹⁶¹ Přestože se Durych znovu tematicky přibližuje k dílům své zralé tvorby a uplatňuje typ postavy chudé zbožné dívky, nedosahuje *Píseň o růži* nových kvalit a působí spíše jako poněkud nesourodá variace na starší sociálně laděné milostné prózy *Tři dukáty* a *Sedmikráska*.¹⁶² K tomu přispívá i nepřehledný děj, který sice obsahuje vyhocené zvraty, ale zůstává mnohdy zastřen psychologizujícími a lyrizujícími prvky.¹⁶³

K dalšímu tématu osvědčenému v předchozí tvorbě se navrácí také román *Masopust*. Jedná se o milostný příběh zasazený doprostřed bouří barokní doby, který vykazuje určitou podobnost s *Blouděním*. Také zde je zpočátku přítomen konflikt lásky dvou mužů k jedné ženě a také zde do milostné zápletky vstupuje střet náboženský; ten je v našem případě rozvíjen prostřednictvím vztahu nepřitažlivého židovského muže a svůdné křesťanské dívky.¹⁶⁴ Na rozdíl od *Bloudění* však zde již záhy vznikají dvě stálé milostné dvojice a historické pozadí románu je spojeno s motivem mučednictví. Tím, že se román váže na jedinou historickou událost, kterou tvoří vyvraždění františkánského kláštera a vydrancování chrámu Panny Marie Sněžné v Praze r. 1611, je novým způsobem přestaven i rámeček „velkých“, světových dějin. Ty se jeví jako místo dramaticky vyhoceného střetu náboženské věrnosti a praktické nevěry, v němž jediné správné východisko nabízí mučednictví. Dramatickou rovinu románu utváří přítomnost mnoha barokně vyhocených kontrastů mezi mysticky exaltovanou spiritualitou a smyslností milenecké lásky, spanilou dívčí krásou a zohavenými těly mučedníků, masopustním veselím davu a asketickou přípravou mnichů na vlastní smrt atd. Životnost příběhu je však poněkud snižována přehnaně barokizující stylizací jazyka s neobvyklým slovosledem. Románu též bývá

¹⁶¹ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 51.

¹⁶² Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 85.

¹⁶³ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 50.

¹⁶⁴ Takto prezentuje *Masopust*: PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 85.

vytýkána dějová disproporce mezi jeho prvními čtyřmi pětinami, jimž odpovídá děj tří dnů, a zbytkem díla zobrazujícím průběh několika let.¹⁶⁵

Jestliže již v románu *Masopust* začíná Durych projevovat větší tvůrčí invenci než v předchozích letech, pak se tento nový vzmach naplno projevuje v r. 1940 vydáním prvního dílu rozsáhlé tetralogie *Služebníci neužiteční*. Román *Služebníci neužiteční* vyšel jako celek teprve v r. 1969 a Durych na jeho přípravě pracoval od 30. let téměř do své smrti. Čtyřdílný román se prostřednictvím příběhu jezuita italsko-českého původu bl. Karla Spinoly (1564–1622) orientuje na téma exotických misí a mučednictví, které v době vzniku 1. dílu tetralogie tvořilo okruh širšího zájmu katolicky orientovaných myslitelů.¹⁶⁶ Dílo popisuje dětství a mládí Karla Spinoly, jeho vstup do jezuitského řádu, vytrvalou snahu dosáhnout japonských misí, zdejší nedlouhé působení, věznění a mučednickou smrt. Dominantní role Karla Spinoly v příběhu je postupně zastiňována obecnějšími otázkami. Jejich aktuálnost vystupuje zejména při mnohdy drásavě ironickém líčení pobytu řeholníků různých řádů ve vězení, kde dochází ke vzájemné řevnivosti a nesmyslnému předvádění vlastní dokonalosti. Dramatický střet různých sil je zde interiorizován a navozuje otázky po smyslu misí, po podstatě křesťanské dokonalosti a věrnosti i po smyslu mučednictví.¹⁶⁷ Jako určitý zdroj pokoje uprostřed palčivých nejistot a duchovních pochybností zde vystupuje jezuitská spiritualita a úcta k Neposkvrněnému početí Panny Marie. O dlouhodobém uzrávání tématu a přípravě *Služebníků neužitečných* svědčí nejen články o bl. Karlu Spinolovi v revue *Na hlubinu*, ale také vydání povídky *Děti*, ve

¹⁶⁵ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 50–51.

¹⁶⁶ O tom svědčí soubor misionářských dopisů připravený Zdeňkem Kalistou (1900-1982) *Cesty ve znamení kříže. Dopisy a zprávy českých misionářů XVII.-XVIII. ze zámořských krajů* (Praha: Evropský literární klub, 1941) i román Františka Křeliny (1903-1976) z misionářského prostředí *Amarú, syn hadí* (Praha: Novina, 1942).

¹⁶⁷ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 51–52.

kteřé Durych již v r. 1934 pojednává o domorodých křesťanských mučednících v Japonsku.¹⁶⁸

1.3.4 Omezení publikačních možností a plodný závěr tvorby (40.–60. léta 20. století)

Od 40. let začínají omezovat vydávání Durychovy tvorby vnější politické okolnosti. Tato omezení vyvrcholí v 1. polovině 50. let úplným zákazem publikační činnosti. Z knižních publikací vychází na objednávku břevnovských benediktinů ještě v r. 1940 hagiografický spis *Cesta svatého Vojtěcha*, který světcovo nepřijetí v Čechách interpretuje jako promarnění šance národa na získání vlastní duchovní velikosti. Durychovi je dále umožněno vydat jen několik článků a v době nastupující komunistické totality možnost publikovat ztrácí úplně. Navzdory tomu jeho tvůrčí práce neustává, pokračuje v práci na dalších dílech románu *Služebníci neužiteční*, a r. 1955 dopisuje novelu *Boží duha* (vyšla až 1969), která je spolu se zmíněnou románovou tetralogií nejvýznamnější Durychovou poválečnou knihou. V letech 1956–1957 vydává v Lidové demokracii román na pokračování *Bětuška*, který knižně vychází pod názvem *Duše a hvězda* (1969). Navzdory publikačnímu omezení píše také některé spisy, jež se svého vydání dočkaly teprve po pádu komunistického režimu. Jedná se o literárně-vědný spis psaný v 50. letech *Rytmus české prózy* (1992) a o čtenářsky náročné dílo *Kouzelný kočár* (1995), ve kterém se Durych zabývá dějinami svého rodu a který byl dopsán až v roce autorovy smrti.¹⁶⁹

Boží duha zapadá do řady Durychových próz, které spojují milostné téma s historickým. V daném ohledu navazuje na historické romány *Bloudění ze sklonku 20.* a *Masopust* z konce 30. let. Schopnost zasadit milostný příběh do rámce dramatických historických událostí se v *Boží duze* zdařile rozvíjí novým

¹⁶⁸ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 51.

¹⁶⁹ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 53.

způsobem, který spočívá v otevření palčivé otázky vysídlení sudetských Němců z československého pohraničí. Protagonisty milostného příběhu zde tvoří příslušníci dvou národnostních skupin, stárnoucí Čech, přicházející do vysídleného pohraničí bilancovat svůj život a mladá žena, jež navzdory odsunu tajně přebývá v místě svého dřívějšího života. Motiv poutníka bilancujícího svůj život i ne zcela konkrétní ukotvení časoprostoru zesiluje symboličnost celého příběhu a propůjčuje mu velkou míru nadčasovosti. Novele se daří vyvážit poměr mezi konkrétními a abstrahujícími či filozofujícími prvky textu, přičemž lásce zesílené vykořeněností obou protagonistů je připisována schopnost smířit protiklady způsobené věkem, národnostními křivdami a násilím. V určité podobnosti k *Rekviem* se i *Boží duze* daří na malém rozsahu dosáhnout velkého čtenářského účinku. Vzhledem k svěžímu symbolickému náboji díla a uplatnění milostného tématu prolínajícího se celkem Durychovy tvorby, lze *Boží duhu* považovat za jedno z nejsoudržnějších vyjádření typické autorovy tvorby.¹⁷⁰

Ve stejném roce, kdy Jaroslav Durych dopisuje *Boží duhu*, vychází jako bibliofilie výbor povídek, meditativních esejů a básní v próze pod názvem *Tam*. Ten je dále zveřejněn teprve v r. 1968. Výbor prokazuje, že také po tvůrčím přerodu v počátku 30. let se Durych věnuje básním v próze a uměleckým způsobem zpracovává témata lásky, vztahu k zemi, básnické tvorby apod.¹⁷¹

Závěr Durychovy umělecké tvorby reprezentuje román *Duše a hvězda*, který v letech 1956–1957 vychází po částech v *Lidové demokracii* pod názvem *Bětuška*.¹⁷² Zde se uplatňuje množství motivů z předchozích milostných příběhů. Podobně jako ve *Třech dukátech* i zde chudá dívka Bětuška proměňuje život bohatého muže, stejně jako v *Masopustu* nebo již zmíněných *Třech dukátech* zde dochází k milostnému spojení před uzavřením sňatku, na *Bloudění* zase upomíná

¹⁷⁰ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 53.

¹⁷¹ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 52–53.

¹⁷² Srov. KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 12.

motiv svatby na smrtelném lůžku ženicha. Také zde je přítomno základní durychovské téma chudoby, která ve spojení s dívčí láskou přináší pravé štěstí a přivolává lásku Boží; ta se skrze dívku rozlévá nejen na jejího milence, ale i na jeho rodiče a její další ctitele.¹⁷³

Z předloženého přehledu Durychovy literární tvorby vyplývá, že za jeden z jejích hlavních principů lze považovat spiritualizaci chudoby a erotiky. Ukazuje se, že vztah lásky muže a ženy patří k základním tématům Durychovy beletrie a že v jejím rámci nabývá tento vztah náboženský význam. Pro naši interpretaci z toho plyne, že je možné i vhodné se podrobněji zaměřit na to, jak jsou mužské a ženské postavy s ohledem na jejich vzájemný poměr utvářeny.

Předchozí kapitola se snažila zohlednit také dobový kontext vzniku díla a autorovu biografii. I když jsme se dané problematice dotkli pouze letmo, je možné poukázat na to, že dobový pocit lidského vykořevení, pocit zklamání pramenící z pošlapání lidské důstojnosti světovými válkami i sociální nespravedlností, ale i očekávání nového řádu mezilidských vztahů a nové humanity, souznívá s mnohými motivy Durychovy tvorby. To samé platí také o autorově vlastní zkušenosti ztráty rodičů a rodinného domova, o jeho pocitu vydědění a jeho prožívání konfliktu mezi osobním životem a společenským či politickým děním.

¹⁷³ Srov. KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 53–54.

2. DURYCHŮV ČLOVĚK TVÁŘÍ V TVÁŘ INTERPRETŮM

Předchozí kapitola již naznačila, že Durychovo literární dílo je plné existenciálních otázek a prostřednictvím ztvárnění vztahu muže a ženy tíhne k zobrazení posledního údělu člověka. Následující kapitola představuje různé způsoby, jakými se k vymezení lidského bytí v rámci Durychova díla vyslovují jeho významní interpreti. Podrobněji se věnuje tomu, jak je podle jednotlivých interpretů ztvárněn poměr člověka k jeho transcendenci, jakým způsobem se tato transcendence uskutečňuje, jakou roli v daném procesu sehrává společenství muže a ženy a jak je celý proces propojen s fenoménem chudoby.

Kapitola si klade za cíl ukázat, že navzdory nejrůznějším přístupům a hodnocením jednotlivých kritiků je člověk v rámci Durychova díla shodně nahlížen z hlediska jeho posledního cíle. Dále bychom chtěli prokázat, že právě vztah muže a ženy je všemi významnými interprety považován za privilegované místo, kde durychovský člověk dochází nebo má dojít svého nadpřirozeného uskutečnění. Kromě toho chceme poukázat na to, že společnou konstantou rozdílných kritických přístupů je také vědomí o možnosti „průhledu“ celkem Durychovy tvorby. Obecnějším záměrem této kapitoly je připravit pole pro naši další interpretaci a zdůvodnit, že podrobnější hledání teologicko-antropologického smyslu vztahu hlavních mužských a ženských postav v daném díle je nejen možné, ale také vhodné. Prostřednictvím této kapitoly tak chceme ukotvit naši práci v kontextu předchozí vnímatelské a interpretační tradice.

V následující části práce představíme přístupy vybraných autorů, kteří patří mezi významné komentátory Durychovy tvorby. Prezentovaný výběr samozřejmě není úplný a zdaleka nepředkládá všechny významné podněty.¹⁷⁴ Zahrnuje v sobě díla těch autorů, kteří se vyjadřují k otázkám transcendence Durychova člověka a kteří se snaží uchopit autorovo dílo jako celek nebo se

¹⁷⁴ V daném ohledu je možné odkázat na výbor statí zveřejněný v: ŠULC, Jan; KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel (eds.). O Jaroslavu Durychovi a jeho díle. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 55–349. Z dalších prací je vhodné poukázat na publikaci Jarmily Otradovicové *Básnický profil Jaroslava Durycha*. Praha: Ladislav Kuncič, 1943.

věnují jeho stěžejním prózám, zejména románu *Bloudění*. S ohledem na zmíněný román sledujeme přístupy prvních tří autorů, významného literárního kritika Františka Xavera Šaldy, literárního historika a kritika Arna Nováka a dále překladatele, lingvistu a esejistu Pavla Eisnera. Poté předkládáme stanoviska dvou dalších Durychových současníků, literárního historika a kritika Františka Götze a kritika Bedřicha Fučíka. Götzův přístup může být inspirující také s ohledem na jeho ideovou orientaci vymezující se proti Durychovi. Dále sledujeme přístupy současných autorů, literárních historiků a kritiků Jaroslava Meda a Martina C. Putny. Poté představujeme reflexi teologa a filozofa Karla Vrány, který výrazně zohledňuje odkazování Durychovy prózy k otázkám filozofické a teologické antropologie. Referenční rámec Vránova pojednání úzce souvisí se zaměřením naší interpretace, proto jej zařazujeme na samotný závěr přehledu možných způsobů čtení Durychova díla.

2.1 Absolutní dualismus: „roztržený“ člověk a „neúplný“ Bůh (František X. Šalda)

František Xaver Šalda (1867–1937) nevyniká při svém komentování Durychovy tvorby příliš velkou četností recenzí či studií.¹⁷⁵ Přesto předkládá jasně hodnocení autorova díla, kterým navíc výrazně ovlivňuje postoje celé řady dalších kritiků.

Pozici člověka v Durychově díle reflektuje Šalda zejména v rámci své recenze románu *Bloudění*.¹⁷⁶ Protože román není podle Šaldy podřízen (vyjma

¹⁷⁵ Odkazy na Šaldovy texty o Durychovi poskytuje autorský jmenný rejstřík v rámci publikace *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 772. Podobně je tomu u všech dalších autorů; zejména u mladších z nich je však třeba dále zohlednit také texty zveřejněné v r. 2000 a později.

¹⁷⁶ ŠALDA, František, X. In margine Durychova „Bloudění“. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 124–128. (orig. *Šaldův zápisník* 2, 1929–30, č. 6, leden 1930, s. 176–185.) Otázeck lidské transcendence se dotýká také v rámci hodnocení autorovy poezie, k němuž budeme přihlížet: ŠALDA, František, X. Poezie, próza, verš. (Na okraj Durychových „Básní“.) In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 180. (orig. recenze: *Šaldův zápisník* 3, 1930–31, č. 1. září 1930, s. 24–31.) Šalda se dále vyslovuje k Durychovu dramatu *Kvas na Boleslavi* (Slavnosti svatováclavské. *Šaldův*

„neblahého“ konce románu) ideové schematičnosti, vykazuje *Bloudění* schopnost rozehrát v mysli čtenáře bohaté dění a přesvědčivě evokovat kontury některých postav. Díky tomu nezůstává lidské bytí v rámci díla něčím zploštělým a jednorozměrným. Lidské bytí zde není redukováno na jednoduché schéma, spíše se samo vyjevuje v rámci fyzického, ale především psychického bloudění postav. Člověk je charakterizován (v jádře romanticky) prostřednictvím základního konfliktu pýchy a pokory, člověk zde hledá svou tvář v napětí mezi odporem vůči Bohu a podřízeností jemu. Proti pekelné pýše hlavní mužské postavy *Bloudění* stojí pokora jejího dívčího protějšku; jestliže zmíněný muž reprezentuje nenávisť vůči Bohu a v posledku i vůči sobě samému, dívka naopak spočívá celou svou bytostí v „lůně Božím“ a svou trpělivou láskou přináší tomuto muži lásku Boží. Tematickým zaměřením románu na poměr člověka k Bohu i spojením náboženského konfliktu s milostným se Durych přiřazuje k tak významným romanopiscům jako je Fjodor Michajlovič Dostojevskij. U Durycha je však v jádře romantický konflikt lidské pýchy a pokory začleněn do celkové výstavby románu na základě principu barokního dualismu. Rozvíjí se tak v rámci celé řady dalších konfliktů, k nimž patří střet duše a těla, smyslovosti a duchovnosti či života a smrti. V barokizujícím „absolutistickém dualismu“ však podle Šaldy tkví i největší úskalí románu. Vyřešení jednotlivých konfliktů se děje uměle a školsky, namísto pravého smíření se zde Bůh projevuje jen jako vnější činitel, který vyřeší spor uměle a který vystupuje jako „deus ex machina“. Transcendence zde proto nenabízí skutečné vyřešení základního lidského konfliktu a nepřináší smíření všech konfliktů následných; je spíše pouhým únikem z nich. Postavy navzdory základním kvalitám díla zůstávají často vnitřně nerozehrané, někdy dokonce působí jako pouhá alegorie a jsou, jak to platí o závěru románu, redukovány na nástroj ilustrující ideové schéma. Zde pak namísto „básně“ nastupuje „scholastika“. Podle Šaldova hodnocení tak v durychovském člověku de facto zůstává konflikt mezi jeho lidským sebeuskutečněním a jeho naplněním

zápisník 2, 1929–1930, č. 2/3, říjen 1929, s. 85–88) a vytýká mu neprokreslenost postavy sv. Václava. Srov. VLADYKOVÁ, Věra. Soupis díla Jaroslava Durycha a literatury o něm. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 554 (záznam 2039).

v transcenci. Člověk zůstává vnitřně „roztržen“, prožívá trvalý rozpor mezi svou příslušností k Bohu a ke světu (či k sobě samému); snad proto nacházejí Durychovy postavy pravou krásu teprve v setkání se smrtí.¹⁷⁷ „Barokní“ Bůh v Durychově díle nevytváří podle Šaldy prostor pro skutečného člověka. Ve vzájemném poměru Boha a člověka jakoby nezůstávalo místo pro člověka samotného. Zároveň s tím je v Durychově díle upíráno něco důležitého také Bohu. Tím, že zůstává nelidský, přichází o plnost své dokonalosti a zůstává také „neúplný“.

Šaldovo hodnocení potvrzuje, že v rámci Durychova nejznámějšího díla zaujímá zásadní význam spojení milostného příběhu s náboženským. Šalda též přiznává durychovskému člověku dramatičnost v jeho konfliktu mezi pýchou a pokorou, nenávisť a láskou. Nenachází však u Durycha možnosti, jak tento dramatický střet vyřešit. Proto je podle Šaldy Durychův román *Bloudění sice* monumentálním dílem, které však ve skutečnosti nenabízí soudobé literatuře skutečné možnosti jejího budoucího směřování; dílo zůstává uzavřeno v minulosti a jeho absolutismus je až příliš romantizující.

2.2 Posvěcení psychologického románu: dech náboženské extáze a svátostné milosti (Arne Novák)

Arne Novák (1880–1939) se ve svých četných kritikách zabývá celou řadou Durychových textů. Věnuje se jim od r. 1918, kdy zveřejňuje recenzi na básnickou skladbu *Cikánčina smrt*,¹⁷⁸ až do r. 1938, ve kterém komentuje cestopisy *Toulky po domově*.¹⁷⁹ Oceňuje Durycha především jako lyrika

¹⁷⁷ Na to Šalda upozorňuje ve své recenzi k Durychovým *Básním*. Srov. ŠALDA, František, X. Poezie, próza, verš. (Na okraj Durychových „Básní“.) In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 180. (orig. recenze: *Šaldův zápisník* 3, 1930-31, č. 1. září 1930, s. 24–31.)

¹⁷⁸ NOVÁK, Arne. Jaroslav Durych. *Cikánčina smrt*. *Lumír* 46, 1917-18, č. 8, 17. 7. 1918, s. 380–381.

¹⁷⁹ NOVÁK, Arne. Cestopisné fejetony Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 237–238. (orig. *Lidové noviny* 46, 1938, č. 104, 27. 2., s. 9.)

a baladistu,¹⁸⁰ který je schopen proniknout do hlubin „skutečného i přeludového“ života, zesílit skutečnost zvláštní metaforičností¹⁸¹ a spatřovat v dívčí kráse „poselství milosti božské“.¹⁸² Nejúplnější zhodnocení údělu člověka v rámci Durychovy beletrie však Novák, stejně jako Šalda, předkládá v recenzi k románu *Bloudění*.¹⁸³

Podle Arna Nováka je pro *Bloudění* typické uplatnění dvojího pohledu. Ironickým pohledem román sleduje velké politické dějiny třicetileté války, zatímco se soucitem se obrací ke zdánlivě bezvýznamným lidem, kteří nenacházejí uprostřed válečné vřavy zastání. Román pohrdá politikou, která činí ze světa „labyrint“, z něhož lze vyjít pouze skrze nalezený „ráj srdce“; právě ten je na rozdíl od „labyrintu světa“ nahlížen pateticky.¹⁸⁴ *Bloudění* proto není románem aristokratickým; společensky významné postavy Valdštejna a císaře Ferdinanda II. zde působí spíše jako pouhé funkce ilustrující tragické nadlidství a nízké prospěchářství dané doby. Velké dějiny zůstávají v *Bloudění* pouhou kulisou, na jejímž pozadí se rozvíjí příběh lásky hlavních postav, španělské dívky, služky a tulačky Anděly a českého rebela Jiřího; paralelně k němu se navíc uskutečňuje obdobný příběh vztahu katolického vojáka Kajetána a protestantské ženy. Román se tak stává románem o vzájemném ztrácení a nacházení těchto postav. Nejedná se však pouze o běžnou milostnou či psychologickou prózu, neboť příběh přisuzuje vzájemnému ztrácení a nacházení postav absolutní smysl a stává se tak příběhem o „spasení v řádu milosti“.¹⁸⁵ Román lze proto charakterizovat jako nábožensko-

¹⁸⁰ Srov. NOVÁK, Arne. Jaroslav Durych: Balady. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 75–76.

¹⁸¹ Srov. NOVÁK, Arne. Jaroslav Durych: Obrazy. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 61.

¹⁸² Srov. NOVÁK, Arne. Jaroslav Durych: Balady. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 76.

¹⁸³ NOVÁK, Arne. Bloudění českého románu historického. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 129–134. (orig. *Lidové noviny* 38, 1930, č. 20, 12. 1., s. 9.)

¹⁸⁴ Srov. NOVÁK, Arne. Bloudění českého románu historického. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 131.

¹⁸⁵ Srov. NOVÁK, Arne. Bloudění českého románu historického. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 132.

erotickou prózu, ve které je bezpodmínečná láska chudé ženy ztotožněna s milostí přinášející spásu.¹⁸⁶ Působení krásy hlavní ženské postavy je přitom umocněno kouzlem její chudoby, takže převyšuje všechny pozemské rozkoše a předjímá nebeskou blaženost. Díky tomu všemu román obsahuje odstavce, z nichž se přímo „line svátostná milost“ a některé jeho části se stávají básnickou prózou, ze které „dýchá mystická extáze“ dodávající posvěcení psychologickému románu.¹⁸⁷

Na rozdíl od Šaldy nehodnotí Novák *Bloudění* jako román historický. Klade důraz na milostný příběh, který podle něho s politickými dějinami souvisí pouze nepřímo. Ukazuje, že milostná tematika je spojena s náboženskou a upozorňuje na základní prototyp postavy chudé ženy, jejíž kouzlo zprostředkovává nadpřirozenou lásku. Novákův pohled na *Bloudění* přitom vystihuje obecnější rysy Durychova díla; mluví-li o příběhu vzájemného ztracení a nacházení, nelze zároveň nevzpomenout na novelu *Sedmikráska*, zmiňuje-li posvěcující moc dívčí lásky, pak to připomíná celou řadu textů, ve kterých vystupuje jako hlavní postava chudá dívka. Jeho recenze *Bloudění* tak může výrazně obohatit pohled na Durychovo dílo jako celek.

2.3 Katolický paradox: „neseme Jeho tvář“ (Pavel Eisner)

Pavel Eisner (1889–1958) patří nejen k aktivním komentátorům Durychova díla, ale též k jeho překladatelům. Eisner, jenž se projevuje veskrze jako Durychův obdivovatel, přeložil r. 1933 román *Bloudění* do němčiny pod názvem *Friedland*. V tomto románu jsou podle něho zhodnoceny konstitutivní rysy celé předchozí Durychovy tvorby. Ve světle *Bloudění* se předchozí tvorba jeví jako organická příprava potřebná k vytvoření zmíněného románu a zároveň se projevuje celkový soulad hlavních charakteristických rysů spisovatelova

¹⁸⁶ Srov. NOVÁK, Arne. Bloudění českého románu historického. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 134.

¹⁸⁷ Srov. NOVÁK, Arne. Bloudění českého románu historického. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 133.

dosavadního díla.¹⁸⁸ Za hlavní pilíře výstavby románu Eisner považuje přízračný pohled na svět, silně ironické vidění historie, shrnutí univerza do jediné polyfonie, objevení absolutního významu češství a zahrnutí všech složek díla do jediného mystického podobenství.¹⁸⁹ Svět se tak v Durychově podání často jeví jako přelud pekla a historie jako souhrn marnivé lidské snahy a krutých úsměšků osudu, ve kterém „vadne květ života“.¹⁹⁰ Jednotlivé postavy jsou navzájem hluboce provázané a jejich životní cesty podivuhodně souznívají v jediné polyfonii se široce rozvíjenou symbolikou časoprostoru plného heraldických zvířat i bizarních událostí.¹⁹¹ Odpor či nedůvěra k velikášským plánům mocných a přilnutí k obyčejným sedlákům, k lidem všemožně ponižovaným a k městské spodině se podle Eisnera sice zakládá na náboženských východiscích, přesto však vyjadřuje také něco hluboce českého.¹⁹² Příběh lásky hlavních postav, který tvoří jádro románu, není završen školsky a „strnule dogmaticky“; lidská láska zde není násilně podřízena ideovému schématu, ale naopak dosahuje své skutečné završení v důvěrném spojení člověka s Bohem. Toto spojení je natolik intenzivní, že ze školského hlediska vyznívá provokativně až „rouhavě“; ve vyjádření paradoxního sjednocení člověka s Bohem dosahuje román kvality mystického podobenství.¹⁹³

¹⁸⁸ Srov. EISNER, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 135.

¹⁸⁹ Srov. EISNER, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 141.

¹⁹⁰ Srov. EISNER, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 141–143.

¹⁹¹ Srov. EISNER, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 143–144.

¹⁹² Srov. EISNER, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 145.

¹⁹³ Srov. EISNER, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 148–149.

Místo člověka v románu *Bloudění* i v celé dosavadní Durychově tvorbě je podle Eisnera vymezeno paradoxním spojením vznešenosti a bídy, smíření a viny, svatosti a hříchu. Postavy zde docházejí svatosti ve svém propadu do nejhlubších temnot, proto k jejich základním typům patří „lotr po pravici“ a „svatá nevěstka“.¹⁹⁴ V rámci Durychova díla tak není člověku dovoleno zůstat klidným a jednou pro vždy se sebou spokojeným, lidský život je (zvláště v situacích zdánlivého vzestupu) neustále obklopen množstvím nástrah a záludností.¹⁹⁵ Základní neklid, kterým je člověk v Durychově díle obdařen, nutí lidského jedince k pohybu směřujícímu k absolutnímu spočinutí. Smyslem dějin se tak ukazuje právě jedinec; uprostřed světa propadlého zmaru hledá blízkou duši a skrze nalezení lidské lásky směřuje ke spočinutí v absolutní lásce Boží a k její adoraci. Cestou k této vznícené spirituálnosti je mohutná erotická smyslovost, která je zde pro své tíhnutí k absolutnu spojena se smrtí; skrze extatické vyjití člověka ze sebe je „eros“ propojen s „thanatos“. Vůdkyní k Bohu je přitom panensky čistá žena, jež k sobě poutá kouzlem své krásy. Její krása však není pouhou idylickou vzpomínkou na ráj, ale musí zároveň unést a překonat veškerou potupu a ošklivost lidského vzdoru či pýchy.¹⁹⁶ Teprve vítězství nad hrůzou vši lidské zpupnosti, jež na ženu dopadá, „zřizuje panenský matriarchát a království ženino na zemi i na nebesích.“¹⁹⁷ Panenská žena přináší skrze svou bezmeznou a zároveň poníženou

¹⁹⁴ Důraz na typ „svaté nevěstky“, který se mnohem výrazněji než v *Bloudění* uplatňuje např. v povídkách *Tři dukáty* nebo *Legenda*, znovu prozrazuje, že Eisner zde hodnotí Durychovo dílo jako celek. V této souvislosti je třeba znovu přitakat tvrzení, že toto dílo tvoří z hlediska základních charakteristických rysů jediný soudržný celek; Eisner zde nejen hodnotí minulé dílo, ale též anticipuje charakteristiku hlavních ženských postav následné tvorby, např. *Masopustu*, *Boží duhy* či *Duše a hvězdy*.

¹⁹⁵ Srov. EISNER, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 135–136. Přítomnost nejzáludnějších nástrah, neustálá hrozba zmaru a s ní spojená palčivá touha po absolutnu spojuje Durycha s Franzem Kafkou, tedy s jedním z nejvýznamnějších expresionistů, jehož díla ostatně sám Eisner překládal do češtiny.

¹⁹⁶ Také zde Eisner odkazuje nejen k minulému dílu, ale podivuhodně anticipuje i budoucí Durychovu tvorbu. Snad nejvýrazněji je zmíněný aspekt rozvinut až v závěru tvorby, v novele *Boží duha*.

¹⁹⁷ Srov. EISNER, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 137.

lásku člověku jeho spočinutí a nabízí mu skutečný „domov“.¹⁹⁸ Její láska působí smíření s Bohem a zjevuje lásku Boží; Bůh je tak představen jako plnost lásky, která se již „nemůže“ odvrátit od člověka a která mu bezvýhradně daruje sama sebe. „Máme-li Jeho tvář, máme i Jeho celého ... Kdyby zanikl Bůh, zanikl bys také ty, ale kdybys zanikl ty, i Bůh by musil zaniknout –“¹⁹⁹ Citovaný výrok, kterým protagonistka *Bloudění* oslovuje svůj mužský protějšek, vyjadřuje podle Eisnera nejspíše paradox románu, který je „paradoxem katolickým“. Tento paradox přítomnosti člověka v Bohu a Boha v člověku nejlépe vystihuje Eisnerem načrtnutý antropologický horizont Durychova díla.²⁰⁰

Pavel Eisner podobně jako ostatní interpreti opakuje základní konstanty, které charakterizují místo člověka v rámci Durychovy literární tvorby. Zmiňuje základní neklid člověka a tíhnutí jedince k absolutnímu cíli, mluví též o propojení erotické smyslovosti se spirituálností i o zásadní roli chudé dívky. Eisner však čte Durycha s otevřeným obdivem a díky tomuto přívětivému přístupu ožívá v jeho interpretaci Durychovo dílo jako harmonický celek. Vyhrocené protiklady nevnímá jako projevy absolutního a nelidského dualismu, spíše v nich vidí uplatnění principu paradoxu, který umožňuje propojit hříšnost se svatostí; proto si všímá základních typů postav „svaté nevěstky“ a „lotra po pravici“. Ani propojení erotiky s tematikou smrti není v Eisnerově pohledu projevem nelidskosti, ale naopak tíhnutím lidské touhy k nekonečnu. Podobně jako Arne Novák nachází u Durycha rysy mystického podobenství, snaží se však s milostným příběhem propojit také smysl „velkých“ dějin. Poukazuje též na to, že Durychovo básnictví není strnulou prezentací ideových principů, ale umožňuje odvážné vidění světa, člověka i jeho vztahu s Bohem.

¹⁹⁸ Srov. EISNER, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 137–138.

¹⁹⁹ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 586.

²⁰⁰ Srov. EISNER, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 148–149.

2.4 Mysterium chudoby: kapacita pro Boha (František Götzt)

K dalším komentátorům Durychova díla patří František Götzt (1894–1974), který se ve svých recenzích a kritikách věnuje např. novele *Sedmikráska*²⁰¹ a triptychu *Rekviem*²⁰², básnickým sbírkám *Žebrácké písně*²⁰³ a *Beskydy*²⁰⁴, souboru básnických próz *Hadí květy*²⁰⁵ nebo románu *Paní Anežka Berková*²⁰⁶. Durychovi věnuje též jeden z portrétů ve své knize „průhledů a podobizen“ *Jasnící se horizont*²⁰⁷. Götzt přitom nesdílí Durychův ideový svět (což se projevuje mj. tím, že pokud mluví o Bohu křesťanské víry, užívá malé počáteční písmeno). I z tohoto hlediska může být Götztova kritika podnětná a může prozradit mnohé o základních účincích Durychovy tvorby.

Götzt charakterizuje Durychovo dílo jako paradoxní propojení nejrozdílnějších a nejdisharmoničtějších prvků, od mystické něhy a vzletu až po syrovou smyslnost a nihilistickou skepsi. Kořen spojení těchto nesourodých prvků spočívá podle Götze v Durychově vášnivém a nekompromisním katolicismu, který je napojen na protireformační baroko a který se vyznačuje vzdorem proti soudobému světu, vyhocením konfliktů a zvláštní extatičností.²⁰⁸ Ještě před vydáním *Bloudění* a Durychovým příklonem k historické próze zasazené do barokní doby Götzt rozpoznává v našem autorovi typ barokního básníka. V pozdějším románu *Paní Anežka Berková* naopak vidí snahu o překonání této

²⁰¹ GÖTZ, František. Básník slepoty duše a mystické chudoby. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 69-71.

²⁰² GÖTZ, František. Dozvuky epopeje. *Národní osvobození* 7, 1930, č. 81, 23. 3., s. 4.

²⁰³ GÖTZ, František. Knížky nové a starší. *Národní osvobození* 2, 1925, č. 128, 10. 5., s. 4–5.

²⁰⁴ GÖTZ, František. Nová lyrika Durychova. *Národní osvobození* 4, 1927, č. 81, 23. 3., s. 3.

²⁰⁵ GÖTZ, František. Durychova fantazie. *Národní osvobození* 1, 1924, č. 88, 30. 4., s. 4.

²⁰⁶ GÖTZ, František. Durychova románová píseň mateřství. *Národní osvobození* 8, 1931, č. 143, 24. 5., s. 4; románu se částečně věnuje též text: GÖTZ, František. Úsilí o překonání baroka v české poezii. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 211–215.

²⁰⁷ GÖTZ, František. Jaroslav Durych. In *Jasnící se horizont. Průhledy a podobizny*. Praha: Václav Petr, 1926, s. 146–156.

²⁰⁸ Srov. GÖTZ, František. Jaroslav Durych. In *Jasnící se horizont. Průhledy a podobizny*. Praha: Václav Petr, 1926, s. 146–149.

barokní orientace a o vytvoření nového stylu bez polárních kontrastů spojujících vyhocenou smyslovost s mystickou duchovností.²⁰⁹

Podle Götze je pozice člověka v Durychově díle vymezována pouze jediným měřítkem, kterým je poměr člověka k Bohu. „Zápolení lidské duše s Bohem“ je zásadním motivem Durychovy tvorby, čímž dílo souznívá s jednou z bytostných potřeb člověka;²¹⁰ snad proto nelze toto dílo navzdory jeho odpudivým stránkám nijak lehce odložit.²¹¹ Hledání Boha a omilostnění člověka patří k základním zážitkům, které lze nalézt téměř ve všech Durychových dílech. Zážitek hledání a omilostnění pak má dvě podoby, které nacházejí svůj výraz v zoufalství světem zotročeného proklatce a v zesíleném lyrismu ztišené lidské duše, jež díky svrchované Boží milosti prozřela. „Člověk sám nedovede proniknouti k pravému božství, nedovede plně zakotviti v pravé realitě – jeho kletbou je slepota. Ale tehdy zasahuje *boží milost* sama a vede člověka k pravému poznání, jímž se rázem objeví světlo světlem a stín stínem a jímž člověk je vytržen z věčné anarchie k věčnému bytí.“²¹² Cestu k prozření zdánlivě nabízí také celý smyslový svět, jenž má v Durychově transcendentní perspektivě tendenci odkazovat k vyšším skutečnostem. Přes tuto svou tendenci však svět nedovoluje dosáhnout věčnosti, z čehož podle Götze pramení téměř všudypřítomný pocit vydědění, bezútěšnosti a touhy po smrti či mučednictví.²¹³ Jedinou spolehlivou cestu milosti nabízí spojení dívčí krásy a chudoby.²¹⁴ V souznění s náboženskou lyrikou se dívčí krása stává u Durycha životním symbolem, nikoliv pouhou alegorií, nezasloužené milosti Boží. Specifickým

²⁰⁹ Srov. GÖTZ, František. Úsilí o překonání baroka v české poezii. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 214–215.

²¹⁰ Srov. GÖTZ, František. Básník slepoty a mystické chudoby. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 69.

²¹¹ Srov. GÖTZ, František. Jaroslav Durych. In *Jasnící se horizont. Průhledy a podobizny*. Praha: Václav Petr, 1926, s. 155–156.

²¹² GÖTZ, František. Básník slepoty a mystické chudoby. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 70.

²¹³ Srov. GÖTZ, František. Úsilí o překonání baroka v české poezii. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 211–212.

²¹⁴ Srov. GÖTZ, František. Jaroslav Durych. In *Jasnící se horizont. Průhledy a podobizny*. Praha: Václav Petr, 1926, s. 153.

rysem Durychova díle je však důraz na mystérium chudoby. „Durych ... měl odvahu nejen barokně spojit boha a erotiku, mystiku a smyslovost ... ale měl větší odvahu, když spojil boha s bídou, lidskou špínou, s hrůzou chudoby. Jeho bůh není pro naporádného měšťáka, je to bůh chudáků, bláznů a nešťastných lidí v hadrech a o hladu. Zde je Durych *pravdivý a bolestně živý*.“²¹⁵ V Durychově světě pouze chudí skutečně poznávají Boha a Bůh přichází k člověku právě kvůli jeho chudobě.²¹⁶ Pouze bezedná chudoba vytváří v člověku kapacitu přijmout nekonečný dar Boží. „Je-li možné v tomto světě nějaké štěstí, je to jen tím, že chudý může se jako žíznivá houba naplniti bohem, jenž ho omilostní. ...tady vznikají nejkrásnější věci, jež dovede Durych napsat.“²¹⁷ Kromě zásadního důrazu na tajemství chudoby si Götz všímá ještě jednoho důležitého, byť méně nápadného, prvku; Durych v rámci svého „protiromantického tažení“ v románu *Paní Anežka Berková* nespojuje s Boží milostí krásu chudé dívky, ale mateřskou péči protagonistky o její děti. Durych zde předkládá svou „*píseň mateřství*, v němž postřehl pravou stopu božství“.²¹⁸ Mateřství, které je vyzdvihováno již v předchozí autorově tvorbě, se tak přiřazuje k ostatním prvkům symbolizujícím Boží milost.

František Götz potvrzuje spolu s ostatními kritiky klíčovou roli náboženského pojetí člověka v rámci Durychovy tvorby. Jeho hodnocení je však významné zvláště tím, že si kromě náboženského významu propojení chudoby a dívčí krásy všímá také samotného mystéria chudoby. Právě „bezmezná“ chudoba umožňuje člověku v Durychově díle přijmout „absolutní“ obdarování Boží; chudoba je lidskou kapacitou pro Boha. Bůh je tak implicitně pojímán nejen jako dárce, ale i jako bezmezný dar vůči člověku, ve kterém obdarovaný člověk

²¹⁵ GÖTZ, František. Úsilí o překonání baroka v české poezii. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 212.

²¹⁶ Srov. GÖTZ, František. Básník slepoty a mystické chudoby. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 70.

²¹⁷ GÖTZ, František. Básník slepoty a mystické chudoby. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 71.

²¹⁸ GÖTZ, František. Úsilí o překonání baroka v české poezii. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 215.

nachází své spočínutí. Tím se kritikovi, který navenek nesdílí Durychovu katolickou víru, paradoxně daří naznačit důležité teologické horizonty autorova díla.

2.5 Živoucí sen nebo strnulá vůle: dva pokusy o smíření života a smrti (Bedřich Fučík)

Bedřich Fučík (1900–1984) se k Durychově umělecké tvorbě nevztahuje pouze jako ředitel nakladatelství Melantrich,²¹⁹ ale také jako literární kritik a esejista. Dva vybrané texty zabývající se dílem Jaroslava Durycha hodnotí dvě rozdílné tendence a zároveň i etapy autorova uměleckého směřování. Období autorovy zralé tvorby 20. let se věnuje článek *Pohled do díla Jaroslava Durycha*, který byl uveřejněn r. 1928 v *Akordu*.²²⁰ Ten oceňuje zejména snovost, která je vlastní již raným autovým textům a která se plně projevuje v rámci zralé tvorby.²²¹ Počátkem r. 1941 hodnotí Fučík taktéž v *Akordu* (nyní však již pod Zahradníčkovým vedením) 1. díl románu *Služebníci neužiteční*,²²² který završuje Durychovu tvorbu 30. let. Román podle Fučíka přisuzuje absolutní význam nezlomnosti lidské vůle, a právě „zabsolutizovaná vůle“ se zde má stát spolehlivou cestou do stejných výšin, kam postavy předchozí tvorby 20. let uváděl jejich „sen“.²²³ Konstantou celého díla je přitom snaha spojit a smířit život se

²¹⁹ Od r. 1932 vydává nakladatelství Melantrich pod Fučíkovým vedením (1929–1939) velké množství Durychových titulů, např. *Plížení a pouti* (1932), *Váhy života a umění* (1933), *Píseň o růži* (1934), *Masopust* (1938).

²²⁰ FUČÍK, Bedřich. Pohled do díla Jaroslava Durycha. *Akord* 1, 1928, č. 8/9, září – říjen, příloha Z dílny nakladatelovy, s. 1–4. Článek je též převzat v publikaci *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 90–93.

²²¹ Srov. FUČÍK, Bedřich. Pohled do díla Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 91.

²²² FUČÍK, Bedřich. Glosy k Durychovým Služebníkům neužitečným. (Trilogie díl první: Země.) *Akord* 8, 1940–41, č. 4/5, 30. 1. 1941, s. 141–153. Článek je též převzat v publikaci *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 242–251.

²²³ Srov. FUČÍK, Bedřich. Glosy k Durychovým Služebníkům neužitečným. (Trilogie díl první: Země.) In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 246, 248.

smrtí a zobrazit takový život, který je smrtí pouze zesílen; právě tato odvážná snaha vytyčuje velikost Durychovy tvorby a z Durycha tvoří pravého básníka.

První způsob, jakým se Durych snaží o básnické smíření života a smrti, je uplatnění snovosti. Fučík přitom oceňuje tento způsob jako zdařilý. „Jedině ve Snu má básník naději, že se setká se Smrtí, neboť Sen je onou polohou, ovšem ne každému dostupnou, kde se Život a Smrt setkávají, kde Smrt se jeví hodnotitelkou života, jeho pokračováním a vyvrcholením; ... Celé dílo Durychovo je naplňováním Snu.“²²⁴ Snovost je tak vlastní všem hlavním Durychovým postavám a umožňuje jim prožívat pravou realitu. To, co tyto postavy ve svém nitru prožívají, nabývá díky jejich snovosti absolutní platnosti. „Všichni jeho (tj. Durychovi) lidé ponořují se do Snu, doufajíce v naplnění jeho, v dosažení toho, co jim realita nedala, prožívajíce tak *realitu vnitřní*, jedinečnou, jedinečnou významnou a rozhodující, závaznou a platnou.“²²⁵ Snovost Durychovy postavy zároveň konfrontuje se smrtí a očišťuje je tak od lpění na všem pomíjejícím. „Smrt je poslední hodnotitelkou v procesu Snu, jaký div, že pod tímto majestátem nejvyšším, před zavoláním Božím, ustupuje vše do pozadí, i statky největší hodnoty pozemské přiznávají pouze svou relativnost.“²²⁶ Skrze snovost je povznesena také erotika, která tak získává sílu zprostředkovat setkání člověka s Bohem. Durych neomezuje svůj básnický pohled na ženu „sociologickými“ či „realistickými“ hledisky, ale vnímá její nejhlubší krásu zpřítomňující spojení s Bohem. Na rozdíl od muže je právě dívka či žena privilegována mocí přivádět ostatní k cíli života, mužský prvek tak ustupuje do pozadí a nachází své uplatnění pouze ve službě objevování dívčí krásy.²²⁷ Podmínkou k uskutečnění snu i projevení pravé dívčí krásy je však chudoba. Sen se nemůže uskutečnit a dívčí

²²⁴ FUČÍK, Bedřich. Pohled do díla Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 91.

²²⁵ FUČÍK, Bedřich. Pohled do díla Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 91.

²²⁶ FUČÍK, Bedřich. Pohled do díla Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 91.

²²⁷ Srov. FUČÍK, Bedřich. Pohled do díla Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 92.

krása se nemůže plně zjevit v prostředí, kde je člověk zotročen vazbou na vyprázděné hodnoty a mrtvolné vlastnictví; toto prostředí nachází své vyjádření v buržoazii. Naopak právě mezi chudými se sen stává realitou a krása nachází svůj absolutní cíl. „Chudí v nedostatku veškeré mrtvé hmoty mají nekonečnou potřebu Snu, který je přibližuje k Bohu a udržuje na životě, neboť Sen je jediné, jediné místo, kde chudý smí plnoprávně a vysoce žít ... Chudé oči vidí správně a nedají se oklamat falešnými jmény, nezaměňují hodnot, jimiž se udržuje řád světa a určuje jeho osud. A podle tohoto pak všichni hrdinové Durychovi jsou chudí statky a bohatí Snem.“²²⁸ Skrze snovost, která působí povznesení erotiky a naplňuje smysl chudoby, se Durychovi daří zobrazit pravou krásu života. Proto v r. 1928 Fučík vysoce oceňuje autorovo dosavadní dílo. „Durych vidí svět, jako ho vidí jen dva, tři žijící autoři v celém českém písemnictví. Je jediným skutečným proletářským básníkem, básníkem chudoby... Zůstává básníkem, z jehož díla je pak zákonně výslednicí radost ze života, rozkoš z krásy jeho a veleby z jeho nekonečnosti.“²²⁹

Jiný způsob, kterým se podle Fučíka snaží Durych smířit život se smrtí, je prezentován v 1. díle románu *Služebníci neužiteční* vydaném v r. 1940. Román dobývá nový duchovní prostor, ve kterém nepomíjející hodnota života pramení z odhodlanosti k oběti a z nezlomného hrdinství. Právě oběť je nejvyšším projevem lásky a smrt z lásky činí tuto smrt blaženou. Nositelem lásky vydávající se až ke smrti je zde světec – hrdina a mučedník. Jeho život je naplněn ve smrti; světec sám je vydávající se lásce zcela oddán podobně jako v dřívější tvorbě chudý člověk svému „snu“. Také heroický světec je opakem „buržoy“, který je sám se sebou spokojený, do sebe uzavřený a nic (natož sám sebe) nedává nezištně. V potřebě objevit smysl láskyplné oběti a nezištné oddanosti je

²²⁸ FUČÍK, Bedřich. Pohled do díla Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 93.

²²⁹ FUČÍK, Bedřich. Pohled do díla Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 93.

Durychův román aktuální a zároveň nadčasový.²³⁰ Nalezení smyslu života a spojení člověka s Bohem nezajišťuje v 1. dílu *Služebníků neúčinných* erotika spojená s chudobou, ale vůle následující požadavek bezvýhradné poslušnosti vůči svěřenému poslání. Namísto dívčí krásy je vyzdvihována nezlomná vůle hrdinného muže. Absolutní požadavek, který je zde kladen na lidskou vůli, však postrádá na rozdíl od dřívější erotické snovosti atmosféru důvěrného sdílení. Požadavek na lidskou vůli zde působí chladně a klade na postavy břemeno, které je přetěžuje a působí krutě.²³¹ V souvislosti s tím se i z postav stávají do značné míry „zautomatizované figury“ bez lidského tepla, bez růstu a vnitřních zápasů. Jakožto umělecké i lidské abstrakty působí postavy spíše jako vnitřně nehybné programy; proto zůstávají osamocené, nedialogické a jejich zabsolutizovaná vůle nakonec působí jako „vzpurná pokora“, která je odděluje navzájem.²³² Nejpřesvědčivější tak nakonec zůstává ironie, s níž je sledován běh světa a stařecké mrzoutství spojené s pýchou a vzpurností.²³³ Přestože je tedy 1. díl románu plný vzletu a obsahuje množství ohromujících míst, nepodařilo se v něm Durychovi absolutní úděl člověka věrohodně vykreslit. Život a smrt v něm nakonec zůstávají nesmířeny a duchovní prostor lásky vydávající se až k smrti se zde čtenáři otevírá jen velmi skrovně či vůbec; poslední míra lásky je totiž redukována na pouhý projev heroismu a nezlomné vůle. Bedřich Fučík tak shrnuje, že *Služebníci neúčinní* „představují strmou a mohutnou architekturu, nesmírně bohatě členěnou, pochmurně čnějící do výšek ... – a kamenně chladnou, neboť příliš dělná vůle umělcova vylišovala teplo země a z lidí učinila velkolepá

²³⁰ Srov. FUČÍK, Bedřich. Glosy k Durychovým *Služebníků neúčinných*. (Trilogie díl první: Země.) In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 243–244.

²³¹ Srov. FUČÍK, Bedřich. Glosy k Durychovým *Služebníků neúčinných*. (Trilogie díl první: Země.) In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 245–246.

²³² Srov. FUČÍK, Bedřich. Glosy k Durychovým *Služebníků neúčinných*. (Trilogie díl první: Země.) In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 247–248.

²³³ Srov. FUČÍK, Bedřich. Glosy k Durychovým *Služebníků neúčinných*. (Trilogie díl první: Země.) In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 247.

a vznešená sochařská gesta.²³⁴ Fučík však vzápětí dodává, že se jedná pouze o 1. díl románu a klade si otázku, co asi rozpoutá Durychova imaginace v jeho závěru. S ohledem na tehdy dosud neznámá místa, kde se Durychova ironie obrací právě proti vybičované vůli řeholníků čekajících na smrt, by se celkové vyznění románu mohlo jevit docela jinak než jeho 1. díl.²³⁵

Stejně jako ostatní interpreti potvrzuje Bedřich Fučík transcendentní horizont lidské existence Durychových postav. Shoduje se s nimi také v tom, že cestou k transcendenci je chudoba spojená s erotikou; toto spojení umožňuje, aby v díle ožil „Sen“ a aby se tak vnitřní touha člověka po absolutnu v rámci básnického díla stala skutečností. Další cestou, kterou Durych načrtává perspektivy lidské transcendence, je podle Fučíka důraz na hrdinství a nezlomnost vůle. Tato cesta se však jeví jako příliš obtížná, životu vzdálená a vyznívá nakonec nelidsky.

2.6 Příliš strmá transcendentála: člověk sežehnutý absolutnem (Jaroslav Med)

Jaroslav Med (1932) se k Durychově bohaté tvorbě vyjadřuje různými způsoby, od odborných recenzí²³⁶ až po popularizační články²³⁷. Ve svých textech se nevěnuje pouze Durychově beletrii, ale také jeho estetickým spisům,²³⁸

²³⁴ FUČÍK, Bedřich. Glosy k Durychovým Služebníkům neužitečným. (Trilogie díl první: Země.) In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 251.

²³⁵ Putna dokonce mluví o tom, že při bližším rozboru závěru románu je zde vize heroismu vystřídána proroctvím o budoucnosti křesťanství, které svou autenticitu naplňuje v nejistotě a „sebeuprázdňení“. Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 98–99.

²³⁶ Např.: MED, Jaroslav. Přepych české kultury. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 264–267. (orig. *Lidové noviny* 8, 1997, č. 15, 16. 4., s. 5.)

²³⁷ Pro příklad můžeme uvést rozhovor Jana Paulase s Jaroslavem Medem, který byl zveřejněn pod názvem „Když se do sebe pustili Čapek s Durychem...“ v Katolickém týdeníku (*Katolický týdeník* 19, 2008, č. 50, 9.–15. 12. s. 5).

²³⁸ MED, Jaroslav. Poutník k Absolutnu. In *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 7–12.

publicistice²³⁹ a s ní souvisejícím politickým projevům.²⁴⁰ V samostatné studii *Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha*²⁴¹ poskytuje „úvod do četby“ autorovy beletrie. Zde také předkládá základní nárys toho, jaké pojetí člověka lze v Durychově uměleckém díle, zejména prozaickém, vysledovat.

Pozice člověka v Durychově díle je vymezena prostřednictvím barokní antitetičnosti a duality.²⁴² Durych tak projevuje zájem o vyhrocené podoby lidské existence, ve kterých je člověk nejen konfrontován se smrtí, ale snaží se také dosáhnout vzletu, nachází odvahu k oběti a navzdory hrozcímu nebezpečí se oddává absolutním hodnotám. Odpor k přízemnosti a malosti, který Durycha spojuje s Viktorem Dykem, patří k základním přístupovým cestám autorova díla k člověku.²⁴³ Člověk se zde jeví jako průsečík protichůdných sil a střetává se v něm smyslovost s duchovností, duše s tělem, svázanost se zemí s potřebou nebe. Vyhrocené protiklady harmonizuje pouze „skok“ do transcendence; proto se Durych obrací proti každé lidské snaze, která nesměřuje k transcenci (zejména proti „buržoaznímu“ hromadění majetku), a ostře tuto snahu ironizuje. Dílo přistupuje k člověku do jisté míry pesimisticky, a proto mnohdy odmítá přiznat vlastní hodnotu a důležitost časnému lidskému snažení. Bůh je v Durychově díle prezentován jako absolutno, které natolik relativizuje lidskou časnost, že pro ni nezůstává více místo. Pro lidskou „malost“ je tak setkání s Boží vznešeností nejen oslnivé, ale i trýznivé. „Z rovnice Bůh–člověk jako by často vymizel Kristus; čtenář má pak mnohdy dojem, že jeho (tj. Durychovo) katolictví sice pálí

²³⁹ MED, Jaroslav. Doslov. In *Jaroslav Durych: publicista*. Praha: Academia, 2001, s. 341–345.

²⁴⁰ MED, Jaroslav. Jaroslav Durych – fašista? In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 331 – 335. (orig. *Lidové noviny* 5, 1994, č. 26, 30. 6., s. 7.

²⁴¹ MED, Jaroslav. Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 327–330. (orig. Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha. In MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Zvon, 1995, s. 95–99.)

²⁴² Srov. MED, Jaroslav. Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 328.

²⁴³ Srov. MED, Jaroslav. Přepych české kultury. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 267.

a oslnivě září, ale nehřeje plamenem lásky a milosrdenství.²⁴⁴ Transcendentála je zde příliš strmá a člověk jako takový je jakoby sežehnut absolutnem.²⁴⁵

Durychovský člověk se přitom přibližuje k Bohu dvojí možnou cestou; první z obou cest tvoří exponovaná, někdy až nesnesitelná chudoba a druhou z nich vytyčuje podobně vyhrocená vůle. Chudoba plní v Durychově díle funkci „rajského principu“, který umožňuje v ošklivosti světa nalézt odlesk rajske krásy; účinnost chudoby se projevuje zejména tím, že bolestně očišťuje erotickou smyslovost a tak rozněcuje spiritualizaci. Typickou představitelkou toho způsobu lidské transcendence je postava chudé dívky.²⁴⁶ Kromě chudoby povznášející erotično do duchovní sféry zprostředkovává transcendenci dalších Durychových postav jejich vybičovaná vůle, která spěje k oběti vlastního života a která nekompromisní poslušností odpovídá na nevyzpytatelná Boží rozhodnutí. Lidská vůle je zde, často ve spojitosti s jezuitskou spiritualitou, voluntaristicky absolutizována a takto vede svůj boj s nedokonalostí, která je v důsledku dědičného hříchu ve světě všudypřítomná.²⁴⁷ Také tato cesta k Bohu, jejímž představitelem je světec – mučedník, je u Durycha spojena s odmítáním všední skutečnosti a perspektivy transcendence nabízí pouze za cenu určitého popření autentického lidství postav. V obou zmíněných případech vystupuje člověk jako exponent nadosobního řádu; postavy tak jsou mnohdy redukovány na pouhé projekty autorových záměrů a jejich věrohodnost je tím oslabena. Absence životnosti a vnitřního vývoje postav pak má být nahrazena zesílenou lyričností; tato snaha proměnit postavy v básnické obrazy se však daří pouze v některých případech.²⁴⁸ Také lidská historie je až příliš schematicky spiritualizována

²⁴⁴ MED, Jaroslav. Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 328.

²⁴⁵ Srov. MED, Jaroslav. Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 328.

²⁴⁶ Srov. MED, Jaroslav. Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 327.

²⁴⁷ Srov. MED, Jaroslav. Přepych české kultury. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 265–266.

²⁴⁸ Srov. MED, Jaroslav. Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 329–330.

a redukována na pouhý střet lidské velikosti a nízkosti, opojení a hnusu, podlosti a dokonalosti. Dějiny se tak stávají kulisou vnitřního duchovního dění a pouhým znamením lidského bloudění v čase, z něhož může být člověk vysvobozen pouze nečekaným rozhodnutím Božím.²⁴⁹

Postavení člověka v Durychově díle hodnotí Jaroslav Med podobně jako F. X. Šalda a částečně, zejména s ohledem na „voluntaristickou tendenci“ *Služebníků neužitečných*, i jako B. Fučík. Med oceňuje nejen velké básnické schopnosti Jaroslava Durycha, ale i zaměření jeho tvorby k transcendentním perspektivám lidského života. Samotná cesta transcendence je však podle něho příliš strmá, neboť neumožňuje objevit hodnotu časného „lidského hemžení“. Protnutí nebe se zemí působí příliš oslnivě, stravuje vše časné a nedovoluje tak člověku rozvinout plnost jeho lidství. Schopnost „smířit nebe se zemí“ přiznává Jaroslav Med na rozdíl od Durychovy beletrie jeho estetice vyjádřené v esejích o umění. Zde není svět navzdory své pomíjivosti pojímán jako místo tragické absurdity, neboť je prosvětlen Boží láskou. V Durychově estetice je Bůh prezentován jako bezdůvodně se rozdávající láska, jež je verifikována láskou k bližnímu; krása pramenící u Boha je zde právě proto spojována s chudými.²⁵⁰

2.7 „Mnohojediná“ chudá dívka: propojení platonsko-katolické estetiky s mariánským barokem (Martin C. Putna)

Martin C. Putna (1968) se ve svých článcích vyslovuje k některým dílům Jaroslava Durycha, zejména k novele *Boží duha*²⁵¹ a románu *Služebníci neužiteční*,²⁵² a všímá si také autorovy publicistiky.²⁵³ Jaroslavu Durychovi však

²⁴⁹ Srov. MED, Jaroslav. Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 328.

²⁵⁰ Srov. MED, Jaroslav. Poutník k Absolutnu. In *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 10.

²⁵¹ PUTNA, Martin, C. Položil jsem svou duhu... In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 283–285. (orig. *Literární noviny* 2, 1991, č. 36, 5. 9., s. 4–5.)

²⁵² PUTNA, Martin, C. Tuho žvýkat jezuity. Durychův barokní román o heroické marnosti. *Respekt* 8, 1997, č. 19, 5. – 11. 5., s. 18.

věnuje také celou monografii,²⁵⁴ ve které zasazuje autorovo široké (nejen beletristické) dílo do kontextu české katolické literatury, všímá si jeho politického a společenského rozměru, jeho inspirací, zdrojů, i „prorockého“ poselství. V rámci zmíněné monografie Putna nereflektuje pozici člověka v Durychově beletristickém díle nijak uceleně, dané problematiky se však dotýká z různých výše zmíněných hledisek. Zejména to platí o pojednání o vztahu Durychova díla k soudobým uměleckým směrům, o estetických principech díla a o jeho vztahu k baroku.

V souvislosti s expresionistickými rysy Durychovy tvorby je osud člověka v rámci této tvorby představován (alespoň na první pohled) jakožto něco nejednoznačného, nepřehledného a nesrozumitelného; zastínění jednotlivostí pomáhá evokovat, že lidský život je především něčím nesmírně dramatickým. K expresionistickým rysům patří také představa o nelidskosti moderní civilizace, v níž se jedinec cítí jako vyděděnc vyčleněný ze společnosti. Tato „temná“ stránka života zároveň podporuje očekávání nového „světla“ a nových, silnějších mezilidských vazeb.²⁵⁵ Se zmíněnými expresionistickými prvky, zejména s hlubokým pocitem vydědění, jenž volá po novém mezilidském sjednocení, souznívají hlavní prvky Durychovy nábožensky vystavěné estetiky. Chudoba jakožto stigma vydědění moderního člověka získává u Durycha otevřeně náboženský rozměr, je místem Božího zalíbení a milosti. Náboženský rozměr získává ve spojitosti s tím také erotika, neboť je to právě chudá dívka, která je schopná přinést do porušeného světa potřebnou dokonalost. Durych tak sociální otázky i erotickou smyslovost v rámci své estetiky i samotné umělecké tvorby povznáší a činí z nich symbol či odlesk duchovního dění. Zejména díky epizodě umělecky nevýrazného období 30. let, kdy se pod vlivem kontaktů s olomouckými dominikány snaží zakotvit své tvůrčí principy v tomismu, se

²⁵³ PUTNA, Martin, C. Mezi republikou, fašismem a proletariátem. Publicistika Jaroslava Durycha ve dvacátých letech a její souvislost s autorovým uměleckým dílem. *Soudobé dějiny* 9, 2002, č. 3–4, s. 397–411.

²⁵⁴ PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003.

²⁵⁵ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 17–18.

ukazuje, jak moc je výše zmíněná Durychova estetika i tvorba ve své podstatě „platonsko-katolická“.²⁵⁶ Neudivuje tedy, že většina hlavních ženských postav próz tzv. dívčího cyklu má v zásadě jedny a tytéž rysy. Podle Putny všechny tyto hlavní ženské postavy reprezentují jednu a tutéž ideální „Chudou dívku“, jejíž krása a čistota umožňuje kontemlovat absolutní nepředmětnou krásu. Tato platonsky zakotvená „mnohojedinost“ dívčích postav se neprojevuje pouze v průhledu napříč různými knihami, ale uplatňuje se také v rámci jednotlivých děl; pro příklad slouží *Sedmikráska*, kde sedmi různým podobám odpovídá jedna jediná dívka nebo *Píseň o růži*, kde vystupují tři sestry, které z čtenářského hlediska často splývají v jedno.²⁵⁷ Životní pocit durychovského člověka je dále charakterizován souzněním s některými barokními prvky, ke kterým patří: vědomí tajemné prozřetelnosti; vnitřní rozpolcenost i těch nejušlechtilejších postojů, jež může být překonána pouze extází, svatostí nebo smrtí; potřeba poutnictví, které vymezuje život jakožto putování k „domovu“; touha po překročení hranic a po vstupu do exotických dálek; a nakonec mariánská úcta spojená s potřebou nalezení mateřsky přívětivého bezpečí a soucitu. S ohledem na poslední ze zmíněných prvků je možné „mnohojedinou“ ideální „Chudou dívku“ do značné míry identifikovat s Pannou Marií, takže i jednotlivé chudé dívky Durychových próz nesou mariánské a „spoluvykupitelské“ rysy.²⁵⁸ Obecné principy Durychovy tvorby se pak mohou rozvinout v různých variantách a umělecky odpovídat na aktuální společenské otázky, jako je národnostní konflikt spojený s vysídlením sudetských Němců²⁵⁹ nebo problematika křesťanské identity v interkulturním světě.²⁶⁰

Můžeme konstatovat, že také Martin C. Putna potvrzuje spolu s ostatními důležitou roli propojení náboženství, chudoby a erotiky. Také on poukazuje na

²⁵⁶ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 104–105.

²⁵⁷ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 50–51.

²⁵⁸ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 65–68.

²⁵⁹ Srov. Putna, Martin, C. Položil jsem svou duhu... In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 283–285.

²⁶⁰ Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 92–100.

spojitost s barokem, přičemž nezůstává pouze u obvykle uváděných principů barokní antinomie a duality, ale zmiňuje také konkrétní barokní motivy, jež utvářejí život durychovského člověka. Durychovo zasazení erotiky a chudoby do náboženského rámce zdůvodňuje uplatněním platonského principu zrcadlení; v mnoha různých dívčích postavách se tak podle Putny zrcadlí jediná ideální „Chudá žena“, která má (díky propojení s barokními motivy) výrazně mariánské rysy.

2.8 Směřování k domovu: poutnictví ukotvené ve vertikále (Karel Vrána)

Karel Vrána (1925–2004) se zabývá Durychovou tvorbou již od 50. let minulého století.²⁶¹ Aktivně se podílí také na jejím vydávání; jako zakládající člen české Křesťanské akademie v Římě významně přispívá k vůbec prvnímu vydání tetralogie *Služebníci neužiteční*,²⁶² dále spolupracuje na vydání knihy o bl. Zdislavě *Světlo ve tmách*.²⁶³ (Po návratu z exilu dále podporuje samostatné knižní vydání povídky *Děti*.²⁶⁴) Ve svých textech se Vrána nevěnuje pouze dílčím aspektům Durychovy tvorby,²⁶⁵ ale v příspěvku psaném r. 1969 pro Vatikánský rozhlas předkládá také její celkové hodnocení. Zmíněné pojednání později publikuje pod názvem *Návrat Jaroslava Durycha*.²⁶⁶ Vránův přístup k Durychovu dílu je specifický tím, že zohledňuje zejména jeho filozofický a teologický

²⁶¹ Pod pseudonymem Pavel Želivan publikuje článek: Durychův vklad. *Sklizeň* 4, 1957, č. 1, únor, s. 9–12.

²⁶² *Služebníci neužiteční*. Řím: Křesťanská akademie, 1969.

²⁶³ *Světlo ve tmách*. Řím: Velehrad – Křesťanská akademie, 1988.

²⁶⁴ *Děti*. Svitavy: Trinitas; Řím: Křesťanská akademie, 1998.

²⁶⁵ Durychova pojetí Haškova Švejka se Vrána dovolává ve stati: Smysl pro humor. In VRÁNA, Karel. *Experiment křesťanství*. Praha: Zvon, 1995, s. 190–229. Ironii v Durychově díle se věnuje příspěvek: Transcendentální ironie Jaroslava Durycha. In DVOŘÁK, Jan; MLISOVÁ, Nella (eds.) *Bloudění časem i prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1997, s. 317–322.

²⁶⁶ VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000. Text byl též zařazen do publikace *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 290–307.

referenční rámec.²⁶⁷ Vzhledem k hlavnímu odbornému zájmu Karla Vrány o křesťansky budovanou filozofickou antropologii²⁶⁸ neudivuje, že jeho přístup k Durychovi prokazuje zvláštní citlivost na otázky lidské existence a jejího nadpřirozeného zakotvení.

Vrána čte Durycha s nepokrytě sympatizujícím zaujetím; své vlastní kritické hledisko umělecky citlivého „křesťanského antropologa“²⁶⁹ neuplatňuje z pozice chladného odstupu, ale účastníka „přátelského“ dialogu s Durychovými texty. Neudivuje tedy, že přístupy sociologizující, psychologizující a historizující kritiky považuje za nedostatečné.²⁷⁰ K principům určujícím Durychovu tvorbu se snaží nechat promluvit samotného autora, a proto zohledňuje jeho umělecké meditace obsažené ve sbírce *Tam*²⁷¹, ale i estetické eseje ze souboru *Gotická růže*. (Také zmíněné eseje vnímá spíše jako básnická vyznání, které nelze oddělit od umělecké tvorby.) Východiskem Durychovy tvorby se tak jeví „vertikální“ katolicita, která jediná umožňuje plně docenit „horizontálu“ světa a ukotvit ji v absolutnu.²⁷² Básníková láska ke světu, příklon ke všemu časnému, hledá v Durychově díle své absolutní zakotvení; svou hloubku a svou odvahu čerpá z účasti na lásce stvořitelské.²⁷³ Básnické dílo tak musí zůstat věrné světu i jeho transcendentnímu základu. „Durychovo umění hledá stále tuto rovnováhu času

²⁶⁷ V souvislosti s filozofickým odkazováním Durychovy prózy je vhodné upozornit na interpretaci *Boží duhy* z pera Jana Patočky; 1907–1977. (PATOČKA, Jan. Doslov. In *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 157–170.) Patočka ostatně přeložil zmíněnou novelu do němčiny. (*Gottes Regenbogen. Novelle*. Do němčiny přeložil Jan Patočka spolu s Frankem Boldtem. Vyšlo jako samostatné číslo čtvrtletníku *Postilla Bohemica* 4, 1975, č. 11/12, 148 s.)

²⁶⁸ Srov. SKALICKÝ, Karel. Filozof Karel Vrána – muž pro každé podnebí. In VRÁNA, Karel. *Experiment křesťanství*. Praha: Zvon, 1995, s. 262.

²⁶⁹ Srov. SKALICKÝ, Karel. Filozof Karel Vrána – muž pro každé podnebí. In VRÁNA, Karel. *Experiment křesťanství*. Praha: Zvon, 1995, s. 253–254. Vránova citlivost pro umění se projevuje také v jeho textu *Experiment Evropa*, kde se věnuje např. Hamletovi, Donu Quijotovi, Faustovi nebo Donu Juanovi jako evropským postavám. (*Experiment Evropa*. In VRÁNA, Karel. *Experiment křesťanství*. Praha: Zvon, 1995, s. 73–153.)

²⁷⁰ Srov. VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 9.

²⁷¹ Konkrétně se jedná o uměleckou meditaci *Básník a svět*, která byla Vladimírem Justlem zařazena do výboru *Zastavení*. (*Básník a svět*. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 309–313.)

²⁷² Srov. VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 10–11.

²⁷³ Srov. VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 12–15.

a věčnosti, bytí a zdání, relativna a Absolutna, světa a Boha, vnějšího a vnitřního, života a smrti, svobody a nutnosti. Je to hledání nebezpečné a drásavě krásné i vysilující.²⁷⁴ Tvorba tak musí odolávat dvojímu pokušení; z jedné strany ji kvůli zdánlivé vášni pro absolutno ohrožuje netrpělivost s dějinami a časností, z druhé strany ji ohrožuje opojení světem a trucovitou svobodou vzpírající se vlastní přesažnosti.²⁷⁵ Ačkoliv to Vrána výslovně nezmiňuje, se stejnými pokušeními se utkávají také výrazné typy postav Durychova díla. S prvním z nich se výrazně konfrontuje např. protagonista prózy *Kurýr* z triptychu *Rekviem*²⁷⁶ a ve vyšším smyslu také Anděla z *Bloudění*, s druhým z nich např. továrník Švestka ze *Třech dukátů*. U většiny hlavních mužských postav se však ve skutečnosti střetávají obě pokušení zároveň; zcela zřejmé to je např. u Šimona Vlka z románu *Masopust*. Nejen básník, ale i jeho postavy tak stojí před výzvou zvítězit nad zmíněnými pokušeními. Cestou k překonání obou pokušení je čistota, poslušnost a zejména chudoba. Právě duchovní chudoba totiž člověka osvobozuje od spoutanosti jednotlivými věcmi, umožňuje spatřit prostou krásu všedního života a skrze svou nekonečnou naději tento život povznést k jeho věčnému cíli. V bytostné chudobě též spočívá tajemství dívčí krásy, která navrácí světu jeho původní nasměrování a kterou tudíž básník opěvuje.²⁷⁷

Již samotný popis hlavních principů Durychovy tvorby načrtává obraz člověka, který je autorovu dílu vlastní. Cílem durychovského člověka se může stát pouze absolutno, které jediné propůjčuje hodnotu také relativním skutečnostem. Bez vertikály života se i jeho horizontála stává neobyvatelnou. Zpětně však platí, že netrpělivé odmítnutí horizontály „zakřivuje“ také vertikálu a modlářsky ji zaměňuje za její obludnou napodobeninu. Člověk se oběma rozměrům své existence otevírá zejména skrze chudobu. Ta ho osvobozuje pro absolutno

²⁷⁴ VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 17.

²⁷⁵ Srov. VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 18, 22–28.

²⁷⁶ K „vertikální“ orientaci hlavní postavy *Kurýra* srov. HETÝCH, Josef. Na okraj výstavby menší Valdštejnské trilogie J. Durycha. In DVOŘÁK, Jan; MLISOVÁ, Nella (eds.). *Bloudění časem i prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1997, s. 109–112.

²⁷⁷ Srov. VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 31–37.

a zároveň jej učí nalézat nejhlubší smysl časné skutečnosti. Ovšem i samotná chudoba je darem; Durychův člověk tak nachází sám sebe, svou svobodu i svůj trvalý úděl, díky absolutnímu obdarování a platí pro něho, že „všechno je milost“.²⁷⁸

Postavení člověka v Durychově díle *Vrána* dále konkretizuje prostřednictvím dvou prozaických textů, které se v době vzniku pojednání dočkaly svého prvního vydání. Nejprve se věnuje románu *Služebníci neužiteční*. Protagonista románu blahoslavený mučedník Karel Spinola, který navzdory svému společenskému postavení nenachází svůj pravý domov ani v rodných Čechách ani v Itálii, zde podle Vrány symbolizuje úděl moderního člověka; jeho příslušnost ke světu mu neposkytuje skutečný domov a nakonec trpí pocitem vykořeněnosti. Spinola však zároveň představuje křesťansky velkorysé překonání tohoto vykořenění moderního člověka. Absence jistot plynoucích z příslušnosti ke světu v něm umocňuje jedinou příslušnost, ve které člověk může nalézt své spočinutí a svůj pravý domov.²⁷⁹ Jedná se o bytostnou a osobní příslušnost k Bohu a ke společenství spásy. Také Spinolovo nitro je zejména v období jeho mládí ohrožováno již zmíněnými pokušeními; mladík je na jedné straně lákán magickou mocí světské slávy, úspěchu a mravního i náboženského uvolnění. Kromě tohoto prométheovského a faustovského pokušení mu snad ještě více hrozí nebezpečí netrpělivě odsoudit svět, vzbouřit se proti všemu, co je časné a lidské nedokonalosti uniknout skrze vizi vlastní smrti v exotických misiích. Tato pokušení pak překonává prostřednictvím jezuitské poslušnosti, která spojuje radikální poslušnost k Bohu s poslušností k člověku a paradoxně tak smiřuje nebe se zemí. Skrze poslušnost nachází Spinola pravou svobodu v pokorném přijetí všední skutečnosti, různých protivenství nevyjímaje. Právě protivenství, která doprovázejí protagonistu na jeho „jezuitské odyseji“, jej učí poznávat tajemství Boží vůle. Protivenství oddalující příchod do vysněných misií nejsou výrazem ďábelského odporu světa vůči Bohu, ale znamením, že Kristus přichází k člověku

²⁷⁸ Srov. VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 43.

²⁷⁹ Srov. VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 38–39.

právě v přítomném chvíli a v přítomném místě; přichází v lidech potřebných a odvržených světem, v požadavku lásky a trpělivé cesty ke svatosti.²⁸⁰ Spinola poznává, že Boží láska k člověku není vázána na heroické činy a jako „neužitečný služebník“ nachází své spočinutí v Boží milosti. Vrána se proto odvažuje tvrdit, že „Durychův román je nejen oslavou jezuitského řádu, ale hlavně a předně hymnem, chválou a písní oslavující tajemství Boží milosti, které vstupuje do zmatených příběhů světa a lidstva skrze nejskvělejší a nejryzejší lidské duše připravené a vyvolené od věků: skrze básníky, milence, chudé a světce.“²⁸¹

Ještě větší význam Vrána připisuje novele *Boží duha*. Novela je podle něho „paradigmatická“ a „modelová“, zrcadlí celé Durychovo dílo. Lidský příběh, který je zde zobrazen, proto představuje základní momenty existence durychovského člověka. Člověk v Durychově díle se v daných souvislostech jeví jako poutník, který prochází zraňujícím světem a hledá své vlastní kořeny, uzdravení svého nitra a spočinutí v nekonečné milosti.²⁸² Důležitým prvkem jeho životního příběhu je odchod ze světa, ve kterém byl určován pouze svou vazbou na věci a společenský řád. Současně s opuštěním svého starého místa poznává nicotnost starého způsobu života i světa, ve kterém žil. Zároveň se však navrácí ke kořenům svého bytí a navzdory zdánlivé pošetlosti vlastního počínání i mnohým protivenstvím směřuje do prostoru, ve kterém zakouší záblesky naděje a posvátnosti.²⁸³ Veškeré putování je však pouhou přípravou k setkání, které je pro poutníka něčím osudovým a zároveň svrchovaně svobodným. Poutníkovým protějškem v setkání je žena, která je poznamenána zvláštním tajemstvím. Žena na sobě nese tíhu zneuctění a úplné vydeděnosti ze světa; její tajemství je nebezpečné a neprobádané. Do tohoto nebezpečného tajemství musí poutník vstoupit, aby se na něm mohl skutečně naplnit zázrak vykoupení a aby ve spojení se ženou nalezl

²⁸⁰ Srov. VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 39–42.

²⁸¹ VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 43.

²⁸² Srov. VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 45–46.

²⁸³ Srov. VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 46–50.

své spočinutí a svůj trvalý domov.²⁸⁴ Úspěch či zmar celé životní pouti zde závisí na jediném kroku; zde se rozhoduje o smyslu lidského bytí, o věčné blaženosti či definitivním zmaru.²⁸⁵ Vše závisí na přijetí či nepřijetí bezvýhradné lásky, kterou žena nabízí. V přijetí této lásky prohloubené, povýšené i rozšířené utrpením nachází člověk věčný cíl života, „neboť láska je věčná, jako věčné je slitování Boží s utmáčeným lidským poutníkem bloudícím světem pustin a stínů a hledajícím svůj domov, do něhož se vstupuje branou krásy, chudoby, pokory – branou nebeské duhy.“²⁸⁶

Nepřekvapuje, že také Karel Vrána stejně jako ostatní komentátoři Durychova díla potvrzuje zaměření durychovského člověka k absolutnu; Vrána nevybočuje z řady ostatních komentátorů ani zdůrazněním náboženského významu chudoby a dívčí krásy. Výrazným, byť ne zcela originálním, rysem Vránova přístupu je však to, že spojuje životní směřování postav k vertikále s motivem poutnictví. Pojímání příběhu hlavních mužských postav jakožto pouti umožňuje objevit soulad důležitých životních momentů protagonistů i mezi tak rozdílnými prózami jako jsou *Služebníci neužiteční* a *Boží duha*. Vrána přitom klade důraz na to, že vertikální ukotvení životní pouti nepopírá, ale doceňuje její horizontálu. Při pohledu na Vránovu interpretaci Durychova díla nás však může zaujmout také způsob uplatnění filozofického a teologického referenčního rámce. Zohlednění zmíněného rámce nejenže nijak neumlčuje samotné postavy, ale dokonce jim dává zvláštním způsobem ožít. Jako příklad lze uvést, že dialogický personalismus interpreta umožňuje objevit hluboký význam mezilidského setkání v životě Durychových postav a zahlédnout v něm, aniž by to jakkoliv zastiňovalo nitro postav, přítomnost Boží milosti. Něco podobného můžeme sledovat také tehdy, když se Vrána zabývá touhou postav po domově.

²⁸⁴ Srov. VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 51–52.

²⁸⁵ Srov. VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 55–56.

²⁸⁶ VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 56.

2.9 Dosavadní recepcce Durychova díla jako výzva k dalšímu zkoumání

Tato kapitola se snažila ukázat možné způsoby, jakými zvláště významní interpreti Durychova díla hodnotí pozici člověka v autorově umělecké tvorbě. Zejména jsme se zde zaměřili na jejich hodnocení perspektiv transcendence durychovského člověka. Všichni vybraní interpreti se shodují v tom, že člověk v Durychově díle vykazuje bytostnou potřebu nalezení vlastní přesažnosti a svého absolutního zakotvení. Tento prvek je preferován velmi výrazně a objevuje se napříč celým dílem našeho autora, v různých žánrech, ale i v různých etapách a námětech. Neméně významným závěrem kapitoly je i potvrzení obecného souladu v hodnocení náboženského rozměru vztahu muže a ženy. Všichni interpreti se shodují na tom, že vztah muže a ženy je ve spojení s chudobou zobrazen jako privilegovaná cesta lidské transcendence. Také vědomí o zásadní roli chudé ženy patří k obecně sdíleným přesvědčením. Přestože Durychovo dílo nabízí ještě jiné perspektivy transcendence, z nichž nejvýraznější je prezentována skrze tematiku mučednictví, při pohledu na celek díla hraje ústřední roli právě výše zmíněné propojení vztahu muže a ženy s fenoménem chudoby.

Rozdílné přístupy dále potvrzují možnost průhledu celkem Durychovy tvorby; interpreti shodně předpokládají, a někdy též dokládají, že podstatné rysy vztahu muže a ženy jsou v celém díle stejné. Autoři to prokazují jednak tím, že jejich kritiky jednotlivých děl poukazují na tematickou soudržnost se zbytkem tvorby, dále i tím, že představují Durychovo dílo jakožto konzistentní celek se stále se opakujícími tématy a náměty. Vztah muže a ženy vykazuje navzdory variabilitě shodné základní prvky, ke kterým patří již zmíněné propojení s tematikou chudoby, klíčová role chudé ženy či požadavek změny života kladený na mužské protagonisty.

Navzdory výše vyjádřené shodě se hodnocení Durychova díla u jednotlivých interpretů zároveň výrazně liší. Základní neshoda panuje v tom, zda je Durychem zobrazená cesta lidské transcendence autentická či nikoliv. Spor se přitom netýká pouze románu *Služebníci neužiteční* a jemu přisuzované

„voluntaristické“ vize lidské přesažnosti. Také prózy, ve kterých dominuje tematika vztahu muže a ženy, jsou v daném ohledu hodnoceny velmi rozdílně. Jsme tak konfrontováni s otázkou, zda nadpřirozená perspektiva vztahu muže a ženy působí uměle a pouze školsky prezentuje ideové schéma nebo zda tato perspektiva rozvíjí autentické lidství postav a přivádí je ke skutečnému naplnění. Spojení erotické lásky se smrtí, velebení chudoby či důraz na vyděděnost jedince, to vše může být považováno jednak za projev „dualismu“ znemožňujícího skutečnou transcendenci nebo může naopak představovat básnickou schopnost propojit v lidském příběhu nebe se zemí a postihnout nejen obtíže, ale i krásu a blaženost putování člověka k jeho poslednímu cíli.

Pro naši vlastní interpretaci z těchto závěrů vyplývá dvojí. Obecná shoda o nadpřirozené perspektivě vztahu muže a ženy v Durychově díle nás utvrzuje v tom, že teologicko-antropologická interpretace tohoto vztahu má smysl a není v rozporu s dosavadní recepcí Durychovy tvorby. Rozporuplnost v hodnocení toho, zda je durychovský člověk prostřednictvím vzájemného vztahu muže a ženy schopen vlastní transcendence autentickým způsobem skutečně dosáhnout, nás vyzývá k podrobnější interpretaci tohoto vztahu. Utrzuje nás v tom, že by naše interpretace nemusela být s ohledem na otázky, které předkládá předchozí recepce, zcela nadbytečnou.

Druhá část

**VZTAH MUŽE A ŽENY V PRÓZE
JAROSLAVA DURYCHA**

3. PRŮHLED CELKEM DURYCHOVA DÍLA – VZTAH MUŽE A ŽENY JAKO PROSTOR INICIACE

Následující kapitola si klade za cíl ukázat konkrétní možnosti průhledu Durychovými příběhy ztvárňujícími vztah muže a ženy. Nejprve se snaží nastínit jednotný koncept příběhů a poukázat na to, že vztah muže a ženy je v nich zobrazen jako prostor iniciace, v níž mužský protagonista dochází naplnění svého života. Poté si kapitola všímá variability jednotlivých ztvárnění vzájemného vztahu muže a ženy a poskytuje přehled základních textů, které bude naše interpretace nadále podrobněji sledovat. Nakonec ukazuje, že příběhy mají tendenci stát se podobenstvím o smyslu lidského života. Tím vším vytváří rámeček, do kterého může být zasazena podrobnější interpretace mužských a ženských postav, prezentovaná v dalších kapitolách.

3.1 Konceptuální soudržnost jednotlivých ztvárnění vztahu muže a ženy: iniciace bohatého muže skrze sjednocení s chudou ženou

Předchozí kapitola již naznačila možnost průhledu celkem Durychova rozsáhlého díla. Podle jeho významných interpretů vykazuje ztvárnění vztahu muže a ženy konceptuální soudržnost a lze k němu přistupovat jednotně. Rozdílná zobrazení vztahu muže a ženy ve skutečnosti sledují jedno a totéž schéma, které se uplatňuje v různých podobách. Na to poukázal už v r. 1926 František Götz²⁸⁷ či o pár let později Bedřich Fučík.²⁸⁸ Zmíněná vlastnost Durychova díla se tedy stala zřejmou již po vydání *Sedmikrásky* v r. 1925. Při srovnání této novely se staršími povídkami jako jsou *Tři dukáty*, *Almužna* (ze sbírky *Tři dukáty*) nebo *Sen* (ze sbírky *Obrazy*) se ukázalo, že ve všech zmíněných prózách se uplatňuje motiv

²⁸⁷ Srov. GÖTZ, František. Jaroslav Durych. In *Jasnící se horizont. Průhledy a podobizny*. Praha: Václav Petr, 1926, s. 154–155.

²⁸⁸ Srov. FUČÍK, Bedřich. Pohled do díla Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 91–93. (Zmíněný text byl prvně publikován v r. 1928.)

setkání bohatstvím obtíženého muže s chudou dívkou. Bohatství muže a chudoba ženy přitom mohou mít různé podoby; mohou se týkat materiálního vlastnictví (*Tři dukáty*), ale i lpění či nelpění na vlastním společenském postavení (*Almužna*). Společným rysem různých příběhů je také motiv obtížného putování, jež musí mužský protagonista podstoupit, aby mohl nalézt naplnění svého života v dokonalém a značně idealizovaném společenství s chudou ženou. Tím se z něj stává poutník hledající nový životní stav, který mu může zprostředkovat právě chudá žena. Muž tak působí jako adept určité iniciace²⁸⁹ a žena jako její zprostředkovatelka. Protože však cesta poutníka nachází svůj cíl nejen skrze ženu, ale také ve spojení s ní, není chudá žena pouhou prostřednicí mužovy iniciace. Chudá žena přivádí poutníka nejen k prahu jeho nového domova, ale sama mu tento domov vytváří a s ním jej sdílí. Zcela zjevně to vyjadřuje závěr povídky *Sen*.

Výše zmíněné rysy, které jsou společné milostným prózám publikovaným od konce druhého desetiletí do první poloviny 20. let minulého století, jsou přítomné také v následující Durychově tvorbě. Nově jsou rozvíjeny v románech *Bloudění* či *Masopust* a v novele *Boží duha* skrze zasazení příběhu do rámce historických událostí plných nepokojů a válek. Na pozadí neutěšené doby plné lidského ponížení získává milostný příběh na své aktuálnosti. Nový životní stav, ke kterému poutník směřuje, zobrazuje východisko ze situace, kdy je lidská důstojnost prostřednictvím válek a násilí neustále zrazována a svět se stává peklem. V těchto prózách se také bohatství muže a chudoba ženy projevuje v odlišných podobách. Bohatství, které poskytuje iluzi štěstí, se zde mnohem více

²⁸⁹ Iniciaci zde chápeme v širokém smyslu, tedy jako obřad, skrze který jedinec získává nový sociální status a přijímá novou roli. (Srov. SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2005, s. 639.) Iniciace je tedy symbolicky uskutečněným „přechodem“ k novému způsobu života. Proto souznívá se symbolikou putování mužských postav. Jeho průběh odpovídá třem samostatným a na sebe navazujícím fázím iniciace, které francouzský etnolog Arnold van Gennep (1873–1957) formuloval jako fáze odloučení, pomezí a přijetí. „Odloučení“ je symbolickým oddělením jedince od atributů a zvyků původního statusu; „pomezí“ lze charakterizovat jako následné „prahové“ období, které se vyznačuje absencí minulého, ale i budoucího statusu; poslední fáze „přijetí“ pak vyjadřuje začlenění do nového statusu. S obdobím „pomezí“ přitom bývají někdy spojeny i bolestivé zkoušky. (Srov. SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2005, s. 536.)

projevuje jako „lpění“ na duchovních hodnotách, resp. zneužívání těchto hodnot ve prospěch vlastního sebezprosažení. (Pro ilustraci můžeme jmenovat národní hrdost nebo přesvědčení o vlastní soběstačnosti.) Také chudoba dívčích protagonistek zde získává duchovní rozměr a je zjevněji zasazena do náboženského rámce. Román *Duše a hvězda* sice zasazuje milostný příběh zpět do kontextu sociálních otázek industriální společnosti, na rozdíl od próz 20. let v něm však sociální problematika nevystupuje s takovou naléhavostí a také náboženský rámec dívčiny chudoby je vyjádřen přímo v jevové rovině příběhu.

3.2 Variabilita jednotlivých ztvárnění vztahu muže a ženy – přehled interpretovaných textů

Možnost průhledu celkem Durychovy tvorby nám dovoluje sledovat shodné rysy rozvíjení vztahu muže a ženy v rozdílných dílech současně. Interpretační úsilí následujících kapitol se tak nebude soustředit izolovaně na jednotlivé texty, ale spíše bude postupovat podle tematických aspektů. Přitom se bude snažit zhodnotit také variabilitu, s níž je vztah muže a ženy zobrazován. Proto bude zohledňovat zejména ty texty, které ilustrují nejen konceptuální soudržnost ztvárnění vztahu mužských a ženských postav, ale také rozmanitý způsob rozvíjení schématu putování durychovského protagonisty k setkání se svým ženským protějškem.²⁹⁰ Konkrétně se budeme obracet k níže uvedeným textům.

Často budeme upomínat na povídky *Tři dukáty* a *Almužna*. Jejich výběr je vhodný s ohledem na to, že se jedná o povídky z počátků období Durychovy zralé tvorby, které se kryje s obdobím počátku samostatné republiky. Povídky nás tedy mohou zaujmout svou „původností“. Dvojice povídek se doplňuje zejména tím, že prezentuje dvě rozdílné tváře chudoby dívčích postav; v první z nich se jedná

²⁹⁰ Z románů zobrazujících vztah muže a ženy nebudeme podrobněji sledovat např. symbolistně laděný román *Na horách* nebo nepřiliš oceňovaný příběh tří osiřelých sester *Píseň o růži*. To samé se týká také románu *Paní Anežka Berková*, který je spíše pokusem o tematizaci mateřské péče a který příliš nezapadá do celku ostatních děl.

o hlubokou existenční nouzi, ve druhé naopak o vnitřní a tajemnou chudobu, jež se projevuje nelpěním na majetku a připraveností obdarovat druhé. Pozoruhodnou skutečností je to, že již na počátku autorovy zralé tvorby jsou vedle sebe (v jediné sbírce povídek) představeny dvě různé a doplňující se formy chudoby; materiální chudoba, jejíž extrémní podoba přivolává spiritualizaci a duchovní chudoba, jež propůjčuje pravý smysl hmotnému světu. Obě povídky zároveň seznamují se dvěma typy svazujícího bohatství. První reprezentuje továrník a druhý úředník; oba patří k představitelům společenského řádu novověku či moderní doby a oba se snaží dosáhnout majetku a společenského uznání na úkor fyzické práce či dokonce útisku druhých. Toto nelichotivé hodnocení, jehož se továrníkům a úředníkům ze strany Durychova díla dostává, je sice poněkud jednostranné, přesto však symbolicky vyjadřuje duchovní postoj a životní styl mužských protagonistů. Neudivuje proto, že putování k novému životnímu stavu je pro mužské postavy nesmírně obtížné a znamená pro ně zásadní existenciální obrat.

Obtížnost putování je výrazně vyjádřena v povídce *Sen* ze sbírky *Obrazy*, která reprezentuje povídkovou tvorbu počátků 20. let minulého století. Specifickým znakem povídky je rozvíjení příběhu prostřednictvím fantazijního motivu náhlého zmizení honosného domova (paláce) z povrchu zemského. V dané souvislosti se stává naprosto zřejmým důraz na motiv domova; putování protagonisty se tak jeví jako nevratná cesta k novému domovu. Nalezení nového životního stavu zde předpokládá úplnou ztrátu starých jistot, k níž dochází během dlouhé cesty očišťování, při které poutník ztrácí všechny smyslové (dům, majetek) a posléze i duchovní jistoty (rodová příslušnost, porozumění sobě a nakonec vědomí sebe sama). Dvě noci putování upomínají na mystickou „noc smyslů“ a „noc ducha“, skrze niž je člověk zbavován všech závislostí²⁹¹ a směřuje ke spočinutí v účasti na vnitřním životě trojjediného Boha.²⁹² K symbolice „přejítí“ k novému způsobu života patří zarámování putování dvěma cestami po

²⁹¹ Srov. PLATTIG, Michael. Nacht. Mystisch. In *LThK*, 7. Band. 3. Aufl. Freiburg im Breisgau: Herder, 2009, s. 617–618.

²⁹² K trinitárnímu završení mystické zkušenosti i nauky sv. Jana od Kříže srov. KOHUT, Pavel V. Žít životem Boha. Uvedení do trojiční spirituality podle sv. Jana od Kříže. *Salve* 16, 2006, č. 3–4, s. 156–157.

mostě. Vratký most začátku je na konci nahrazen pevným mostem; na něm dochází k setkání s dívkou, a to navíc pod křížem, jenž je na mostě umístěn. Pout' jako cesta iniciace zde získává charakter zasvěcení a symbolicky nabývá náboženský význam. Také dívčí postava je ztvárněna tajemně; objevuje se až v závěru povídky a vede poutníka do svého nejasně umístěného domova,²⁹³ který se stane i jeho domovem. Můžeme-li zde mluvit o dívčině chudobě, pak se jedná o chudobu spirituální, která spočívá v nezávislosti na světských hodnotách a v nezakotvenosti ve světě, jímž vedlo protagonistovo bloudění.

Dále budeme zohledňovat čtenářsky vděčnou prózu *Sedmikráska*, která reprezentuje tvorbu poloviny 20. let. Dívčí chudoba je zde velmi silně spojena s osiřelostí, tento motiv se přitom nadále uplatňuje téměř všeobecně. Chudoba je tak prohlubována ve smyslu nezakotvenosti ve světě; dívky postrádají ty nejzákladnější jistoty, které poskytuje blízkost rodičů a rodinného domova. O to více nacházejí jistoty transcendentní; díky nim mohou s určitou svrchovaností přivádět muže k jeho cíli. *Sedmikráska* je typická zjevným uplatněním číselné symboliky, která rozděluje cestu mužova zasvěcení do sedmi různých etap. S odkazem na počet dní v rámci biblického vyprávění o stvoření může putování symbolizovat obecně lidské putování ke svému cíli.

Historický román *Bloudění* nelze v interpretaci Durychova díla opomenout. V něm je završena Durychova zralá tvorba 20. let. Jak již bylo řečeno, historické pozadí třicetileté války propůjčuje milostnému příběhu novou aktuálnost. Typickým znakem hlavní ženské postavy je to, že její chudoba je přímo zakotvena v dívčině křesťanské víře. Jinak v sobě shrnuje všechny předchozí rozměry od chudoby sociální, přes exotickou nezakotvenost ve světě až po osiřelost. Obtížné životní putování mužského protagonisty je v románu představováno jako cesta od vzdoruplné uzavřenosti do sebe k otevřenosti lásce Boží, přicházející ve svátostech i v mezilidském sdílení; putování jako cesta iniciace zde nabývá náboženského významu v samotné jevové rovině příběhu.

²⁹³ Nenápadná poznámka, že se dívka obrací k Malé Straně, tedy směrem k místu protagonistova zmizelého domova, by však mohla naznačovat, že její domov navrácí protagonistu také k jeho prapůvodnímu domovu, k symbolickému počátku jeho bytí.

V naší interpretaci budeme dále pracovat s textem románu *Masopust*. Je vhodné se na něj zaměřit jednak proto, že završuje Durychovu milostnou prózu 30. let, a také s ohledem na jeho výraznou symbolickou potenci. Chudoba dívčích postav, dvou sester, zde nenabývá podobu materiální, ale spíše se projevuje jako nedostatek existenciálních jistot. Také zde je milostné dění zjevně spojováno s událostí zasvěcení. Toto zasvěcení přitom nachází svůj zvláštní výraz ve vzájemné výměně tváří milenců. Příběh je nadán velkou symboličností jmen, prostoru i naprosto neobvyklých událostí. Román se tak jeví jako pokus o „drama metafyzických mocností“, kde se jevová rovina propojuje s psychologickou, dále s metafyzickou a nakonec mystickou.²⁹⁴ Přestože jsou nad jeho uměleckou kvalitou často kladeny otazníky, pro jeho bohatou sémantickou potenci by neměl zůstat stranou našeho zájmu.

Z již řečeného je zřejmé, že stranou našeho zájmu nemůže zůstat text novely *Boží duha*, jež reprezentuje autorovu tvorbu první poloviny 50. let. Kromě mnoha dalších výše uvedených prvků se zde výrazně uplatňuje motiv vyhnanství a zneuctění hlavní ženské postavy. Její chudoba tak nabývá velmi syrové podoby. K výrazným motivům novely patří také motiv putování, který je rozvíjen propracovaným popisem cesty poutníka do vysídleného pohraničí. Na této cestě musí protagonista překonávat překážky, které nabývají symbolický charakter. Nejvýraznější z nich je tvořena hadem střežícím cestu vstupující do vysídlené země. Kromě hada se zde objevuje symbolické jedení jablka; v rámci intertextuality oba symboly odkazují na tradiční způsob ztvárnění rajskeho pobytu prvních lidí. Příběh zasvěcení tak zobrazuje nalezení nového ráje uprostřed proklaté země. Specifickým rysem, který je zde přítomen, je spojení starého způsobu života s motivem poutníka stáří. Putování zde získává nejen iniciační, ale i bilanční charakter. Stává se zde zjevným, že iniciace znamená završení životní pouti.

²⁹⁴ Srov. ČERNÝ, Václav. *Jaroslav Durych: Masopust*. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 239–241.

Aby byl výběr textů, které budeme podrobněji sledovat, skutečně reprezentativní, je třeba zohlednit také období druhé poloviny 50. let a jeho román *Duše a hvězda*. Román sice nepřináší zcela nové zásadní motivy, ale nově je osvětluje. Znovu zde sehrává významnou roli osiřelost dívky, která je zde rozvedena v tematizaci vztahu k zemřelým rodičům. Také zde znovu vystupuje mladý továrník, jehož životní stav je rozvinutý prostřednictvím motivu smrtelné nemoci.

3.3 Příběhy vztahu muže a ženy – moderní podobenství o smyslu života

Poté, co jsme předložili reprezentativní výběr Durychových příběhů o vztahu muže a ženy, poukážeme na to, že tyto příběhy lze chápat jako podobenství, která zobrazují putování člověka ke svému naplnění.

Již od chvíle, kdy se mužský protagonista vydává na své putování, začíná se z obou hlavních postav pomalu stávat dvojice, jež se výrazně liší od svého okolí a jež je jakoby vytržena z reálného času. To, že se příběh lásky obou protagonistů odehrává na pozadí historických střetů, válek či neutěšených společenských situací, s nimiž zároveň ostře kontrastuje, propůjčuje vztahu obou hrdinů značnou míru nadčasovosti. Samotná dvojice hlavních postav tak vykazuje výrazný prvek symbolizace. Dvojice, jež se vyčleňuje ze světa plného zmaru, sebeklamu a ponížení, může představovat směřování člověka k jeho pravému cíli. Zvláštní význam přitom nabývá skutečnost, že se jedná o lidský pár a obě postavy navíc vykazují značnou otevřenost vůči typologizaci.²⁹⁵ Muž a žena tak nabývají „adamovské“ a „evovské“ rysy. Na pozadí nepokojného a nepřívětivého světa či dokonce světa propadlého peklu tak mohou zobrazovat směřování člověka k „novému domovu“ či dokonce k „novému ráji“. Předchozí recepcie Durychova díla, které jsme se věnovali ve 2. kapitole, nám přitom nabízí možnosti přiřadit

²⁹⁵ Srov. EISNER, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 135–136.

k „adamovským“ rysům mužského protagonisty navíc typ „lotra po pravici“ a zejména již zdůrazněný typ „poutníka“ jakožto adepta zasvěcení. K „evovským“ znakům ženských postav lze dále přiřčenit typ „svaté nevěstky“, odkazující v teologickém kontextu zejména k církvi,²⁹⁶ a typ „mariánský“; nelze též zapomínat na to, že již označení „chudá žena“ je typologizující. (Podrobnější interpretace následujících kapitol tyto možnosti ještě poněkud upřesní a poukáže např. na to, že chudá žena v mnohém ohledu nese i rysy christologické.)

O tom, že zmíněná Durychova vyprávění lze považovat za druh moderního podobenství, svědčí také to, že obě hlavní postavy zůstávají mnohdy anonymní. Výrazně se to projevuje v *Boží duze*, kde zároveň chybí také přesnější pojmenování místa, ve kterém se příběh odehrává. Žena se zde jeví jako „zneuctěná Eva“, která pomáhá poutníkovi v místech poznamenaných prokletím nalézt „nový ráj“. Oproti klasickému podobenství je však příběh vyprávěn v 1. osobě, čímž čtenáři ubírá nadhled a vtahuje jej do děje.²⁹⁷ S anonymitou hlavních postav se dále setkáváme v *Sedmikrásce* a v povídkách *Almužna* a *Sen*. V poslední ze jmenovaných próz se tak dívka jeví jednoduše jako dárkyně domova a v *Almužně* jako ta, jež muži přináší dokonalé obdarování. V *Sedmikrásce* protagonistka dokonce skrývá své jméno a na jednom místě zvláštním způsobem představuje svou identitu skrze polibek; novelu tak lze v určitém ohledu charakterizovat i jako podobenství o polibku. Také prózy, ve kterých jsou jména postav vyslovena, mohou mít podobný charakter. Jména zde často vykazují alegorický potenciál. Jestliže např. v románu *Masopust* tvoří milenecké dvojice dívka Judita s Šimonem Vlkem a Eva s Baruchem, synem Danielovým, pak již tato jména mohou navozovat souvislost s tématy, jako jsou stvoření (Eva), smlouva Boha s Izraelem (Baruch), vítězství Božího lidu (Judita) nebo povolání člověka Kristem (Šimon). Vypovídající je také jméno hrdinky *Bloudění* Anděla. Obecně lze říci, že anonymita všech hlavních postav nebo

²⁹⁶ Srov. RATZINGER, Joseph. *Úvod do křesťanství*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 243–244.

²⁹⁷ Srov. HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 606–607.

nápadné užití alegorických jmen odkazuje k tomu, že daný příběh může nabývat rysy podobenství.²⁹⁸ Zmíněné rysy lze sledovat také v mnohých Durychových prózách.

K obecnějšímu významu autorových milostných próz odkazuje také to, že jejich konec bývá velmi často otevřený; některé texty končí otázkou (*Masopust*, *Sedmikráska*²⁹⁹), jiné dokonce v půlce věty (*Boží duha*), další v závěru evokují skrze kontradikci pocit nejistoty (*Bloudění*).³⁰⁰ Tato neukončenost příběhů svědčí o tom, že vztah hlavních postav odkazuje mimo sebe a není naplněn pouze v horizontální perspektivě (např. ve vizi spokojeného dlouholetého života); spíše odkazuje k přesažnému tajemství a prezentuje hlubší smysl příběhu. Podobnou odkazovací potenci můžeme spatřovat také v názvech děl. V těchto názvech se projevuje symbolika čísel (*Tři dukáty*, *Sedmikráska*), propojení nebe se zemí (*Boží duha*, *Duše a hvězda*), životní cesty (*Bloudění*), principu života (*Almužna*) či otázka po pravé realitě (*Sen*). Názvům odpovídající symbolický počet milostných setkání nebo spojení milostného příběhu s transcendentní perspektivou potvrzuje tendenci textů stát se podobenstvím o smyslu života.

Souhrnně tak lze říci, že Durychovy prózy s milostnou tematikou se svým charakterem blíží podobenstvím o smyslu lidského života. Cestu k tomuto smyslu reprezentuje muž – poutník, který prochází hlubokou proměnou života a nachází své spočinutí ve společenství s chudou ženou. Životnímu putování mužských postav a charakteristice chudých žen se budeme podrobněji věnovat v následujících kapitolách.

²⁹⁸ Srov. HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 607.

²⁹⁹ K neuzavřenosti a vertikální otevřenosti závěru *Sedmikrásky* srov. MLISOVÁ, Nella. Sedmkrát nalezená, sedmkrát ztracená. In DVORÁK, Jan; MLISOVÁ, Nella (eds.). *Bloudění časem i prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1997, s. 98.

³⁰⁰ Srov. HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 332. Otevřenost závěru je patrná také v mnohých dalších Durychových prózách, jež v naší interpretaci přímo nezohledňujeme.

4. ŽIVOTNÍ POUŤ MUŽSKÝCH POSTAV

Následující kapitola se přibližuje k významu a smyslu vztahu muže a ženy v Durychových uměleckých prózách prostřednictvím charakteristiky hlavních mužských postav. V předchozí kapitole již bylo načrtnuto, že setkání se ženou přivádí mužské postavy k cíli jejich životního putování. Proto je nyní třeba podrobněji sledovat způsob, jakým se toto putování mužských protagonistů rozvíjí, jak směřuje ke svému naplnění a jakou roli v něm nakonec zaujímá poutníkův ženský protějšek.

Putování patří k základním antropologickým metaforám; vyjadřuje, že lidská existence je spjata se směřováním ke svému cíli, že člověk své bytí naplňuje v pohybu „odněkud“ „někam“.³⁰¹ V souvislosti s tím si tato kapitola klade za cíl prokázat předpoklad, že životní pouť mužských postav Durychova díla reprezentuje pohyb lidského bytí od statické a ubíjející uzavřenosti do sebe k dynamickému rozvinutí v otevřenosti skutečné alteritě. Chceme ověřit domněnku, že putování mužských postav odkazuje k nacházení lidského „já“ ve vztahu k nepostižitelnému „Ty“, jež se člověku daruje a plně jej přijímá. V daném ohledu bychom rádi poukázali na způsob, jakým transcendentní cíl putování reprezentuje postava chudé ženy; právě jako „mateřská milenka“ poskytuje poutníkovi domov a přivádí jej k novému životu.

V prvním oddíle kapitoly se budeme zabývat počátečním stavem, ve kterém se mužské postavy nacházejí a který vyžaduje jejich vyjití na cestu proměny života. Poté si povšimneme základního zaměření zmíněného putování. Dále budeme sledovat charakter tajemné moci, s níž se postavy na své pouti setkávají a která působí jejich proměnu. Nakonec si všimneme jednotlivých účinků putování v životě postav.

³⁰¹ Srov. GERL-FALKOVITZ, Hanna-Barbara. *Unterwegs daheim. IkZ Communio* 33, 2004, Mai–Juni, s. 269.

4.1 Uzavřenost vůči transcenci

Stojíme-li před úkolem charakterizovat putování mužských protagonistů, je vhodné si blíže povšimnout jeho výchozího bodu. Proto se nejprve zaměříme na to, jak hlavní mužské postavy prožívají a naplňují svůj život před započatím vlastního přejítí k novému způsobu existence; ve spojitosti s tím si všimneme, jak je vymezen jejich domov jakožto symbolický prostor bytí a jak je formován jejich vztah k rodičům, který zvláštním způsobem prozrazuje poměr postav k původu vlastního bytí.

V následujícím oddíle chceme prověřit naše očekávání, že hlavní mužské postavy jsou na počátku příběhu vymezeny uzavřeností vůči vlastní přesažnosti; proto jim je znemožněno překročit hranici k jiným lidem, proto jsou odděleny od ženského pohlaví a ztrácejí tak celistvost vlastního lidství, proto se nakonec cítí odcizeny samy sobě a jejich bytí se ukazuje jako přidušené. Chceme ukázat, že tato bytostná uzavřenost je reprezentována zejména prostřednictvím vyhocené vazby postav na jejich společenské postavení; v daném kontextu je symbolizována také skrze odlidštěný domov protagonistů a jejich narušený vztah k vlastním rodičům.

4.1.1 Vazba na společenské postavení

Ve snaze představit výchozí situaci hlavních mužských postav je třeba nejprve poukázat na to, jak významnou roli hraje v životě těchto mužských protagonistů jejich vlastní společenské postavení.

Způsob bytí hlavních mužských postav lze na počátku jejich příběhu charakterizovat pevnou vazbou na určité společenské postavení, které vyplývá z etnické, náboženské, třídní či rodové příslušnosti. Právě skrze sociální status se postavám zpočátku dostává jasného vymezení identity v rámci fikčního univerza textu. Dokonce lze říci, že postava je svým společenským postavením obvykle určena. Ostatní rozměry života vyplývající z rozmanitosti mezilidských vazeb nejsou buď vůbec zmíněny, nebo je protagonisté nejsou schopni plně prožívat.

Kroky postav jsou tak zpočátku předurčeny povinnostmi vyplývajícími z příslušnosti k danému postavení. Jediný status v zásadě vyčerpává způsob jejich bytí.

Takto je v románu *Bloudění* postava Jiřího vymezena etnickou příslušností k českému národu, který v období třicetileté války bojuje o svou svébytnost. S tím je spojena i Jiřího náboženská příslušnost; považuje se za rebela proti císaři a tudíž i proti „papežencům“. Příslušnost k českému národu hraje významnou roli též v případě hlavní mužské postavy v novele *Boží duha*. Zde, na rozdíl od *Bloudění*, nestojí český národ na straně pokořených, ale vítězů, kteří se vymezují proti sudetským Němcům jakožto nežádoucím nepřátelům.³⁰² Muž je zpočátku svého příběhu charakterizován nejen příslušností k „vítěznému“ národu, ale v kontrastu s vysídlení i zabydleností ve světě a svou dobrou situovaností.

Velmi výrazný je dále motiv příslušnosti k úřednickému stavu, který můžeme vnímat již v povídce *Almužna* (1919) a který se přes novelu *Sedmikráska* (1925) táhne až k *Boží duze* (dopsáno 1955). (Zde je skrytě přítomen skrze protagonistovu samozřejmou schopnost jednat s úřady a skrze jeho vědomí, že úřední cestou dokáže zajistit občanství již vysídlené sudetské ženě; informace o zběhlosti muže v úřednickém prostředí ostatně patří k jednému z mála konkrétních údajů osvětlujících mužovu minulost.) Příslušnost k úřednickému stavu poskytuje postavám dobré existenční zajištění, které je zejména v případě próz z meziválečného období zdůrazněno implicitním zasazením děje do doby ekonomické nejistoty i intertextuálními vztahy k proletářské literatuře.

Snad nejvíce exponovaným statusem jsou však vymezeny ty hlavní mužské postavy, které patří mezi vlastníky výrobních prostředků v průmyslové epoše. Také továrník, buržoa, vystupuje v Durychově próze v průběhu celé jeho tvorby; z hlavních mužských postav můžeme zmínit např. Josefa Švestku z první Durychovy věhlasné povídky *Tři dukáty* či Jindřicha, „mladého pána“ z posledního Durychova románu *Duše a hvězda*. Bohatý buržoa je jasně vymezen

³⁰² K podobnosti i kontrastu závěrů *Boží duhy* a *Bloudění* srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 87–88.

nejen oproti zástupům chudých dělnic a dělníků, ale stává se i symbolem člověka zcela zahleděného do svých časných zájmů. Jak to již bylo řečeno v první kapitole, pro značnou část katolických intelektuálů a zejména literátů,³⁰³ Durycha nevyjímaje, je buržoa přímo typem člověka, který parazituje na druhých a zná pouze své finanční zájmy;³⁰⁴ žije uzavřen ve světě zdánlivých hodnot (tedy peněz jakožto pouhých „znaků“ hodnot skutečných), takže není schopen metafyzických otázek ani lásky.³⁰⁵

Zvláštní případy vazeb mužských postav na status tvoří protagonisté povídky *Sen* a románové prózy *Masopust*. V povídce *Sen* je muž vymezen příslušností k aristokracii, přebývá v paláci a jeho původ je zapsán v almanachu šlechtických rodů. Šlechtický stav poskytuje postavě velmi výrazné vymezení. (Stojí za povšimnutí, že rozbujelé šlechtické tituly Durych ironizuje v *Bloudění*.) Zde je šlechtický stav zdůrazněn i zasazením děje do moderní doby, kdy praktická společenská role aristokracie ustupuje a příslušnost ke šlechtickému rodu se stává něčím zvláště nápadným. V *Masopustu* je Šimon Vlk charakterizován jako mistr kovotepeckého cechu a vlastník domu na Malé Straně. Ačkoliv jeho společenské postavení na sebe nemusí na první pohled nějakým zvláštním způsobem upozorňovat, přesto je jasně vymezeno zajištěností skrze vlastní živnost a dům. Obecně platí, že rozdílná společenská postavení mužských hlavních postav na sebe upozorňují v rámci daného časoprostoru svou vyhroceností a tím, že jsou vymezeny zejména hospodářskými, příp. politickými vztahy.

³⁰³ Ve velmi vyhrocené podobě se to projevuje u Leóna Bloye. (Srov. PUTNA, Martin, C. *Česká katolická literatura 1848 – 1918*. Praha: Torst, 1998, s. 362.)

³⁰⁴ Srov. FUČÍK, Bedřich. Glosy k Durychovým Služebníkům neužitečným. (Trilogie díl první: Země.) In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 244.

³⁰⁵ Zde znovu srov. MARITAIN, Jacques. *Integrální humanismus*. Řím: Křesťanská akademie, 1967, s. 80.

4.1.2 Vnitrosvětský horizont života postav – život bez přesažnosti

Nyní je třeba ukázat, že vazby postav na společenský řád uzavírají jejich existenci v časných zájmech a odnímají jim možnosti vlastní transcendence.

Společenské postavení mužských protagonistů vykazuje další společný prvek. Činí ze svých nositelů privilegované představitele společnosti, do jejíž doby jsou příběhy zasazeny. Továrník je privilegovaným představitelem průmyslové epochy a symbolicky vyjadřuje schopnost člověka systematicky a prokonstruovaně využít svět i mezilidské vztahy k vlastnímu hmotnému prospěchu. Úředníci mohou být typickým symbolem lidské snahy o zajištění své existence v rámci složitě uspořádaného společenského systému moderní doby. Stabilita úřednického zaměstnání a vize státní penze může vyjadřovat tendenci překonat existenční (a v symbolické rovině též existenciální) nejistotu různých společenských krizí. Také bojovník za národní svébytnost je exponentem výrazných společenských tendencí směřujících k národnímu sebeurčení a představuje lidskou snahu o zajištění své existence skrze příslušnost k národu jakožto kulturně vyspělé a autonomní entitě. Navzdory značným rozdílům mají vazby postav na jejich společenské postavení jedno společné: vždy reprezentují snahu člověka zajistit si svou existenci výhradně skrze okolní svět. Společenské systémy, na které se postava váže, jsou (alespoň v rámci Durychovy literární fikce) systémy bez přesahu a směřují pouze k časným cílům lidské existence. Do značné míry reprezentují sekularizační snahy novověku a nastupující moderny.³⁰⁶ Historické zasazení Durychovy prózy tak již samo o sobě získává symbolickou hodnotu; novověk a moderna zde odkazují ke snaze člověka uskutečnit svou existenci bez nadpřirozené perspektivy. Pevné vymezení postav v rámci zmíněných společenských systémů proto může velmi dobře reprezentovat

³⁰⁶ Novověká „kultura“ (zahrnující v sobě sobě hospodářství, politiku nebo i vědu) se snaží o vybudování zcela samostatného lidského díla, které chce být nezávislé na Bohu. (Srov. GUARDINI, Romano. *Konec novověku. Pokus o orientaci*. Praha: Vyšehrad, 1992, s. 37.) Tato kultura nachází své vyjádření v měšťácké společnosti, do níž jsou Durychovy příběhy často zasazeny. (Srov. GUARDINI, Romano. *Konec novověku. Pokus o orientaci*. Praha: Vyšehrad, 1992, s. 48.)

skutečnost, že postavám je na počátku jejich příběhu vlastní právě vnitrosvětské určení bez jakéhokoliv přesahu.

4.1.3 Stín osamocení

V dalších krocích je vhodné poukázat na to, jak se nedostatek transcendence postav projevuje v jejich prožívání mezilidských vztahů.

Vazba mužských protagonistů na společenské postavení s sebou přináší také výrazné narušení vztahů k ostatním lidem. Je možné si povšimnout, že jejich sociální statusy jsou typické svou vyhrocenou binaritou,³⁰⁷ vždy vyjadřují nějaký výrazný společenský rozpor. Postavy jsou tak vymezeny nepřekročitelnou hranicí vůči ostatním. Jiřího češství zároveň znamená jeho ostré vymezení oproti nepřátelským cizincům bránícím českému národu v sebeurčení. V *Boží duze* přistupuje k národnostnímu rozporu také určitá zabydlenost či zajištěnost hlavní postavy v řádu světa. Ta, jak již bylo výše naznačeno, ostře kontrastuje s osudem vydědenců zbavených svého domova z řad sudetských Němců. Oddělení způsobené válečným nepřátelstvím je tak ještě zesíleno. Úředníci, příp. i aristokraté, jsou odděleni od zástupu chudých kvůli své dobré zajištěnosti, což ještě více platí o vlastnících továren.

V daných souvislostech vykazuje zvláštní význam motiv vlastnictví, resp. jeho cílené hromadění. To je v Durychově próze (mj. kvůli dobové vnímavosti k sociálním otázkám) úzce vymezeno jako symbol uzavřenosti člověka do sebe samého, jeho individuální seberealizace na úkor ostatních a absence jeho sdílení se s ostatními. Ostře kontrastuje s hlubokou soudržností, která se může rozvinout

³⁰⁷ Uplatňování principu binarity a vymezení vlastní identity skrze společenská rozdělení je nutnou součástí kultury. Příslušnost k sociální skupině, třídě či národu předpokládá vymezení se vůči ostatním skupinám a oddělování se od nich. (Srov. MURPHY, Robert F. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. 2. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 42.) Každá hranice, skrze kterou vymezují vlastní „území“, předpokládá svou druhou stranu. V případě hlavních mužských postav Durychových próz je však oddělování se od ostatních skupin (týká se to zejména společenských tříd, ale jak uvidíme níže i pohlaví) natolik výrazné, že znemožňuje jakoukoliv komunikaci a z hranice, která měla poskytnout pocit bezpečí, se nakonec stává vězení.

v zástupu „prostých“ lidí sdílejících navzájem svou vlastní existenci,³⁰⁸ tedy se „soudružstvím“, které zvláště proletářská literatura připisuje anonymní mase dělníků a chudých. V Durychově próze existuje přímý rozpor mezi samoučelným hromaděním majetku a sdílením života.³⁰⁹ Naprosto zřetelně to vyjadřuje povídka *Tři dukáty*, ve které se Josef Švestka po převzetí podniku po otci postupně odděluje od rodiny i přátel; svět se mu nakonec pod vlivem egoistického hromadění majetku jeví jako mrtvolný, lpění na zisku jej nejen odděluje od bližních, ale také ho vyděluje z prostoru sdílení života a činí mu ze světa peklo. Prokletí postav spoutaných svým vlastním společenským postavením spočívá v tom, že se stávají samy sobě horizontem naděje, nemohou překročit své hranice a jejich bytí se uzavírá do sebe.

4.1.4 Odcizení od ženy – rozbití komplexnosti člověka

Nyní je třeba ukázat, že uzavřenost transcenci vyděluje postavy také z těch nejzákladnějších mezilidských vztahů a rozbíjí v nich komplementaritu člověka jako muže a ženy.

³⁰⁸ Znovu upozorňujeme na jev hluboké solidarity a téměř bezmezného soudržnosti, která se může rozvinout v rámci „masy“. (Srov. GUARDINI, Romano. *Konec novověku. Pokus o orientaci*. Praha: Vyšehrad, 1992, s. 54.) Ponižení člověka na úroveň anonymní „masy“ a jeho vyčlenění na okraj hierarchizované a diferencovaně uspořádané společnosti umožňuje rozvinout novou modalitu sociální zkušenosti, která spočívá na vzájemné rovnosti a hluboké jednotě mezi lidmi; tato zkušenost rozvíjí nejzákladnější bytostné vazby a namísto strukturovaného a neosobního systému „společnosti“ nabízí vizi nového uspořádání mezilidských vztahů ve formě „společenství“. Je třeba přiznat, že vize spočinutí „v lůně“ dokonalého společenství je značně idealizovaná, navrácí však člověka k těm nejzákladnějším vazbám mezilidského sdílení, kdy obdarování a sdílení s druhými je totální a není podmíněno vnějšími požadavky. (Ve skutečnosti je touha po společenství touhou po znovunalezení stejné blízkosti, jakou prožívá pouze dítě ve vztahu k matce; proto mluvíme o „lůně“ společenství. Tomu se však s ohledem na Durychovy mužské postavy budeme věnovat níže, kdy ukážeme, že touha po společenství je i touhou po novém mateřském přijetí.) Naše rozlišení mezi společností a společenstvím koresponduje s pojetím tzv. symbolické antropologie, reprezentované Victorem W. Turnerem (1920–1983). Turner rozlišuje mezi „strukturou“ (structure) a „komunitou“ (communitas) jakožto dvěma vzájemně se vyžadujícími póly sociální zkušenosti. (Srov. SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2005.)

³⁰⁹ Kvůli vyjádření „neplodnosti“ lidského lpění na majetku vytváří Durych vlastní podobenství o dvou chalupnících. Jeden na majetku nelpěl, proto měl čtyři děti a kvůli jejich nemocem se i zadlužil. Druhý z chalupníků měl kvůli ekonomické rozvaze pouze dva syny. Ti mu pak zemřeli. „Syny ztratil, ale majetek zachránil.“ Durych tento postoj lpění majetku přirovnává k politice vlády v době ekonomické krize 30. let. (Srov. Škola národa. In *Jaroslav Durych: publicista*. Praha: Academia, 2001, s. 313–314.)

Nejzávažnějším vyjádřením bytostné uzavřenosti člověka do sebe je oddělení muže od ženy. Zde každé rozdělení vrcholí. Bylo zmíněno, že společenské role hlavních mužských postav jsou charakterizovány absencí polarity, která vyzývá k překročení hranic etnicity, tříd a dalších rozdílů. Uzavřenost muže v jeho společenském postavení je však vždy doprovázena též neschopností překročit hranice k druhému pohlaví. Továrník Švestka ve *Třech dukátech* i „mladý pán“ Jindřich v *Duši a hvězdě* plně prožívají své oddělení od chudých právě v kontaktu s dělnicemi, resp. chudými dívkami. Pro úředníky zahleděné do sebe a do svých kravat zůstává skutečná láska, jak to potvrzují slova *Sedmikrásky*, pouhou iluzí.³¹⁰ Také Šimon Vlk prožívá vztah s dívkou Evou pouze jako iluzorní; od počátku je jasné, že tento vztah je pouhým projevem krátkodobé vášně a že je odsouzen k zániku. V *Almužně* se motiv osamocení projevuje již na začátku povídky tak, že muž je ve svém pokoji konfrontován s životem ostatních pouze přes hradbu zdí. Jediným člověkem, který vstupuje do místa jeho přebývání, je žena posluhovačka. Pocit oddělení od ostatních zde však ještě více sílí a zvnitřňuje se; posluhovačka stroze přináší snídani, rychle vykonává svou práci a odchází. Navzájem spolu nehovoří. Hranici znemožňující mezilidskou vzájemnost zde nepodtrhává pouze absence jejich komunikace, ale nenápadně i absence společného stolování. Způsob setkání s posluhovačkou může evokovat nejen představu o osamocení muže, ale i o tom, čeho se mu nedostává. Zvláště společná snídaneň muže a ženy pod jednou střešou by mohla vyjadřovat vzájemnost, která našim mužským postavám tolik chybí.

Z kontextu završení zmíněných příběhů, celku Durychova díla a ze souladu s autorovou estetickou koncepcí vyplývá, že vztah muže a ženy je v Durychově próze výlučným místem naplnění lidského bytí. Proto je i typickým rysem této prózy, že všechny hranice a rozpory v mezilidských vztazích jsou pouze jakousi přípravou pro odhalení ještě hlubšího rozdělení, které zasahuje samotnou podstatu existence

³¹⁰ Vizi úřednického života představuje protagonistovi ve své „slabé chvíli“ jeho nadřízený: „Zůstanete písařem, vaši kolegové vedle vás budou ještě dvacet let mluvit o děvčatech, která si nevezmou, a o kravatách ... a z vás se stane nedoslýchavý a kašlavý nihilista.“ (*Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 44; k opovrhování ženami a zalíbení ve věnu srov. s. 55.)

člověka jakožto muže a ženy. Toto rozdělení muže a ženy symbolizuje absenci schopnosti jakéhokoliv osobního sdílení. Působí tak zároveň zmar dějinného uskutečnění postavy: odděluje ji od budoucnosti, neboť zabraňuje její realizaci prostřednictvím základních vztahů vyplývajících z manželství a plodnosti. Odděluje ji též od minulosti, neboť neschopnost sdílení se s ženou ji odděluje také od matky.³¹¹

4.1.5 „Přidušené“ bytí

Dále je vhodné zmínit, že nedostatek vlastní přesažnosti nevyděluje postavy pouze z procesu mezilidského sdílení, ale také je odcizuje od nich samotných. Jejich vlastní život se tak stává nesnesitelným a dusivým.

Skrze podřízenost postav vlastnímu společenskému postavení se jejich bytí uzavírá v jakési nelidské totalitě. Postavy jsou pohlceny řádem, který nepřipouští nic dalšího; jejich život se stává nástrojem naplňování společenského řádu a je jím zotročen. Na atmosféru, do níž jsou naši protagonisté ponořeni, tak lze vztáhnout Lévinasův výrok o totalitě: „Jednotlivci se tu redukují na nositele sil, jež jim poroučejí bez jejich vědomí. Jednotlivcům propůjčuje tato totalita jejich smysl (neviditelný mimo ni). Jedinečnost každé přítomnosti se neustále obětuje nějaké budoucnosti, jež má ukázat její objektivní smysl.“³¹² V podobném duchu lze chápat výrok z *Boží duhy*, kdy protagonista s ironií vzpomíná na svou dřívější „moudrost“, kterou při svém osudovém putování zapomněl doma. „Vždyť, nabyli-li jsem jí (moudrosti), jistě se to nestalo mým přičiněním, nýbrž spíše mou neopatrností, jako se někdy přihází rybě, která v zakalené vodě chňapne po něčem, co se jí pak zapíchne do úst a zůstane to už v nich. Tak jsem asi i já v mrtvých kalištích smyslů někdy po něčem chňapl, nemaje ani nejmenšího tušení o tom, co by to mohlo být, a už to bylo. Jistě jsem si to nepochvaloval více než tak, jak si asi pochvaluje ryba

³¹¹ V dané souvislosti je vhodné poznamenat, že manželství lze považovat za model všech mezilidských vztahů, neboť umožňuje rozřešit základní protiklady vložené do lidské existence; umožňuje překlenout propast pohlaví a rodové příslušnosti. (Srov. MURPHY, Robert F. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. 2. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 76–77.) Proto může neschopnost protagonisty překročit hranici směrem k druhému pohlaví symbolizovat obecně jeho neschopnost vyjít ze sebe.

³¹² LÉVINAS, Emmanuel. *Totalita a nekonečno*. Praha: OIKOYMENH, 1997, s. 10.

udici v ústech, nebo jako si medvěd chválí kroužek v svém nose,...³¹³ Lze říci, že čím více se postavám daří začlenit do společnosti (nebo se v jejím rámci prosadit), tím více jsou spoutány společenským systémem; samy jsou redukovány na nástroj zachování a rozmnožení rodového majetku, fungování úřední mašinerie či na nástroj politického boje. Bytí postav je tak podřízeno vnějšímu účelu, nemůže se rozvinout a stává se přidušeným. Protagonisté tak nemohou svobodně dýchat. Ne náhodou padá Jiří v románu *Bloudění* hned na začátku svého vstoupení do děje do mdlob, muž z povídky *Sen* se v paláci necítí dobře a má strach z nemoci, v *Almužně* prožívá protagonista „dusný den“ a Jindřich z románu *Duše a hvězda* se pod tíhou tuberkulózy chová jako přidušený. Nemožnost volně dýchat symbolicky vyjadřuje to, že bytí postav se stává statickým, nemůže se svobodně a dynamicky rozvíjet v rámci spontánní mezilidské vzájemnosti. Postava nemůže kvůli svému postavení nic zdarma vydávat ani nic zdarma přijímat. V rámci vazeb na neosobní společenský řád je postavám upírána možnost prožívat životadárné lidské společenství, ve kterém člověk rozvíjí svůj život díky ostatním a ve kterém se sám sdílí druhým. Nemožnost svobodně dýchat symbolizuje pocit existenciálního přidušení, ve kterém postavy nemohou svobodně rozvíjet své bytí v rámci bytostné výměny; nemohou se sdílet s druhými a jejich bytí je též ochuzeno o schopnost receptivity.³¹⁴ Postavy tak kvůli „neprostupným hradbám“ svého společenského určení a své soběstačnosti nemohou zakusit skutečné svobodné setkání s druhými, zůstávají k ostatním pouze „přiřazený“³¹⁵ a staticky uzavřeny do sebe.

Určení postav téměř jediným sociálním statusem tak symbolizuje nedostatek bytí, které jako takové není stavem, ale aktem.³¹⁶ Statické určení postavám „nedává“, ale „omezuje“ jejich vlastní bytí. Jejich já je tak silně

³¹³ *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 7.

³¹⁴ Schopnost receptivity přitom patří k fundamentálním aspektům reálného jsouca a je podstatným aspektem dokonalosti bytí. (Srov. CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 27.)

³¹⁵ Srov. GUARDINI, Romano. *Freiheit – Gnade – Schicksal*. 7. Aufl. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag; Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1994, s. 125–226.

³¹⁶ Srov. CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 16.

potlačeno. Upírá se mu zakotvení v totálních vazbách, které jej na rozdíl od vnějších vazeb složitě strukturované společnosti neomezují, ale konstituují jej zevnitř (pronikají až do lidského nitra a dynamicky ho vymezují skrze sdílení bytí). V souvislosti se symbolikou přidušení a mdloby může potřeba dýchání vyjadřovat potřebu těchto totálních vazeb. Právě symbolika dýchání, jak to ostatně naznačuje také biblické vyprávění o stvoření člověka (srov. Gen 2,7), může vyjadřovat hluboké sdílení bytí, které zasahuje až do hlubin lidského nitra, toto nitro oživuje a otevírá k vděčnosti.

4.1.6 Nezabydlený domov

Bytí postav není charakterizováno pouze prostřednictvím jejich prožívání. Významným způsobem k němu odkazuje také prostředí, do kterého jsou postavy zasazeny a které obývají.

Vyhrocenou binaritu a oddělení hlavních mužských postav od ostatních vyjadřuje též ztvárnění jejich domova. Domov je symbolickým prostorem existence.³¹⁷ Proto neudivuje, že naše postavy mají svůj „stavovský“ dům oddělený od ostatních (zejména se jedná o palác, vilu či měšťanský dům) nebo své bydlení mají zajištěné prostřednictvím neosobních finančních vztahů (podnájem). Postavy však nejsou odděleny od ostatních pouze sociálními rozdíly. Rozdělení vstupuje i mezi lidi na stejné sociální úrovni, též mezi přátele a dokonce i mezi nejbližší. I zde hraje významnou roli motiv domova jakožto symbolického prostoru bytí. Důležitý je fakt, že naše postavy svůj domov s nikým nesdílejí. Snad nejvýrazněji je to vyjádřeno ve *Třech dukátech*, kde Josef Švestka po převzetí elektrotechnického podniku přestává kvůli ekonomickému rozvoji komunikovat s přáteli a dokonce i se svou vlastní matkou. Daná skutečnost je

³¹⁷ Fenomén domova a bydlení obecně vyjadřuje integritu osobnosti, schopnost orientovat se ve světě, obývat jej, vztahovat ho k sobě a přivlastňovat si tak skutečnost; pro tyto znaky je velmi úzce spjat s lidským myšlením. (Srov. ZABOROWSKI, Holger. Zur Phänomenologie des Wohnens. *IKZ Communio* 33, 2004, Mai–Juni, s. 212.) Zároveň je domov místem spočinutí. Zasazuje bytí jednotlivce do vztahu k lidské rodině; proto je bydlení spojeno s rozpomínáním a vyjadřuje poměr k původu vlastního bytí. (Srov. ZABOROWSKI, Holger. Zur Phänomenologie des Wohnens. *IKZ Communio* 33, 2004, Mai–Juni, s. 215–216.)

jasně sdělena již první větou povídky: „Josef Švestka se po smrti otcově ujal elektromontérského závodu, dohodl se s matkou, které pokoje jí přenechá jen v nezbytných případech, které si nechá jen pro sebe, a ustanovili si i hodiny, kdy se nebude bránit kratší rozmluvě.“³¹⁸

Motiv oddělení od rodiny je však přítomen téměř u všech zmíněných postav. Jindřich v románu *Duše a hvězda* s rodiči sice sdílí stejný status, nicméně sám žije v oddělené nejstarší části jejich sídla a s rodiči, zejména s matkou, komunikuje velmi odtahitým způsobem. Také v minulosti byl od rodičů velmi nápadně oddělen; kvůli své nemoci byl posílán do různých sanatorií. Sanatorium vydělující nemocné tuberkulózou od ostatních odkazuje k hranici oddělující jedny od druhých. Ačkoliv muž v povídce *Sen* bydlí v pražském paláci jakožto rodovém sídle a sám je vymezen rodovou příslušností k aristokracii, jeho rodiče jsou mu vzdáleni; sami sídlí ve Vídni. Distance postav ve vztahu k vlastní rodině je však vyjadřována také jinými způsoby. V *Amlužně* muž sám přiznává, že odešel od rodiny a oddělil se od ní. Hlavní postava *Boží duhy* také zmiňuje, že měla kdysi ženu a děti; nikde se však nemluví o tom, že by nějak zasáhly do jejího života. Ani v případě Šimona Vlka v *Masopustu* nehrají blízcí lidé žádnou zvláštní roli. Text pouze zdůrazňuje, že je vlastníkem svého domu, kde může i v okamžicích slavení sám pít víno a být „sám sobě dobrým společníkem“. Motiv stolování o samotě se objevuje též v *Almužně* a také zde symbolicky zdůrazňuje oddělení od nejbližších. Z uvedeného plyne, že určení postavy statusem ji neodděluje od ostatních lidí pouze v oblasti získaných sociálních vazeb, ale také v oblasti vrozených a pro život důležitých vazeb ke svým nejbližším: působí její „bytostnou“ uzavřenost.

4.1.7 Oddělení od rodičů – narušení vztahu k původu bytí

Vztah k rodičům není pouze jedním z ukazatelů otevřenosti či uzavřenosti postav vůči ostatním lidem. Jeho specifickým rysem je to, že vyjadřuje též poměr postav k původu jejich bytí. Dětství je zásadním vztahem v životě člověka, stojí

³¹⁸ Tři dukáty. In *Tři dukáty*. Praha: Lidová demokracie, 1957, s. 5.

u původu jeho existence, bez něho by člověk neexistoval;³¹⁹ proto i ztvárnění vztahu literárních postav k jejich rodičům do značné míry prozrazuje, od čeho ony samy odvozují své bytí.³²⁰

Typickým rysem Durychových protagonistů je jejich oddělení od rodičů; s rodiči nesdílejí domov, nekomunikují navzájem, vědomě od nich odcházejí, příp. se poměr k nim v jejich jednání nijak neprojevuje. V případě mužů, u kterých se dá předpokládat, že jejich rodiče již zemřeli (*Boží duha*, *Masopust*, *Sedmikráska*), není zmíněna péče o hrob, která má v Durychově próze značnou motivickou potenci a její absence kontrastuje s postojem hlavní ženské postavy (*Sedmikráska*) či s důležitostí motivu pohřbívání v dalším pokračování příběhu (*Boží duha*). Ať už je vztah k rodičům tematizován více či méně tím či oním způsobem, všem našim postavám je společný pocit vykořenění a nemožnosti spočinout. Již toto vykořenění implicitně vyjadřuje oddělení od „původního“ sdílení, ze kterého pramení dar života. Vyjadřuje porušený vztah k „původnímu“ společenství, k původní rodině či rodinným „kořenům“.³²¹ Distance ve vztahu k rodičům úzce souvisí s absencí bezprostřední jistoty spočinutí, absencí zakořenění v „pra-původním“ domově jakožto prostoru sdílené intimity.³²² Kvůli

³¹⁹ Synovství či dcerovství je pro každého člověka vztahem substanciálním, tento vztah ustavuje osobní existenci každého člověka. (Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. Nikdy nekončící zápas o člověka. Lidská osoba ve světle christologie a trinitologie In *In Spiritu Veritatis. Almanach k 65. narozeninám Dominika Duky OP*. Praha: Krystal OP, 2008, s. 304.)

³²⁰ Člověk existuje díky tomu, že je zrozený; nemá tedy svůj původ v sobě samém (existuje „z“). Zároveň je sám sebou a jeho bytí je mu zcela vlastní (je svébytným já). Skutečným „původem“ jeho bytí tudíž musí být „akt darování“, resp. „Dárce“, který si nic nezadržuje pro sebe; tento „Dárce“ je tedy (na rozdíl od rodičů) „darováním absolutním“. Člověk proto nachází svůj vztah ke svému skutečnému Původu (k „absolutnímu darování“, z něhož neustále žije) skrze a navzdory nedokonalé lásce svých rodičů. Drama jeho života spočívá v tom, jak je schopen se odpoutat od svých rodičů a zároveň v jejich rodičovství nalézt stopu Božího otcovství. Jinak řečeno: drama lidského života spočívá v tom, jak je člověk schopen přijmout své substanciální dětství, ukotvit jej ve vztahu k Bohu Otci a přijmout tak zároveň účast na věčném Božím synovství. (Srov. HOJDA, Jan. Dětství člověka a Boží otcovství. *MKR Communio* 13, 2009, č. 4, s. 538–543.) V této perspektivě budeme nadále sledovat, jak se skrze svůj poměr k rodičům vztahují mužské postavy Durychových próz k transcendentnímu Původu vlastního bytí.

³²¹ Stojí za povšimnutí, že Jaroslav Durych připisuje rodové minulosti významnou roli také v hraničních žánrech, jako jsou např. memoáry. Zejména se to projevuje v samostatném díle o rodových kořenech *Kouzelný kočár*.

³²² Tímto „pra-původním“ domovem míníme prostor nejhlubší mezilidské vzájemnosti, tedy prostor nejhlubšího rodinného „my“, ve kterém člověk poznává sám sebe jako „bytosť, jež za svou

tomuto nedostatku či disharmonii ve vztahu k rodičům nejsou postavy schopné sdílení a projevení své intimity ani v rámci ostatních mezilidských vztahů.

Vztah k rodičům je výrazně redukován v tom smyslu, že rodiče jsou vytěsňeni vně vlastního života postavy.³²³ Jediné, co postava od rodičů přejímá, a to pouze v některých případech, je jejich vlastnictví nebo společenské postavení. Vztah k původu je tak redukován na dědictví bez žitého vztahu; samo dědictví je tím redukováno na možnost využití majetku a dalších společenských výhod. Nepředává se zde skutečné dědictví života a vnitřní moudrost; rodiče tak nejsou učiteli života. Kvůli této redukci dědictví na bezprostředně využitelné vlastnictví nedochází ke skutečnému sdílení života. Proto neudivuje, že postavy se cítí unavené, nemocné, někdy i smrtelně.³²⁴ Život sám je přidušen. Sdílí se zde hmotné statky a společenské postavení, nepředává se však bohatství života. Postavám je tak zabráněno sdílet starobylé dějiny rodu, jejichž jádrem je předávání života a pokračování plodnosti. Pokročilá smrtelná nemoc Jindřicha, jediného syna továrníka v *Duši a hvězdě*, bere naději na pokračování rodu a ve svém důsledku předznamenává i konec rodového majetku. Skutečnost, že Josef Švestka ve *Třech dukátech* převzal po otci právě elektrotechnický závod, tedy produkt moderní a teprve se rozvíjející oblasti podnikání, může symbolizovat, že dědictví není starobylé, zakládá se jen na krátkodobé tradici. Oddělení od starobylých kořenů můžeme analogicky vnímat také u Jiřího v *Bloudění*, který svůj původ odvozuje obecněji od své vlasti, od svého národa. Ve svém „rebelském“ a „protipapeženském“ prožívání české národní příslušnosti navazuje na krátkodobou (antikatolickou) tradici a přehlíží starobylé (svatovojtěšské

nejosobitější hodnotu vděčí svým vztahům k bližnímu.“ (LACROIX, Jean. *Smysl člověka*. Praha: Vyšehrad, 1970, s. 37.) Je přitom nasnadě, že jediným vztahem, kterému člověk plně vděčí za svou nejosobitější hodnotu, je vztah dětství; ten se však v posledku vztahuje k Bohu Otci. Zároveň však předznamenává všechny ostatní vztahy a propůjčuje jim jejich dynamickou tendenci stát se totální vazbou. (Srov. HOJDA, Jan. Dětství člověka a Boží otcovství. *MKR Communio* 13, 2009, č. 4, s. 539.)

³²³ Kontrast k tomu nacházíme u ženských postav, kde rodiče jsou „uvnitř“, v jejich nitru (viz 5.4).

³²⁴ Již zde můžeme poukázat na to, že situace oddělení se od „zdroje“ života může odkazovat k tzv. smrtelnému hříchu.

a svatováclavské³²⁵) kořeny národa. A také zde redukce národního dědictví zabraňuje sdílení života a odnímá národu jeho budoucnost.

Pro úplnost je třeba dodat, že oddělení postav od jejich původu není absolutní. Náznakem toho může být nápadná skutečnost uvedená v románu *Duše a hvězda*. Jindřich sice bydlí v moderní rodinné vile, nicméně jeho pokoje jsou umístěny do prostoru bývalé chalupy,³²⁶ kde předkové rodiny začínali jako chudí tkalci. Jeho život je i přes všechny úpravy a modernizace zasazen do původního místa života předků, je na ně určitým způsobem napojen, participuje na jejich bytí. Tito předkové prostým způsobem tkali látky. V této souvislosti lze vzpomenout na symbolický význam nitě. Jakožto „nit' života“ může odkazovat k trvání lidské existence, k otázce po jejím prameni a vyústění.³²⁷ Motiv tkaní látek pak může být chápán např. jako propojení nití navzájem, jejich spojení v jeden celek a napojení či navázání na jeden pramen, příp. osnovu. V této souvislosti nápadné umístění Jindřichova domova vyjadřuje to, že zůstává napojen na původní sdílení života, že i jeho blížící se smrt (symbolické přetržení nitě) nemusí znamenat zmar. Také v povídce *Sen*, jejíž děj je zasazen do průmyslové epochy, muž sídlí v rodovém šlechtickém paláci v Praze. Palác, navíc v kontrastu s okolními měšťanskými domy, vyjadřuje určitou starobylost. Rodiče naproti tomu sídlí na Rennwegu v moderní Vídni. Snad i toto lze chápat jako výraz jistého napojení postavy na starobylý původ, na dlouhou tradici sdílení života. Také nejasně vyjádřená vzpomínka na totální vztah k matce či alespoň nostalgii po něm připomíná, že oddělení mužských postav od jejich původu není absolutní. Nostalgii postav po matce evokuje ve spojení s ponurostí scén buď vyličení odtažitosti rodičů (*Duše a hvězda*) a zejména jejich srovnání s postavami ženskými. Vnitřní smutek postav ukazuje, že navzdory veškerému osamocení,

³²⁵ Stačí zde připomenout Durychova dramata *Svatý Vojtěch* a *Svatý Václav – Kvas na Boleslavi*, o jejichž „poselství“ jsme pojednali v rámci 1. kapitoly (viz 1.3.2.2).

³²⁶ K literární idealizaci české chaloupky, jež je prezentována jako místo svědectví osobních i národních „kořenů“ srov. MACURA, Vladimír. Chaloupka – projekt idyly. In. HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst*. Jinočany: H&H, 1997, s. 50–51.

³²⁷ Srov. GUARDINI, Romano. *O podstatě uměleckého díla*. Praha: Centrum teologie a umění; Triáda, 2009, s. 36.

navzdory snaze oddělit se od rodičů i navzdory jejich odtažitému postoji nemohou tyto postavy zcela potlačit své synovství, tedy vztah vyžadující totální přijetí a totální sjednocení. Přitom je pro Durycha typické, že původ života, ke kterému rodiče odkazují, je ve vztahu k mužským postavám reprezentován zejména matkou a má tudíž výrazně mateřské rysy.³²⁸

4.2 Vyjití ze sebe a niterná touha po alteritě

Počáteční určení mužských postav společenským systémem je sice velmi výrazné, přesto není něčím absolutním. Zakotvení ve společenském postavení, doprovázené existenciální uzavřeností postav, nemůže vyčerpat veškeré hlubiny jejich bytí. Nejsilnějším výrazem toho, že postavy hledají nový způsob bytí, že samy potřebují nalézt pramen svého bytí, je skutečnost, že se vydávají na cestu. Jejich existence se stává putováním k novému nalezení sebe sama, k nalezení vlastní svébytnosti.

V následujícím oddíle chceme ukázat základní znaky této cesty k novému nalezení sebe sama. Poukážeme na to, že putování k pramenům vlastního bytí je bytostnou potřebou nitra a je zároveň potřebou skutečné alterity, která je nepředmětná a nekonečná.

4.2.1 Bytostná potřeba nitra

Cesta postav k nalezení sebe sama je v první řadě bytostnou potřebou jejich nitra. Ve svém nitru se bouří proti vnějšímu společenskému vymezení jejich existence, proti hranicím společenského řádu. Josef Švestka, jakkoliv se uzavírá do své pozice továrníka, zároveň touží po překročení hranic třídního rozdělení a pravidelně putuje mezi chudé lidi na periferii. Šimon Vlk nezůstává přes všechny možnosti uzavřen ve svém měšťanském domě, je dokonce charakterizován jako poutník, a to hned v několika rovinách. V první řadě je

³²⁸ To souznívá s autorovou zkušeností ztráty vlastní matky (viz 1.2.2).

poutníkem do Svaté země. Explicitně je však také vyjádřeno, že i přes neprostupnou uzavřenost mostu mezi Malou Stranou a Starým Městem o masopustní noci je schopen překonat strážce a přejít na druhý břeh. Kromě toho je kovotepcem, pracuje s ohněm a to, co vydala země, proměňuje v drahocenný kov. I podle svého povolání, a snad i podle jména,³²⁹ je typem, jenž touží vzplanout, být proměněn a sjednocen s životadárným „plamenem“.³³⁰ Jiří v *Bloudění* je puzen sledovat staroměstskou exekuci, přejít tedy do míst, kde se plně projevuje vláda jeho nepřátel. Protagonista povídky *Sen* se v rodovém paláci necítí dobře, má strach z nemoci a je unaven ze studia; má niternou potřebu vyjít ven a podobně jako Šimon Vlk taktéž přechází most mezi Malou Stranou a Starým Městem. Také úředníci, hlavní postavy *Sedmikrásky* nebo povídky *Almužna*, mají potřebu vydat se na cestu, vyjít ze stereotypu svého zaměstnání a přejít mezi chudé. Muž v *Boží duze* je v celém díle charakterizován jako poutník do země nikoho, překračuje hranice, které mu vymezuje jeho status stárnoucího spořádaného občana. Všechny příklady mají jedno společné; zmínění protagonisté se bouří proti velmi silné podřízenosti společenskému postavení, bouří se proti omezení svého bytí na pouhý stav bez činu. V rozdílných případech se tedy ukazuje skutečnost, že nejhlubší nitro postav nelze spoutat společenským řádem, že jejich pravé já není produktem společnosti ani kultury. V potřebě putování se ukazuje, že jejich bytí jim není připisováno zvnějšku, že nemohou být redukovány na role, které jim připisuje společnost. Putování jasným způsobem symbolizuje

³²⁹ Jméno Šimon může odkazovat na biblického Šimona Petra, prvního z povolání učedníků (srov. Mk 1,16–18), ale i na jiného z apoštolů Šimona Kananejského (srov. Mk 3,18), tedy Šimona „Horlivce“. Druhé a taktéž velmi nápadné jméno Vlk může odkazovat nejen k nositeli „vlčích vlastností“, ale také k „surovému železu se struskou“. (Srov. MOLDANOVÁ, Dobrava. *Naše příjmení*. 2. vyd. Praha: Agentura Pankrác, 2004, s. 211.) Tento druhý význam by mohl korespondovat jednak s protagonistovým povoláním, ale i s jeho touhou být „zušlechtěn“ stravujícím a životadárným „ohněm“ nekonečné lásky. Není bez zajímavosti, že o „Ohni“ lásky, který zcela vtahuje do sebe a zároveň dává nový život, mluví (Durychovi blízká) barokní mystika, včetně našeho Bedřicha Bridela (1619–1680); shodou okolností Bridela znovuobjevil v době blízké vzniku *Masopustu* Durychův přítel Josef Vašica. (Srov. HOJDA, Jan. Tajemství lidského bytí v Bridelově básni „Co Bůh? Člověk?“. In *Jezuité ve východních Čechách*. Hradec Králové: Typo Studio, s. 41, 44–45.)

³³⁰ Srov. PECHAR, Jiří. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha: Filosofia, 2002, s. 14. Není přitom bez zajímavosti, že živel ohně bývá spojován jednak se sexuálním vzplanutím, ale i s očišťující silou. (Srov. BACHELARD, Gaston, *Psychoanalýza ohně*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 48, 111–113.) V postavě Šimona Vlka se přitom obojí podivuhodně prolíná.

jejich svébytnost; jsou samy sebou, jenom proto mohou svobodně putovat. Jsou samy svým já, proto je jejich bytí činem, uskutečňuje se v aktu. Putování se tak v Durychově próze stává metaforou uskutečnění lidské existence. Motiv putování se vztahuje k otázce plnosti vlastního, nezczizitelného a nenahraditelného bytí a v případě hlavních mužských postav vyjadřuje jejich přechod z řádu „sociálního“ do řádu „personálního“ určení. Tento přechod, který můžeme označit za jedno ze základních významových směřování Durychovy prózy, se vůči řádu společnosti vždy jeví jako akt odporu, rebelie či pošetilosti.

4.2.2 Potřeba alterity a vztahovosti

Putování postav směřuje k novému způsobu bytí, k nalezení jejich svébytnosti. Toto putování je však zároveň touhou po skutečné alteritě; postavy chtějí své já naléznout na cestě k „Jinému“.³³¹

O tom svědčí v první řadě skutečnost, že putování téměř vždy směřuje do neznáma, do míst, kde se postava necítí jistá sama sebou, kde nemá věci ve svých rukou, kde ztrácí orientaci.³³² Také již zmíněný motiv přejítí mostu (*Sen, Masopust*) nebo cesty tajemným lesem (*Boží duha, Sedmikráska, Duše a hvězda*) odkazuje k tomu, že cíl putování leží mimo prostor, který je postavě blízký. Cesta směřuje k překročení hranice, k překonání uzavřenosti místa, jež je zpočátku postavě přisuzováno. Svě vlastní já chce nalézt v jiném a dosud nepoznaném, v tom, co se jí zpočátku jeví jako cizí, co však posléze přestává být „odcizeným“

³³¹ To „jiné“ zde získává ne zcela jasně definovatelný význam (a to z perspektivy postav i vnímatele). Je tedy nedefinovatelným, nezařaditelným „jiným“. Cesta k němu je však cestou k setkání, proto má toto „jiné“ v nejhlubším smyslu personální charakter. Tento charakter není přímo pojmenován, zjevuje se však mnohem hlouběji; v setkání s ním nacházejí postavy samy sebe a objevují tím nově svou vlastní personalitu. Neodvozuji tak personalitu „jiného“ od sebe, ale svou od „jiného“. Proto se toto „jiné“ zpočátku jeví jako skryté a neznámé; plně se zjeví až prostřednictvím osobního společenství s chudou ženou.

³³² Výrazně to je ztvárněno v *Sedmikrásce*, kde protagonista opakovaně ztrácí jistotu dosažení cíle. K podobě protagonistovy cesty srov. MLISOVÁ, Nella. Sedmkrát nalezená, sedmkrát ztracená. In DVOŘÁK, Jan; MLISOVÁ, Nella (eds.). *Bloudění časem i prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1997, s. 97.

a začíná ji přitahovat.³³³ Cesta směřuje k novému prostoru existence, od zkroušenosti ke spočínutí, od „přístřeší“ k pravému domovu.

Toto všechno by snad mohlo být chápáno i jako pouhá metafora cesty do hlubin nitra postav a nemuselo by striktně vzato vyžadovat pravou alteritu.³³⁴ Jasný výraz toho, že putování není pouze sestoupením do vlastního nitra postav, ale je i cestou k objevení skutečné alterity, můžeme vidět v tom, že cesta směřuje k překročení hranic pohlaví. Je spojena, a to téměř bez výjimky, s vyhlížením dívky. Chudou dívku vyhlížejí továrníci, Josef Švestka při její cestě ze zaměstnání, Jindřich (k pobavení ostatních dělnic) z továrního dvora. Poutník v *Boží duze* vyhlíží dívku svých mladických snů, „dívku z duhy“. V *Sedmikrásce* muž vyhlíží dívku přes výklad lahůdkářského krámu, Šimon Vlk z *Masopustu* je silně přitahován kouzlem prostopáše Evy a Jiří z *Bloudění* zase kouzlem cizinky, zimní královny. Tam, kde muži sami dívku přímo nevyhlížejí, ji po vzájemném setkání vnímají jako dávno očekávanou. Tak alespoň protagonista povídky *Sen*, když do té doby neznámou dívku nazývá „milenko moje“. To vše odkazuje k tomu, že cesta mužských postav směřuje k novému vztahování jejich já k jinému ty, k nové celistvosti lidského bytí ve společenství muže a ženy, k nalezení pravé svébytnosti ve vztahovosti, k nalezení sebe samého díky skutečné alteritě. Zaměření mužských postav k ženě, tendence po překročení statického oddělení pohlaví je počátkem pravé transcendence, nového určení skrze bytostné sdílení a vzájemnost. Ačkoliv je zmíněná erotická touha postav často naivní, nemá perspektivu budoucnosti (*Masopust*, *Bloudění*), působí směšně (*Duše a hvězda*), násilně (*Tři dukáty*) či snově (*Boží duha*), přesto zaměřuje já

³³³ Motiv dalek a obtížně přístupných míst je velmi silně přítomen v celku Durychovy prózy. Můžeme vzpomenout např. jen na epizodu Anděly z Latinské Ameriky (*Bloudění*), na putování Karla Spinoly do Japonska (*Služebníci neužiteční*), na horolezecké výkony v románu *Na horách*, na pouť do Svaté země v *Masopustu*. Také autor ve svých memoárech prezentuje sám sebe jako člověka, který má zálibu v dlouhých a vytrvalých pěších cestách.

³³⁴ Např. T. Todorov v interpretaci prózy Josepha Konrada *Srdce temnoty* vysvětluje cestu protagonisty do nitra černého kontinentu jako hrdinovo putování do vlastního prázdného nitra. (Srov. TODOROV, Tzvetan. Poznání prázdná: Srdce temnoty. In *Tentýž Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 270–284.)

postavy k jinému ty. Erotický náboj sice sám o sobě této transcendence nedosáhne, ale umožňuje se jí otevřít, disponovat se pro setkání se skutečným ty.

Dalším znakem potřeby bytostného zakotvení mužských postav v alteritě je skutečnost, že jejich putování směřuje k překonání sociálních rozporů plynoucích z třídní, národní či konfesijní příslušnosti. Nejen snaha o překročení hranic pohlaví, ale i o překonání společenského rozdělení, svědčí o potřebě postav nalézt vlastní svébytnost v účasti na bytí někoho jiného. Překonání sociálních rozdílů je vždy ostatně spojeno s erotickým prvkem. Obojí od sebe nelze oddělit; i erotika je v Durychově próze spojena s odporem ke stávajícímu sociálnímu uspořádání. V obou případech je patrná tendence po novém určení existence, které již nevymezuje to „vlastní“ oddělením od „jiného“ jakožto „cizího“ (jak je to patrné zejména u buržoazie). Naopak umožňuje nalézt vlastní v jiném; jiné přestává být cizím. Cesta směřující k překročení hranic vůči jiné sociální skupině tak symbolizuje tendenci k nalezení nového uspořádání mezilidských vazeb. Tyto vazby jsou vystavěny na jiných principech než hierarchizovaná společnost se složitým přerozdělováním nebo společnost zaměřená na získávání dober jedince na úkor ostatních. Nové mezilidské vazby, ke kterým směřuje cesta mužských postav, jsou vystavěny na bezprostředním vzájemném sdílení, na společenství.

Ať už se tedy jedná o vyjití z uzavřenosti místa, o překročení hranic pohlaví či sociálních rozporů, putování mužských postav vždy odkazuje k následujícímu: Niterná potřeba postav po plném uskutečnění vlastního bytí je zároveň potřebou alterity a vztahovosti. Životní cesta postav směřuje k novému existenciálnímu určení, ve kterém se spojuje sebevlastnění, resp. svébytnost se vztahovostí.³³⁵ Existence se stává extází³³⁶ a uskutečňuje se ve vzájemném sdílení.

³³⁵ Srov. CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 20–22.

³³⁶ Srov. PECKA, Dominik. Záhada lidské existence. *Na hlubinu* 11, 1936, s. 624.

4.2.3 Nepředmětná touha

Putování směřuje k uskutečnění svébytnosti postav v jejich transcendenci, ve vztahu k „Jinému“, ke svému „ty“. Tuto výpověď je třeba rozvinout v tom smyslu, že touha po alteritě je nepředmětná, resp. sama nezná svůj cíl.³³⁷ Nemůže svůj cíl postihnout nebo jej definovat; může se mu pouze otevřít.³³⁸ Směr cesty je proto často nejasný, cesta vede do neobydleného prostředí, na nepřehlednou periferii nebo působí jako bloudění. Také snaha o překročení sociálních rozdílů nemá nějaký předem určený cíl. Podobně je to i s erotickou touhou. Tato touha je často snová a působí nejistě (*Boží duha, Duše a hvězda*), vztah s dívkou nemá perspektivu budoucnosti (touha po Evě v *Masopustu*, po zimní královně v *Bloudění*, po Bětušce na začátku *Duše a hvězdy*). Někdy je dokonce dívka redukována na nástroj touhy, jak to symbolicky vyjadřují *Tři dukáty* prostřednictvím motivu prostitute.

Touhu, která hýbe s mužskými postavami a nutí je k vyjití ze sebe, nemůže ve skutečnosti nic nasytit. Tato touha snad ani nechce být nasytlena, ale ještě více roznicena. Hlubina nitra vyžaduje ještě jiné ty, než může poskytnout běžný milenecký vztah. Zjevně to vyjadřuje milenec na konci povídky *Tesknota*: „Ne, moje milovaná, já nejdu za tebou, nehledám tebe, nemiluji tebe, vím, že to není možné, že mi pro tebe láska zbývat nemůže, poněvadž ta jest jen pro tu lásku, která poroučí smrti. Jsem záletník, neviděl jsem ještě svou lásku a neuvidím ji. Marně hledám u tebe jen její obraz. Ale řekni mi pro svou spásu: Necítíš totéž? Kde jest?“³³⁹.

³³⁷ Skutečnost, že touha sama nepostihuje svůj cíl, zdůrazňuje Emmanuel Lévinas. Podle Lévinase se „Touha“, na rozdíl od „potřeby“, vztahuje k absolutně Jinému, Druhému. Nelze ji proto uspokojit, jak to platí v případě potřeby. (Srov. LÉVINAS, Emmanuel. *Totalita a nekonečno*. Praha: OIKOYMENH, 1997, s. 20.)

³³⁸ Jeden ze způsobů, jakým se postavy otevírají přesažnému cíli, tvoří snění. To se uplatňuje např. v *Boží duze*, kde poutník při vstupu do vysídlené země vzpomíná na „bytosť, která shlížela, přidržujíc se brány nebeské duhy, do ... chlapeckých snů“ (*Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 26).

³³⁹ *Tesknota*. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 224.

4.2.4 Zaměření k nekonečnu

Putování mužských postav je zaměřeno k alteritě, jeho cílem se však nemůže stát nic konečného. Touha postav, jejich extatické zaměření, směřuje k nekonečnu.³⁴⁰ Pouze nekonečno, jehož přesažnost je nezrušitelná a které bude uznáno jako „stále jiné“, může naplnit hlubinu nitra postav a nasytit hlad jejich touhy.

To se projevuje již skrze symboliku prostředí. Směřování postav k novému prostoru je hledáním nového a ničím neomezeného místa existence, věčného domova, věčného spočinutí. Jak to ukazuje samotný závěr povídky *Sen*, nový domov přichází odjinud, jakoby z jiného světa. Hledání nového domova, který poskytuje spočinutí i za hranicí smrti, vyjadřuje také román *Duše a hvězda*; Jindřich neputuje pouze za dívkou, ale na stejnou cestu si bere pistoli a počítá i se svým skolem v Krkavčích skalách. Poutník v *Boží duze* je starý muž a jeho odchod do nové země může evokovat hledání věčného domova a spočinutí. Jiří v *Bloudění* přichází sledovat popravy na Staroměstské náměstí, tedy na místo, kde právě vládne smrt, a odsouzení přecházejí na věčnost. Také Šimon Vlk v *Masopustu* jde o masopustní noci na místo, kde je již cítit předzvěst zítřejší smrti františkánských mučedníků. Těžko též opomenout román *Služebníci neužiteční* s trvalou touhou hlavní postavy po mučednictví ve vzdáleném Japonsku. To vše může symbolizovat cestu k věčnému domovu.

Podobně lze také tendenci k překonání hranic sociálního rozdělení vnímat jako cestu ke společenství, kde mezilidské sdílení nebude podléhat žádným omezením. Také erotická touha může být v Durychově díle skutečně naplněna

³⁴⁰ Podle C. S. Lewise je „Touha“ projevem Božího sebezjevujícího působení v člověku. Proto je její „Objekt“ neuchopitelný. Nevyčerpatelnost Touhy je pro Lewise žitým ontologickým důkazem Boží existence. (Srov. HOŠEK, Pavel. *C. S. Lewis: mýtus, imaginace a pravda*. Praha: Návrát domů, 2004, s. 55–56.) Něco podobného je vysloveno také Lévinasem, jenž říká: „Nekonečno v konečném, větší v menším, jak toho dosahuje idea Nekonečna, se děje jako Touha.“ (LÉVINAS, Emmanuel. *Totalita a nekonečno*. Praha: OIKOYMENH, 1997, s. 35)

pouze láskou bez hranic, ve věčném spojení muže a ženy, které ani smrt nerozdělí.³⁴¹

4.3 Nové určení postav a jejich podřízenost absolutního soudu

V následujícím oddíle budeme hledat odpovědi na otázku po povaze moci, která způsobuje vyjití postav ze sebe, vede je na jejich pouti a propůjčuje jim nový a dynamický způsob bytí.

Klademe si zde za cíl nastínit některé skutečnosti odkazující k tomu, že existenciální putování postav je způsobeno setkáním s neznámou a svrchovanou mocí, která tyto postavy zahrnuje do sféry své vlády a zároveň proniká do nehlubšího středu jejich nitra; chceme ukázat, že tato neznámá moc se projevuje jako moc absolutního soudu a vykazuje stvořitelské i zachraňující rysy.

4.3.1 Setkání s neznámou mocí

Vyjití mužských postav ze sebe není jen výsledkem činnosti jejich nitra, je vždy reakcí či odpovědí na setkání s nějakou velmi naléhavou výzvou. Ve svém nitru jsou postavy obtíženy neznámým břemenem, resp. jsou přetíženy dosud neznámou a netušenou mocí, která je ke zmíněné existenciální proměně nutí. Velmi jasně to vyjadřuje postava Jindřicha z *Duše a hvězdy*, který ve vrcholném stádiu smrtelného onemocnění, namísto lékařsky nařízeného klidu, vychází na cestu do deštivé noci. Namísto sebezáchovného pudu prodloužit si alespoň o krátký čas život je nucen ještě větší silou k zásadní změně; vydává se do deštivé noci a tak i vstříc do náruče smrti.³⁴² Zmocňuje se ho kouzlo „jiné“ moci, která si podmaňuje také smrt a zároveň smrt přivolává. Již z toho lze usuzovat, že se jedná o moc absolutní, která vše relativizuje, vše si přivlastňuje a vše si

³⁴¹ Durychova próza na sebe často upozorňuje tím, že vztahu muže a ženy přikládá věčnou platnost. Zjevně je to vyjádřeno např. v *Masopustu*, kde se o rodičích Evy a Judity říká, že jeden získal tvář druhého a ani Bůh na věčnosti jim tuto podobu nemůže sejmout.

³⁴² To podtrhuje motiv zamýšlené sebevraždy v Krkavčích skalách. Jindřich se do noci vydává hledat nejen dívku, ale vědomě se blíží také ke své smrti. Je zavázán k cestě až za hranici smrti.

podmaňuje; lze ji charakterizovat jako „Nejvyšší“. Jejímu kouzlu nelze odolat, což můžeme velmi zřetelně sledovat také u postav jako je Šimon Vlk v *Masopustu*, Jiří v *Bloudění*, poutník v *Boží duze* nebo protagonista povídky *Sen*. Šimon Vlk nemůže o masopustní noci setrvat ve svém domě a je přímo puzen k tomu, aby se vydal na cestu, ať už se bude jednat o pout' do Svaté země anebo o návštěvu prostopášné Evy. Jiří je k účasti na staroměstské exekuci lákán nepochopitelnou mocí, která jej nutí vstoupit až do místa vlády nepřátel. Hlavní postava *Boží duhy* je ke své pouti do země nikoho taktéž lákána neznámou silou. Zejména motiv cesty přes tajemný les za podivným oslňujícím světlem³⁴³ evokuje, že se jedná o moc kouzla, jemuž nelze ve skutečnosti odolat a které překonává i ty nejzávažnější překážky symbolizované pyšnou zmijí střežící cestu. V případě povídky *Sen* je zase skrze zmizení rodového paláce a zpochybnění samotné existence rodu velmi silně zdůrazněna nevratnost putování hlavní postavy. Významné je i to, že se zmíněné události dějí navzdory vlastní vůli postavy. Moc, která postavu vede, je na ní nezávislá, zcela si ji podmaňuje, zcela ji zahrnuje do sféry své vlastní vlády.

O všech hlavních mužských postavách lze říci, že jsou lákány kouzlem neznámé moci, která je vtahuje do sebe, odnímá jim jasné souřadnice jejich starého života a vede je do neznáma. Pod jejím vlivem začínají své putování, jehož cíl samy neznají a které působí jejich vlastní bytostnou proměnu. Podlehnutí zmíněnému kouzlu s sebou, tak jako v případě Jindřicha z *Duše a hvězdy*, často přináší smrt nebo je blížící se smrtí doprovázeno. Snad nejvýrazněji to je vyjádřeno prostřednictvím motivu mučednictví, zejména u Karla Spinoly v románu *Služebníci neužiteční*. Spinola je neodolatelně lákán k misijní cestě do exotické ciziny právě proto, aby tam položil život. Toto vše odkazuje k tomu, že neznámá moc je mocí svrchovanou, vše si podmaňuje, všechny zavazuje a vše stravuje.

³⁴³ „Stranou nad smrčím zazářilo zlaté bodavé světlo. Bylo nehybné, neztrácelo se a prudce mě oslňovalo.“ Byla to šiška, ze které sršel jas. „A hrklo to ve mně, jako kdyby ta šiška byla věděla vše a sama mi ukazovala kam a kudy mám jít“ (*Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 16).

4.3.2 Působení svrchované moci v nitru postav

Bylo již zmíněno, že tajemná moc je na postavách nezávislá a je vůči nim zcela svrchovaná. Zároveň však její kouzlo proniká až do nejhlubšího nitra postav; zmocňuje se jich zevnitř. Zvláště je to patrné tam, kde Durychova próza využívá prvků fantastična (*Sen*)³⁴⁴ nebo pohádkového motivu okouzlení (*Boží duha*).³⁴⁵ Neznámá síla působí v samotném středu nitra postav, je jim blíže než ony sami sobě a lze ji charakterizovat jako „Nejbližší“. Proto postavy začínají nově vnímat své dřívější určení, svou poklidnou minulost, jako stav či dobu sebeodcizení. Paradoxně platí, že nyní, kdy se jich zmocňuje neznámá síla a ani ve svém středu nepatří sobě, necítí pouze bázeň a nejistotu, ale začínají zároveň novým a plnějším způsobem být samy sebou; svrchovaná moc neruší, ale potvrzuje jejich vlastní jedinečnou identitu. Zatímco naše postavy dosud často pouze přežívaly, nyní začínají skutečně žít, a to i (nebo snad právě) tehdy, když se nezadržitelně blíží jejich smrt. V této vyhrocené situaci se začíná projevovat jejich já, přestávají být pouhým článkem v soukolí společenského systému.

Skutečná identita postav, jejich vlastní svébytné já, je tedy konstituováno vztahově; a to vůči svrchované moci, která postavy zcela zahrnuje do sféry své vlády a která zároveň proniká do jejich nejhlubšího středu.

Právě přítomnost neznámé, cizí a svrchované síly v nejhlubším nitru postav vytváří napětí, z něhož vzniká pohyb vyjití ze sebe sama a existenciální směřování k novému určení. Atmosféra, v níž se utváří život postav, začíná být kvůli přítomnosti neznámé síly sice tísnivá, ale také silně intimní a duchovně extatická. Arne Novák to charakterizuje tak, že tato tíseň spojená s duchovní

³⁴⁴K pojetí fantastična srov. PELÁN, Jiří. Od struktury k dialogu. In TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 311–314.

³⁴⁵Durych sám v memoárech o dětství říká, že po smrti matky se pohádka stala vlastní krajinou jeho duše. Spolu se sourozenci, ještě v době jejich společného bydlení u otce, děti „Začínaly být samy. Matka odešla a svět dosud nepřicházel. Žily v pohádkách. Královské sny a zámky byly rajonem jejich myšlenek. Když vyšly na ulici a viděly světlo drsné místo světla duhového, považovaly to za provizorium.“ (Vzpomínky z mládí. In *Zráje i očistce*. Praha: Brody, 2000, s. 15.) Citovaný text je významný i tím, že některé z jeho motivů se prolínají i do názvů děl či jejich dílů. Jedná se o motiv duhy (*Boží duha*), snu (povídka *Sen*) nebo pohádky o králích (*Královská pohádka* jako jeden z dílů románu *Na horách*).

extází činí z Durychovy prózy „milostí prodchnutou“ poezii. Domníváme se, že Novákova charakteristika Durycha jakožto básníka „milostí“ je v námi zmíněných souvislostech charakteristikou vystihující. Jestliže tajemná moc, která působí proměnu postav, je mocí zcela svrchovanou, přesažnou a zároveň přítomnou v nitru postav do té míry, že je jim blíže, než ony samy sobě, pak se zde skutečně nabízí tvrzení, že tato moc velmi dobře odkazuje k tajemství Boží milosti.

4.3.3 Moc absolutního soudu: stvořitelský a zachraňující účinek

Putování mužských postav je výrazně spojeno s motivem soudu. Lze si povšimnout nápadné skutečnosti, že cesta postav často směřuje do míst, která je možné charakterizovat jako místa odsouzení. Zcela zřetelně to je vyjádřeno v *Bloudění*. Začátek Jiříkovy existenciální proměny je spojen s tím, že se stává svědkem vykonání soudu na tzv. českých pánech. Podobně i završení Jiřího proměny je vázáno na to, že se stává svědkem vykonání „soudu“ na Albrechtovi z Valdštejna. V obou případech se jedná o nespravedlivé odsouzení k smrti a v obou případech tyto události Jiřímu přinášejí novou kvalitu života a zprostředkovávají nový způsob bytí. Jiří nezůstává nestranným svědkem, ale stává se účastníkem vtaženým do dění; trest odsouzených dopadá do jisté míry také na něho. Při staroměstské exekuci nejenže sleduje popravu, ale také pod zlověstným katovým pohledem sám omdlévá a ztrácí schopnost autonomního jednání. Pouhým pozorovatelem však nezůstává zejména při vykonání soudu nad Valdštejnem. Jako vévodův dveřník je také on smrtelně poraněn a spolu s Valdštejnem nese tíhu odsouzení. Motiv nespravedlivého odsouzení k smrti hraje též významnou roli ve všech příbězích o mučednictví. Kromě *Služebníků neúčinných* můžeme připomenout prózu *Masopust*. Zde v souvislosti s tzv. vpádem pasovských do Prahy dochází k „odsouzení“ františkánů z konventu u Panny Marie Sněžné rozvášněným davem. Právě sem směřují kroky Šimona Vlka a zmíněné události zásadním způsobem určují jeho další osud. Ani Vlk nezůstává nestranným svědkem mučednické smrti řeholníků, ale také on je rozvášněným davem poraněn. Něco podobného se však děje také v *Boží duze*, kde

muž směřuje do vysídleného pohraničí jakožto do místa odsouzení a smrti.³⁴⁶ To není pouze poznamenáno vysídlením, ale je v rámci daného díla charakterizováno také jako místo mučednictví. O tom svědčí explicitní označení dívky, která se ubránila znásilnění za cenu vlastní smrti, za mučednici. Ani zde muž nezůstává nestranným pozorovatelem, sám s daným místem vnitřně souznívá (cítí se jako vydědělec) a vzhledem k jeho stáří není zpočátku zcela jasné, zda sem vlastně nepřichází zemřít.³⁴⁷ V prózách s výrazným historickým námětem jsou tedy mužské postavy snad bez výjimky konfrontovány s nějakou formou (nespravedlivého či svévolného) odsouzení k vyhnanství a zejména k smrti. Samy nezůstávají vůči danému soudu imunní, jsou jím zasaženy a tento zásah proměňuje kvalitu jejich života. Existenční ohrožení jim definitivně odnímá sebejistotu, přesněji řečeno tu formu života, podle níž mohou žít zcela autonomně a samy pro sebe. Skrže zranění a fyzické či duchovní ohrožení života se postavy nově stávají existenčně a v symbolické rovině též existenciálně závislými, jejich samotná existence dále závisí na pomoci, soucitu a přijetí ze strany druhého člověka. Nadále již nemohou žít zcela pro sebe a ze sebe. Jejich bytí je tak osvobozeno od přidušené uzavřenosti do sebe a může se dále rozvíjet pouze v rámci vzájemného sdílení.³⁴⁸ Lidský zlovolný soud, nakolik si prostřednictvím trestu smrti činí totální nárok na životy ostatních, tak paradoxně může přinášet existenciální osvobození a omilostnění.³⁴⁹ Lidská nespravedlnost ve své nejzazší

³⁴⁶ Domy připomínají hrobky. „Všude velebně vládlo mrtvé ticho, všude seděla smrt, každý dům se podobal hrobce, všechno zíralo do věčnosti.“ (*Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 11.)

³⁴⁷ S ohledem na předchozí poznámku dodáváme, že poutníková cesta mezi „domy – hrobky“ se může jevit i jako cesta k nalezení místa „posledního spočinutí“.

³⁴⁸ Setkání s mocí soudu vyzývá k prolomení hranice života a smrti. To znovu dosvědčuje protagonista *Boží duhy* při své cestě po odsouzením poznamenaném pohraničí: U opuštěných chalup byl pohled do černých oken plných smrti úchvatný. „Ach, co mohlo být úžasnějšího než hledění do tmy za těmi černými a vyhaslými tabulkami nízkých oken, ke kterým jsem tiskl své čelo i ústa a nos? Nebylo přece možno, aby odtamtud už nikdy nic nevyhlédlo“ (s. 12). Očekával tajemné setkání, které jej poznamená a které „nebude uskutečněno, dokud naše nehybně přitisknuté a strnulé obličejové neprorazí sklo, které je od sebe odděluje jako smrt a kletba“ (s. 12).

³⁴⁹ V *Boží duze* se vláda smrti zjevuje jako vznešená krása. „Nejzoufalejší křik ptáka, rdošeného v nejpochemnějším koutě, nebyl úplně ničím proti skřípání vyvrácených vrátek. Krása letících oblak se nezdála hodna povšimnutí, dokud se neodrazila v černých, vyhaslých a slepých tabulkách nízkých oken.“ (s. 11–12) Na prahu opuštěných a vymřelých domů, a ne v mechu a vřesu, bylo nejlepší odpočinutí.

podobě v důsledku přivolává novou spravedlnost. Nechtěně se podílí na jediném absolutním soudu, který sice člověku odnímá starou formu života pro sebe samého, ale zároveň přináší nový a pravý způsob bytí v existenciální vydanosti a otevřenosti pro bezmezná a ničím neomezená obdarování. V rámci fikčního univerza Durychovy prózy tak existuje jediný pravý soud, který nejen svrchovaně vládne nad světem, podřizuje si všechny lidské soudy, ale je zároveň i soudem stvořitelem a zachraňujícím. Je soudem stvořitelem, protože nově utváří bytí postav; je též soudem zachraňujícím, protože osvobozuje postavy od otrocké uzavřenosti do sebe a přivádí je k plnosti bytí. A vzhledem k tomu, že tento soud zároveň předjímá smrt postav a proměňuje ji v nový způsob života, je zároveň soudem eschatologickým.

Podobné významové směřování lze sledovat také v sociálně laděných prózách odehrávajících se na pozadí průmyslové epochy. Ačkoliv v nich akt soudu většinou netvoří jevovou stránku děje, přesto je výrazně přítomen v symbolické rovině. Putování hlavních mužských postav zde obvykle směřuje mezi chudé dělníky a žebráky. I ti mohou být, v kontextu společenského systému zaměřeného k rozvoji vlastnictví, považováni za odsouzence, za vydědence ze společnosti úspěšných a finančně zajištěných jedinců. Podobně jako odsouzencům v historických prózách není ani jim přiznávána vlastní důstojnost, jsou zneužíváni (zde ne již k politickým, ale k hospodářským cílům), není pro ně ve společnosti místo a stávají se společenskými vyhnanci. Také zde odsouzení ze strany společnosti paradoxně znamená existenciální výhru. Díky vydědění a bídě ztrácejí chudí lidé schopnost žít sami ze sebe a výhradně pro sebe. Extrémní chudoba obrací tyto vydědence k ničím nezaslouženému obdarování, mohou nadále žít jen z daru a sdílení. Z nezaslouženého obdarování napříště pramení celá jejich existence; postavy poznávají, „že člověk jest živ pouze z almužny, že každá milost, krása, radost i láska jsou almužny“.³⁵⁰ Také zde lidská, resp. sociální nespravedlnost přivolává novou absolutní spravedlnost. Odsouzení k chudobě působí nový, naplněný a definitivní způsob bytí, také toto odsouzení zpřítomňuje

³⁵⁰ Almužna. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 23.

stvořitelství, spásonosný a v jistém smyslu i eschatologicky platný soud. Chudoba jako „stigma vydeděnosti“ činí v Durychově díle z člověka příjemce „Absolutna“, jak to autor vyjadřuje v rámci svých estetických esejů.³⁵¹ Jestliže v sociálně laděných prózách směřuje pouť hlavních mužských postav právě mezi chudé a žebráky, pak to znamená, že tyto postavy směřují k účasti na bytostném určení chudých. Také zde nezůstávají hlavní postavy nestrannými pozorovateli „blaženého odsouzení“, ale jsou jím samy zasaženy a podřízeny jeho moci. Spolu se zástupem chudých přestávají být vnitřně soběstačnými a stávají se existenciálně závislými. To se jasně projevuje v novém prožívání tělesnosti; namísto soustředěnosti na sebe, která působí izolovanost od ostatních, se postavy začínají orientovat k totálnímu vztahu, k sebeuskutečnění ve strhující lásce. Zřetelně je to vyjádřeno např. v povídce *Almužna* nebo *Tři dukáty*. Když se úředník v první z uvedených povídek postaví mezi žebráky, nepřijímá od kolemjdoucí dívky pouze finanční almužnu, ale i pouto vůči této dívce. Cesta mezi chudé proměňuje také Josefa Švestku ve *Třech dukátech* tím, že se začíná eroticky upínat k dívce Ludmile Smíškové. Symbolicky je tato existenciální proměna vyjádřena tak, že namísto hromadění majetku pro sebe je ochoten vydat tři zlaté dukáty³⁵², tedy znamení toho nejcennějšího co má. Zatímco dříve byly postavy charakterizovány tělesností zaměřenou na sebe, a to zejména skrze motiv lačnění po majetku, nyní se díky erotické touze jejich tělo obrací směrem k někomu jinému; stává se místem přijímání, sdílení a směřování k téměř organické jednotě s jinou osobou opačného pohlaví.

V textech s historickým i sociálním námětem můžeme sledovat, že lidské odsouzení paradoxně zprostředkovává moc absolutně svrchovaného stvořitelství

³⁵¹ Člověk poznamenaný chudobou je tulákem „bez rodiště, bez domova a bez chleba“, jenž „hledá svůj domov jen na ostrovech Absolutna“. (Zápas Jakobův In. *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 42.)

³⁵² Zde je vhodné upozornit nejen na symboliku zlata, ale i na číselnou symboliku tří. Ta se ostatně prolíná celým dílem (např. tři sestry v *Písni o růži*, tři chlapi v *Duši a hvězdě*); také členění textů do tří dílů nabývá v Durychově případě (na rozdíl realistické literatury) zvláštní význam. Lze připomenout trilogii *Bloudění*, triptych *Rekvie* nebo tři díly románu *Na horách*. (Srov. HODROVA, Daniela. ...na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 392.)

a zachraňujícího soudu. Přesto však nejsou tyto dva soudy totožné. Jak to již bylo zmíněno, lidské odsouzení se stává nástrojem absolutního svrchovaného soudu nechtěně. Jeho svrchovanou moc sice zpřítomňuje, ale v žádném případě s ní nedisponuje. Nejvýstižněji to ilustruje motiv mučednictví, který ne náhodou tvoří jeden z často se opakujících motivů celého Durychova díla. Mučedníci jsou skrze lidské odsouzení k smrti vydání moci absolutního soudu, čímž paradoxně moci lidského odsouzení unikají. Absolutní soud se projevuje tím, že na rozdíl od lidského odsouzení relativizuje úplně všechno. Zatěžuje vše: proniká až do morku kostí, takže působí tíseň spojenou s posvátnou bází³⁵³; proniká do útrob, takže znemožňuje jíst;³⁵⁴ proniká až do srdce, které už nemůže bít samo pro sebe, ale musí se vydat;³⁵⁵ moc soudu dále proniká až do vědomí sebe sama, takže postava ztrácí porozumění sobě samé;³⁵⁶ zatěžuje celého člověka, takže působí pád.³⁵⁷ Nelze mu vůbec odporovat a na rozdíl od lidských soudů před ním nelze ubránit vůbec nic, ani své svědomí, ani své přesvědčení a ani píď svého nitra. Protože proniká až do nehlubšího nitra, nerozhoduje pouze o vnějších okolnostech života. Je absolutním a nezvratným rozhodnutím o celém bytí postav, proto tyto postavy zavazuje výhradně vůči sobě. A proto postavy, bytostně zavázané absolutním soudem, nemůže nadále nic konečného uspokojit.

4.3.4 Absolutní soud: absolutní přijetí a obdarování

Nyní je třeba docenit skutečnost, že postavy jsou zavázány k novému způsobu bytí. Mohou nadále existovat pouze na základě ničím nezaslouženého přijetí a obdarování. Zároveň platí, že jsou obráceny výhradně vůči absolutní

³⁵³ Jasně se to projevuje např. v *Boží duze*, když muž vstupuje do vysídleného kraje.

³⁵⁴ Na to upozorňuje protagonista povídky *Sen*, který po ztrátě domova i kontaktu s rodinou bloudí bez prostředků osamocen ulicemi. Kromě ztráty zmíněných jistot pozbývá také schopnosti jíst.

³⁵⁵ To prožívá smrtelně zraněný Jiří v *Bloudění*.

³⁵⁶ Tento motiv je opět výrazně přítomen v povídce *Sen*.

³⁵⁷ Motiv pádu mužského protagonisty je přítomen napříč celým dílem. Fyzicky je pád vyjádřen v jevové rovině próz *Bloudění*, *Duše a hvězda*, *Na horách*, *Masopust* nebo *Sen*, v rovině sociální symboliky je přítomen v příběhu snad všech hlavních mužských postav.

tajemné moci, která si je podmaňuje a zahrnuje do sebe. Skrze absolutní přijetí a obdarování tak vstupují přímo do prostoru její svrchovanosti. Proto platí, že tato absolutní tajemná moc je sama o sobě identická s absolutním darováním a přijímáním. Tato závažná a hutná výpověď osvětluje další důležitou skutečnost: pouze proto, že tajemná moc je sama „absolutním přijímáním“, může zahrnovat postavy zcela do sebe, může se jich zcela zmocnit; a pouze proto, že je sama „absolutním darem“, může pronikat až do jejich nejhlubšího nitra a být jim blíže, než jsou tyto postavy samy sobě. Bytí postav je tak nově konstituováno skrze svobodně sdílenou a ničím nezaslouženou účast na absolutním přijímání a darování.

4.4 Účinky putování: přechod k počátku bytí a mateřskému přijetí

Již bylo zmíněno, že putování otevírá postavy nezpředmětnitelné a přesažné alteritě. Také bylo nastíněno, že toto putování je důsledkem setkání s absolutní mocí, která se postav zmocňuje a zabydluje se v jejich nitru. Nyní je vhodné sledovat účinky putování a povšimnout si podrobněji jeho vlivu na život postav.

Cílem následujícího oddílu je ověřit předpoklad, že cesta hlavních mužských postav směřuje k počátkům jejich bytí a obrací je k transcendentnímu Zdroji jejich života. Chceme poukázat na důležitost toho, že zmíněný transcendentní Zdroj života je reprezentován postavou chudé ženy a vykazuje mateřské rysy.

4.4.1 Ztráta orientace a obnažení bytí

Sledujeme-li průběh putování, může naši pozornost upoutat skutečnost, že postavy velmi záhy ztrácejí schopnost orientace, ztrácejí schopnost poznávat, příp. určovat směr své cesty. Z cesty se stává bloudění, postavy nepoznávají, kde se nacházejí. Nemohou definovat svou pozici ve světě, ztrácejí porozumění samy sobě. Událost vlastního putování se pro ně samotné stává překvapením, neumějí ji

často zařadit či přiřadit ke svému dosavadnímu životu. V události putování tak postava nerozvíjí své hmotné či duchovní vlastnictví, tedy něco, co „má“. Událost spíše obnažuje nedefinovatelné já postavy, rozvíjí její bytí samotné.³⁵⁸ Nekonfrontuje postavu s tím, „co je“, ale „že je“. Tato skutečnost vystupuje o to silněji, o kolik se stává zároveň zřejmějším, že kvůli ohrožení života, stáří, nemoci či zapomenutí mužská postava „být nemusí“. O co více postava ztrácí jistotu vazeb na jednotlivá jsoucna, o to více je konfrontována s vlastním bytím.³⁵⁹ Velmi zřetelně to je vyjádřeno v povídce *Sen*, jejíž protagonista nejprve vychází z přesně lokalizovaného paláce na Malé Straně. Jeho kroky však nejsou jisté a z cesty v ulicích známého města se postupně stává bloudění. Zmizení rodového paláce a posléze samotného rodu působí, že postava ztrácí schopnost definovat svou pozici ve světě. Nakonec dochází k tomu, že se nemůže vůbec o nic opřít (pozbývá i schopnost jíst) a ztrácí jakékoliv porozumění sama sobě. Odloučenost od všech starých jistot konfrontuje postavu s jejím bytím, s prostým faktem, že je.

Jiným způsobem je skutečnost, že pouť se týká bytostného určení postavy, vyjádřena v *Boží duze*. Zde muž hodnotí svou pouť přímo jako nemoudrost, pošetilost a hřích. Přitom se zdá, že si libuje v ošklivosti, když obdivuje „krásu“ vybydlených domů a vypleněného chrámu. Také on ztrácí schopnost jasné orientace, neboť se vzdává starých „souřadnic“ své existence, přestává se opírat o své dřívější poznání pravdy, dobra a krásy. Putování proměňuje jeho vztah ke všem třem transcendentáliím, k pravdě, dobru a kráse. Proměna, kterou putování působí, se tedy týká celého bytí postavy, týká se pravdy o její identitě, jejího uskutečnění v dobru a jejího zaměření ke kráse. Obdobnou proměnu vztahu k pravdě, dobru a kráse bychom mohli sledovat také u dalších mužských protagonistů. Vždy svědčí o tom, že putování konfrontuje postavy s jejich bytím; proměna, kterou postavy procházejí, se týká jejich bytostného určení.

³⁵⁸ Srov. MARCEL, Gabriel. Nástin fenomenologie formy „mítí“. In Tentýž. *K filosofii naděje*. Praha: Vyšehrad, 1971, s. 43–44.

³⁵⁹ Srov. VRÁNA, Karel. Otázka Boha v totálně technologické společnosti. In Tentýž. *Svoboda k pravdě*, Praha: Vyšehrad, 2008 s. 47–49.

4.4.2 Vstup do zapovězeného prostředí a nevratnost putování: přechod k novému způsobu bytí

Postavy však neztrácejí schopnost orientace pouze kvůli svým subjektivním dispozicím. Nejsou dezorientovány pouze ve svém nitru, ale skutečně vstupují do místa, které je jim (v rámci celého textového univerza) zapovězeno nebo je pro ně neznámé. V prózách se sociálním námětem se prosazuje motiv cesty do prostředí, které postavy dosud neznají, tedy na periferii či mezi chudé. Podobně i v historických prózách postavy přicházejí tam, kam „nepatří“, na místo které neodpovídá jejich národní, konfesijní, politické či sociální příslušnosti. Také zde překračují hranici svého sociálního určení. Symbolicky to je vyjádřeno v *Masopustu*, kde Šimon Vlk překonává strážce a překážku uzamčené brány na mostě vedoucím ke Starému Městu. Muž v *Boží duze* v souvislosti se svou poutí do země nikoho přímo mluví o zakázané cestě. Motiv zakázané cesty zde nevyplývá pouze z překročení společenských zvyklostí, ale je navíc zdůrazněn setkáním se zmijí, která se poutníkovi staví do cesty. Had střeží průchod tajemným lesem, jakoby bránil vstupu do zapovězeného ráje. Putování zakázaným směrem může být vyjádřeno také prostřednictvím toho, že se postava dává na cestu morálně zapovězené neřesti (*Tři dukáty*), směřuje mezi prostitutky (*Sedmikráska*) a prostopášnice (*Masopust*). Může se však jednat i o překročení životně důležitého lékařského nařízení (*Duše a hvězda*).

Vstup do zapovězeného či neznámého prostředí poznamenává postavy trvale. Nemohou se již vrátit do původního stavu, jakoby se nic nestalo. V tomto smyslu není z dané cesty návratu. Cesta vždy znamená přejítí do nového způsobu existence, přičemž toto přejítí je spojené se ztrátou předchozího způsobu života. V souvislosti s nevratností poutí můžeme připomenout gradující ztrátu nejprve rodového paláce, poté rodových vazeb, dále schopnosti jít a nakonec i stát na vlastních nohou v povídce *Sen*. Ztráta se zde vztahuje k důležitým rozměrům lidské existence od schopnosti obývat domov přes rodovou identitu až po zajištění života a dokonce až po schopnost existovat jako samostatný jedinec. Gradující ztrácení starého způsobu bytí je vyjádřeno také v *Masopustu* prostřednictvím

motivů uzamčených dveří či vrat. Za Šimonem Vlkem zůstává uzamčená brána u mostní věže, která jej odděluje od jeho vlastního domu a tudíž i od jeho vlastnictví a sociálního zajištění. Dále se však setkává též s uzamčeným vchodem do františkánského kláštera i do kostela Panny Marie Sněžné. Symbolicky se mu tím uzavírá i ta část jeho minulosti, která je již spojená s touhou vydat se na pouť do Svaté země (z hlediska potřeby vyjít ze sebe sama však tato touha dosud není dokonalá, neboť se jedná o pouť předem zajištěnou, pečlivě a řádně připravovanou za podpory františkánského představeného). Vzhledem k uzamčenému kostelu i klášteru Vlkovi nezbyvá než bloudit ulicemi a nakonec vejít (pod vedením světla podobného kostelnímu) do otevřeného domu prostopášné Evy vstříc nečekanému a osudovému setkání s její sestrou Juditou. Vše pak vrcholí, když po Šimonově vstoupení do Evina pokoje Judita zamyká dveře, klíč odhazuje do ohně v krbu a ze sebe, Vlka i své sestry Evy činí zajatce téže komnaty.

Přechod z jednoho způsobu bytí do jiného je zdůrazněn také prostřednictvím nápadně se opakujícího motivu mostu. Ten se neobjevuje pouze v románu *Masopust*. Ještě výrazněji je přítomen v povídce *Sen*, kde putování hlavní postavy nejen začíná přejitím mostu, ale též končí setkáním na Kamenném mostě pod křížem. Most přes řeku umožňuje přechod z jednoho břehu na druhý, přičemž břeh i řeka patří k typickým příkladům „přechodového“ prostředí v tzv. iniciační próze.³⁶⁰ Také spojení motivu mostu s křížem podtrhává, že putování symbolizuje přechod k novému životu. V rámci intertextuálních vztahů můžeme připomenout nejen vazbu na mnohá biblická, patristická a další křesťanská pojednání o Kristově kříži, ale také na dialogy Kateřiny Sienské, ve kterých je Kristus přímo nazýván „mostem“ mezi Bohem a člověkem.³⁶¹

³⁶⁰ Srov. HORDOVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, s. 218.

³⁶¹ Srov. Kateřina Sienská. *Dialog s Boží Prozřetelností*, 26; Praha: Krystal OP, 1998, s. 43. (Pro upřesnění je třeba mluvit, že svěťice mluví přímo o stupňovitém „mostu“ mezi nebem a zemí.)

4.4.3 Přechodový čas

Téma přejítí k novému způsobu existence pomáhá evokovat také čas, do kterého je putování zasazeno. Nejčastěji se zásadní okamžik pouti, ve kterém postava opouští starý způsob života, odehrává večer. V povídkách *Sen* nebo *Tři dukáty*, v novele *Boží duha* nebo i v románech *Masopust* a *Duše a hvězda* vstupuje mužská postava do neznámého či zapovězeného prostoru v čase večera. Někdy se stává zlomovým okamžikem, ve kterém postava dochází zásadní změny, poledne. Tak např. v povídce *Almužna* přechází protagonista mezi žebráky v době okolo poledne. Večerní i polední doba je časem určitého předělu. Večer ohlašuje blížící se noc a v symbolické rovině i blízkost tajemství zahaleného očím světa. Přináší s sebou také ztrátu starého dne a zdůrazňuje nevratnost souvisejícího dění. Poledne zase více naznačuje, že po předělu nastupuje nová etapa, jež se sice již vyznačuje dosaženou plností, ale zároveň také potřebou tuto plnost nadále dokonat. Poledne i večer jakožto klíčový moment putování však v obou případech může symbolicky vyjadřovat přejítí do nového způsobu existence.

Se symbolikou času souvisí také věk postav. Nejčastěji se jedná o muže, kteří dosáhli dospělosti (*Bloudění*, *Tři dukáty*, *Almužna*, *Sedmikráska*, *Masopust*). U některých se však díky stáří (*Boží duha*) či nemoci (*Jindřich z Duše a hvězdy*) začíná ohlašovat blížící se smrt. I postavy lze tedy zjednodušeně rozdělit na ty, které prožívají poledne či večer života. Zvláštní případ nastává v románu *Bloudění*, kde můžeme v Jiříkově příběhu dokonce sledovat přítomnost dvou pólů, které korespondují s počátkem i naplněním jeho existenciální proměny. Jiřího omdlení je doprovázeno žářem dopoledního slunce. V dopoledni svého života, v čase vzletu a rozvoje, omdlévá. Smrtného zranění naopak dochází uprostřed mrazivé noci; nastává tak půlnoc jeho života a s ní i čas přejítí za hranici smrti. Celkově tak lze říci, že čas putování i věk postav vyjadřují určitý životní předěl. Pomáhají evokovat, že putování znamená přejítí k novému způsobu bytí.

4.4.4 Cesta k počátku a rekapitulace dětství

Putování mužských postav je možné charakterizovat též jako cestu k počátku. To se v první řadě projevuje tím, že postavy jednají tak, jakoby zpětně procházely cestu svého psychického vývoje a navracely se až do hlubin svého nevědomí. Putování ve svém průběhu stále více přestává být výsledkem jejich vůle a uvědomělým činem. Často se děje vůli navzdory. Také vědomí postav obvykle není schopno celý proces pojmut do sebe, začlenit jej do svých souřadnic a přesně jej interpretovat. Putování též může začínat náhle a nepromyšleně, často působí spíše jako projev pudového jednání. Dotýká se postav ještě hlouběji než v rovině jejich vědomí a vůle. Zasahuje je v jejich nevědomí a navrácí je tak směrem k počátkům života.

Zmíněný směr putování prozrazují také některé detaily přisuzující postavám dětské rysy. Poutník v *Boží duze* nejen vyhlíží dívku svých chlapeckých snů, ale návrat do dětství může prozrazovat také ztvárnění jeho oděvu. Na dlouhou pouť se vydává pouze v krátkých kalhotách, což nápadně kontrastuje s jeho věkem, společenským postavením a zkušeností. Mladý úředník v *Sedmikrásce* vstupuje do děje tím, že se dívá do výkladu lahůdkářského krámu. Prohlížení lahůdek ve výkladu přitom odpovídá mnohem více dětem, než úřednickým typům. Také následné putování za zcela neznámou dívkou, kterou v lahůdkářském krámu náhle spatřil, působí dětinsky a snově. Snový a dětinský vztah k ženám je ostatně společný většině hlavních mužských postav a lze jej považovat za téměř obecný rys Durychova díla.

Určité rysy návratu do dětství vykazují postavy také tehdy, když přestupují hranice společenských konvencí. Chovají se podobně jako děti, když vstupují do prostředí, které je jim společností zapovězeno; pocítují zvláštní závrať a okouzlení. Překročení hranice sociálního určení je doprovázeno též očekáváním blíže neurčené zakázané slasti, která však u našich postav obvykle nabývá erotické podoby. K tomu je ale třeba podotknout, že tento eros není jen smyslně vášnivý, ale také dětinsky naivní. Neočekává pouze naplnění tělesné touhy, ale též

návrat k hluboké jednotě, jaká je vlastní vztahu malého dítěte s matkou.³⁶² Proto je tento erotický náboj často rozvíjen, zejména ve *Třech dukátech* a *Duši a hvězdě*, na pozadí narušeného vztahu postavy s matkou. Překročení hranice starého určení spojené s vidinou neznámé slasti ve svém důsledku směřuje k překonání oddělenosti vlastního já postavy od ostatních. Má navrátit postavu do pozice, kdy její já není dosud odděleno od totálního sdílení s matkou.³⁶³ Skutečnost, že putování navrácí postavám dětské rysy, probouzí v nich výraznou touhu po slasti a uvádí je do hlubin nevědomí, v němž lidské já není dosud osamoceno a vyděleno z celku bytí, tak symbolicky vyjadřuje potřebu návratu do situace původní jednoty a dokonalosti. Putování se proto stává nejen překročením hranic daných společností, ale také snahou o návrat do „ztraceného ráje“.³⁶⁴

4.4.5 Návrat na hranici bytí a nebytí

Putování není pouze výrazem psychického regrese či metaforou sestoupení do hlubších vrstev osobnosti. Místo, kam postavy směřují své kroky, lze nápadně často charakterizovat jako zónu předělu života a smrti. Postavy se tak navracejí až k samotné hranici bytí a nebytí. Putování navrácí postavy až k jejich ontologickému počátku. V této souvislosti lze znovu připomenout Jindřicha z *Duše a hvězdy*, který své putování neurčitě směřuje nejen za Bětuškou, ale také ke Krkavčím skalám.³⁶⁵ Tam je silně přitahován s nejasným pocitem, že by na daném místě mohl s pistolí v ruce ukončit svůj život. Nejedná se o jasný úmysl, ale potřebu dotknout se samotné hranice nebytí, vstoupit až tam, kde bytí není

³⁶² Durych sám ve svých umělecky ztvárněných vzpomínkách říká, že v raném dětství prožíval matku jako „svou integrální součást“. „Dítě... Mělo matčinu bytost v sobě...“ (Vzpomínky z mládí. In *Z ráje i očiště*. Praha: Brody, 2000, s. 7.)

³⁶³ Srov. MURPHY, Robert F. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. 2. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 49.

³⁶⁴ Ráj ostatně tvoří jeden ze základních pilířů Durychovy estetiky. V autorových estetických úvahách tak např. tajemství dívčí krásy spočívá v tom, že žena je schopna v sobě uchovat památku ráje a zpřítomňovat tak „rajskou tradici“. (Srov. *Tajemství dívčí krásy*. In *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 30.)

³⁶⁵ Skály přitom nejsou v Durychově díle pouze zlověstné, ale také vznešené a magicky krásné. Výrazně to je přítomno v románu *Na horách*. Ostatně Durych sám, během svých pobytů v Turnově, objevoval krásy Českého ráje, který si bez skal nelze představit.

nutné, kde je člověk zcela obnažen a může své bytí zakusit tak, jakoby se znovu narodil. Také jiné postavy se výrazným způsobem dotýkají hranice mezi životem a smrtí. Jejich kroky přitom nemusí směřovat přímo na popraviště a být konfrontovány se „smrtonosným“³⁶⁶ katovým pohledem, jak je tomu v *Bloudění*. Může se také jednat, tak jako v *Boží duze*, o pouť do území bez života. Předělem cesty se také může stát hrob, jak to lze sledovat v již zmíněné *Boží duze* či v *Sedmikrásce*, kde se muž poprvé dotýká dívky právě u hrobu její matky. V povídce *Sen* protagonista pro změnu ztrácí schopnost jíst a posléze i stát na vlastních nohou, jakoby se již dotýkal hranice života a smrti. Zde může novým způsobem zakusit své bytí a dosáhnout tak nového počátku.

Tematiku počátku a zrození někdy evokuje samotné prostředí. Tak např. magicky ztvárněné prostředí tmy, bouře, zrcadlení vody a hlasu pronikajícího temnotou v *Duši a hvězdě* může připomínat některé prvky biblické zprávy o stvoření.³⁶⁷ Také samotná symbolika noci a vody, do které protagonista nejen bezvládně upadá, ale z níž je též existenciálně obnažený (a tedy v nejhlubším smyslu „ nahý“) vyzvedáván, může navozovat témata počátku a zrození. Pokud naši tezi o návratu k ontologickému počátku vztáhneme k výše zmíněnému tvrzení o tom, že postavy jsou vedeny svrchovanou a tajemnou mocí, pak docházíme k závěru, že svrchovaná moc, která se postav zmocňuje a zahrnuje je do sféry své vlády, se zde ukazuje právě jako ontologický zdroj života postav.

4.4.6 Hledání ženy a potřeba mateřského přijetí

Při svém putování k ontologickému počátku se postavy připodobňují stále více dítěti. Ztrácejí schopnost orientovat se ve světě a zajistit si samy svůj život. V existenciálním smyslu se stávají obnaženými a naprosto závislými. Již bylo

³⁶⁶ Jirí sám říká: „...zemdlel jsem, když Mydlář čekal na Jana Jessenia. Po celou dobu se neobrátil do rynku, ale když mluvil Jessenius a on musil na něho čekat, zahleděl se do mne. A na koho se kat podívá, tomu není dobře.“ (*Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 44.)

³⁶⁷ Pro příklad stačí uvést Gn 1,1–3: „Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi. Země byla pustá a prázdná a nad propastnou tůňí byla tma. Ale nad vodami vznášel se duch Boží. I řekl Bůh: "Buď světlo!" A bylo světlo.“

výše zmíněno, že z tohoto důvodu přicházejí mezi chudé a odsouzené. Nyní je třeba zhodnotit, že jejich putování je zároveň vedeno erotickou touhou a vztahuje se k ženě.

V situaci existenciálního obnažení a naprosté závislosti se mužští protagonisté vztahují k ženským postavám tak, že od nich vyžadují bytostné přijetí a obdarování. Velmi zřetelně to je ztvárněno v povídce *Almužna*, kde událost ztotožnění se s chudými žebráky je zároveň událostí obdarování ze strany neznámé dívky a navázání nezrušitelného pouta s ní. Závislost a potřeba bytostného přijetí působí, že i vztah ženy k muži nabývá mateřské rysy. Snad ve většině děl se setkáváme s typem mateřské milenky, která se muže s bezmeznou láskou ujímá a sama mu poskytuje bezpečí a domov. Tak je tomu v *Bloudění*, kdy Anděla ve své náruči nese omdlelého a posléze i smrtelně raněného Jiřího, aby mu poskytla pomoc a zajistila mu životně důležitý pokrm (v druhém případě se jedná dokonce o eucharistický pokrm „věčného života“). Podobně i smrtelně nemocný Jindřich v *Duši a hvězdě* potřebuje od Bětušky, aby se ho ujala a poskytla mu mateřskou péči v nemoci. Mateřský charakter dívčina vztahu je navíc zdůrazněn kontrastem s chladnou a neosobní komunikací paní továrníkové s Jindřichem jakožto jejím vlastním synem. V *Masopustu* Šimon Vlk, poté co zjistí, že se kvůli uzamčenému klášteru nebude moci vydat na pouť do Svaté země, nesměřuje k Evě ani tak s vidinou milostného dobrodružství jako v područí zmatku a zoufalství; připomíná ohrožené dítě, která se utíká k matce. Potřebuje totální přijetí a nalezení bezpečí.

Můžeme tedy říci, že k totálnímu a existenciálnímu přijetí ze strany ženy nesměřují mužské postavy pouze díky své erotické touze, ale zároveň i díky hlubokému očekávání mateřského přijetí.³⁶⁸ V místě svého ontologického počátku, na samotné hranici svého bytí, se tak obracejí k mateřskému přijetí a obdarování. Aktualizují tím v sobě své dětství, které je podstatně spjato s jejich existencí; toto dětství, které nemůže být plně ukotveno v nedokonalé lásce

³⁶⁸ Hledání mateřského přijetí u mužských postav koresponduje s autorovou vlastní zkušeností. Durych hluboce prožíval svou osiřelost a celý jeho život je poznamenán nostalgií po matce.

pozemských rodičů,³⁶⁹ které je proto zraněné a zrazené, tísnivé či vzdorné, nachází svou útěchu teprve v dokonalém přijetí zprostředkovaném láskou ženy.³⁷⁰

4.4.7 Setkání se ženou jako rekapitulace zrození

Scéna setkání se ženou tak v některých případech více či méně zjevně připomíná událost zrození. Zde můžeme připomenout již zmíněné případy z *Bloudění* a z *Duše a hvězdy*. V obou případech se žena ujímá omdlelého či k zemi zhrouceného muže, vyzvedává ho zpět k plnému životu a poskytuje mu útočiště ve své náruči. V *Bloudění* mu navíc ihned poskytuje pokrm, zatímco v *Duši a hvězdě* tvoří specifický rys události to, že jej pozvedá právě z kaluže vody. Symbolika vody jakoby zde potrhávala podobnost s událostí narození dítěte. S určitou analogií se setkáváme také v *Boží duze*, kde protagonista skáče téměř nahý do tůně vody, aby jej žena vyzvedla zpět, sama jej oděla a přijala do své blízkosti. Významným momentem je také to, že žena často poskytuje muži útočiště v pokoji, který sama obývá. Také komnata ženy jako místo setkání může evokovat komnatu zrození. Vlastní komnata symbolicky ztvárňuje prodloužené tělo.³⁷¹ Když žena přijímá muže ve svém pokoji a zde mu poskytuje mateřskou péči a útočiště, pak to symbolicky vyjadřuje skutečnost, že

³⁶⁹ Tato skutečnost nenaplněného dětství postav souznívá s důležitým rysem naší lidské existence a nabývá hluboký teologický smysl: „... naše bytostné synovství či dcerovství nenachází v mezilidských vztazích svůj adekvátní pól substanciálního otcovství či mateřství, a proto nezbyvá než uzavřít, že již naše přirozená existence odkazuje na prazákladní vztah k Bohu Otci.“ (POSPÍŠIL, Ctirad V. Nikdy nekončící zápas o člověka. Lidská osoba ve světle christologie a trinitologie In *In Spiritu Veritatis. Almanach k 65. narozeninám Dominika Duky OP*. Praha: Krystal OP, 2008, s. 304.)

³⁷⁰ Spíše než o mužově „návratu k počátku“ bychom tedy mohli mluvit „o putování k transcendentnímu Původu“. Smyslem putování není regres, návrat do dětské, časově omezené, etapy života a znovunalezení jistoty pozemské matky, ale naopak dosažení bytostného a trvalého, možno říci dospělého, dětství. Toto dětství je jakožto konstitutivní vztah spjata s podstatou lidské existence a člověka vztahuje k transcendentnímu Zdroji života. Cesta mužských protagonistů Durychova díla tedy není vedena idealizováním počátků a snahou navrátit se před konkrétní dějiny, ale potřebou dějinného uskutečnění a rozvinutí toho, co je do člověka od počátku vloženo skrze jeho dětství a zrození. (O tendenci k odmítání dějin a snaze o návrat do „doby počátků“ pojednává jedna z knih od Mircey Eliade. Srov. ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. 2. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 7.)

³⁷¹ Srov. HORDOVÁ, Daniela. Smysl pokoje. In HORDOVÁ, Daniela et al. *Poetika míst*. Jinočany: H&H, 1997, s. 217.

mu poskytuje útočiště v prostoru svého vlastního bytí a přijímá jej dokonale do svého života. Svou komnatu, celé své bytí, dává k dispozici ve prospěch jeho existence, podobně jako matka přivádějící na svět dítě dává k dispozici své tělo ve prospěch zrození.

Není bez zajímavosti, že mužova cesta do komnaty ženy často vede přes chrám či kolem chrámu. Zdá se, jakoby cesta k setkání s ženou zpětně procházela jeho celou životní pouť a směřovala přes křtitelnicí zpět do komnaty zrození. Zároveň zde vzniká určitá paralela mezi chrámem a komnatou ženy; jasně to je vyjádřeno např. v *Bloudění*, kde se Andělin pokoj stává místem udělování svátostí eucharistie, smíření i manželství nebo v *Masopustu*, kde okno Evina pokoje vyzařuje stejné světlo jako okno františkánského kostela. Pokoj ženy, který symbolicky vyjadřuje její tělo a prostor její existence, jakoby se stával chrámem „těla“, ve kterém muž nalezne bezpečí a domov. Oproti chrámu, který v evropské literatuře 20. století obvykle symbolizuje posvátnost spojenou s obřadností a určitou distancí nadpřirozené sféry od všedního života,³⁷² vyjadřuje světnice či pokoj ženy posvátnost spojenou s intimitou a nalezením místa trvalého spočinutí. Totální přijetí ze strany ženy muži poskytuje domov a dává mu nalézt sebe samého, umožňuje mu nové zrození a definitivní nalezení svého „já“. V prostoru existence ženy, která se stává jeho „ty“, nachází své „já“; vstupuje do nové sféry bytostné vzájemnosti, takže jeho „já“ nadále existuje pouze v rámci spočinutí ve společném „my“. Symbolicky to je vyjádřeno tak, že se z komnaty ženy posléze stává „komnata svatební“.

V samotném závěru kapitoly můžeme shrnout, že putování hlavních mužských postav Durychovy prózy odkazuje k proměně způsobu jejich bytí. Počáteční stav, ve kterém se postavy nacházejí, lze charakterizovat jako otrockou spoutanost společenským řádem, jako statickou uzavřenost do sebe, jako

³⁷² Srov. KUBÍNOVÁ, Marie. Prostory víry a transcendence. Kostel, chrám a Boží muka v novodobé české literatuře. In HORDOVÁ, Daniela et al. *Poetika míst*. Jinočany: H&H, 1997, s. 130.

existenciální „přidušení“ a jako nešťastné oddělení od vlastního původu – tedy jako tísnivé a nenaplněné, zraněné a zrazené dětství. Vyjití postav ze sebe a vydání se na pout' do neznáma odkazuje k jejich bytostné touze po alteritě, po nekonečném a nepostihnutelném Ty. A nejen to. Vyjití a putování je také důsledkem setkání s dosud neznámou svrchovanou mocí, která se projevuje jako moc absolutního soudu; tato moc si postavy zcela podmaňuje a zároveň zasahuje jejich nejhlubší nitro; je „Nejvyšší“ i „Nejbližší“ zároveň. Tato svrchovaná moc přivádí postavy k dynamickému rozvinutí jejich existence a „probouzí“ jejich vlastní já; tak se projevuje jako transcendentní Zdroj mužova bytí. Na samotné hranici nicoty, na předělu bytí a nebytí, zakouší muž nejen to, že jeho existence není nutná, ale i to, že sám existuje pouze a výhradně díky absolutnímu přijetí a obdarování. V momentu, kdy putování mužských postav vrcholí, se tajemná a svrchovaná moc zároveň přestává jevit jako anonymní, ale zjevuje se skrze hlavní ženské postavy. Nabývá vůči muži mateřské rysy a v muži novým a plným způsobem aktualizuje jeho dětství a zrození. V setkání se ženou muž znovu hluboce zakouší, že je „sám sebou“ a přitom není „ze sebe“, že je svým bytím zcela obdarován.

Žena přivádí muže zpět k plnému životu tak, že mu dává účast na svém vlastním bytí a poutá ho k sobě poutem nezrušitelné vzájemnosti. V prostoru jejího bytí, v jejím „těle“, nachází muž sám sebe a obnovuje své ontologické dětství. Pro ještě větší upřesnění je třeba dodat, že žena sama se nestává „novou matkou“ muže, ale uvádí jej do vztahu dětství vůči svrchovanému a absolutnímu bytí, jehož mateřskou tvář ona sama zjevuje. Více však může být ukázáno pouze na základě podrobnější analýzy ženských postav.

5. CHUDÁ ŽENA

Ženské postavy zaujímají v rámci fikčního univerza Durychových textů privilegované místo. Upozorňují na sebe neobvyklými a velmi rozdílnými rysy, od poznamenání znásilněním přes oddání se prostituci až po exotický původ či nadzemskou dokonalost. Navzdory mnohým rozdílům je všem postavám jedno společné; poutají k sobě své mužské protějšky a přivádějí je k naplnění jejich života v dokonalém sdílení. Naskytá se tak otázka po tom, v čem spočívá princip výlučnosti ženských postav a díky čemu jsou tyto postavy schopné zasáhnout do života mužských protagonistů a proměnit jejich osudy. Na danou otázku se přímo podbízí odpověď, že vlastní kouzlo i moc dívčích protagonistek pramení z jejich chudoby. Abychom však mohli tento předpoklad posoudit, docenit a přiřknout mu jasnější obsah, je nutné podrobněji sledovat charakteristiku našich postav. Tím se bude zabývat následující kapitola.

V průběhu kapitoly chceme poukázat na to, že výlučnost ženských postav spočívá zejména ve zvláštní schopnosti dokonale přijmout svůj mužský protějšek a dokonale se mu darovat. Klademe si za cíl ukázat, že chudoba a absence vnitrosvětských jistot nachází v případě hlavních ženských postav svůj protipól v proměně mezilidských vztahů do podoby absolutní lásky a v jejich povznesení do posvátné sféry. V jednotlivých oddílech kapitoly se budeme věnovat rozlišujícím znakům života ženských postav, způsobu jejich sebeuskutečnění, ztvárnění „prostoru“ jejich bytí prostřednictvím symboliky komnaty či pokoje a nakonec vztahu postav ke svým rodičům a potažmo i k původu jejich bytí.

5.1 Bytostná chudoba a její znaky

Následující oddíl se ptá po základních znacích, které charakterizují hlavní ženské postavy Durychovy prózy a umožňují jejich srovnání s postavami mužskými. Budeme tak sledovat právě ty rozměry života ženských postav, které se silně uplatňují u jejich mužských protějšků; zaměříme se na otázky

společenského postavení postav, jejich zajištění prostřednictvím domova a prostřednictvím vztahu k rodičům.

Již na první pohled se v daném ohledu ženské postavy od mužských výrazně liší. Vyznačují se absencí právě těch jistot, které byly pro mužské protagonisty na počátku jejich příběhu určující; společenské uznání, vlastnění domova a hojné dědictví po rodičích ženským postavám obvykle chybí. Oddíl si tak klade za cíl prokázat, že hlavní ženské postavy Durychovy prózy můžeme obecně charakterizovat jejich existenciální chudobou.

Vycházíme přitom z toho, že zmíněné postavy na sebe upozorňují v první řadě tím, že se v rámci daného fikčního světa vymykají převládajícímu řádu společenských vztahů. Bytí ženy tak nelze vymezit obvyklými hranicemi etnické, náboženské či třídní příslušnosti. Nelze je zcela zařadit do společenského systému, v němž postavy žijí; dokonce lze říci, že postavy jsou z daného systému vyčleněny. Toto vyčlenění ze společnosti má také svou časoprostorovou dimenzi. Žena Durychových příběhů nejenže určitým způsobem nezapadá do své doby, ale ani jí není poskytována jistota vlastního domova. Často proto působí jako tulačka a její existence je podstatně spjata s motivem cesty. Nezajištěnost ve světě se týká také jejího původu; žena je buď sirotkem, nemůže se o své rodiče opřít nebo je její původ obestřen tajemstvím. Absence základních antropologických jistot vlastního sociálního statusu, domova a rodových vazeb nevymezuje postavy pouze vůči vnějšímu světu, ale zasahuje také jejich nitro. Chudá žena Durychovy prózy je „odhalená“ také ve svém nitru, její chudoba je proto bytostná. Primárním znakem této bytostné chudoby je to, že postavám je upřena možnost zajistit svou existenci ve světě prostřednictvím všech vnějších i vnitřních jistot. K tomu však podrobněji v následujících řádcích.

5.1.1 Chudoba jako „stigma vydědění“

5.1.1.1 Nezařaditelnost do společenského řádu

Bytí hlavních ženských postav nelze postihnout prostřednictvím kategorií společenského řádu, který je obklopuje. Ve společenském systému, který vládne jejich okolí, působí tyto postavy vždy cize. Jejich charakteristika s sebou vždy přináší určitou míru exotizace. Nejvíce je to patrné tam, kde přicházejí z cizí země, patří k příslušníkům jiného národa nebo i jiné konfese. To vše platí o Anděle v *Bloudění*. Je o ní známo to, že do rebelských Čech, bojujících o svou národní svébytnost, přichází z katolického Španělska a zpočátku mluví pouze cizí řečí. Její původ však není dále nijak blíže specifikován, takže zároveň zůstává zahalen tajemstvím. Exotický původ dívky je navíc podtržen tím, že jediná významná epizoda z její minulosti, která je v románu zmíněná a která tudíž privilegovaným způsobem charakterizuje její původ, se bez bližšího vysvětlení odehrává daleko za oceánem³⁷³ v peruánském pralese. V exotickém pralese dívka dokonce bojovala spolu s domorodci proti španělským dobyvatelům; to jasně upozorňuje na skutečnost, že ji není možné spojovat ani s „politickým (či dobyvačným) katolicismem“, který se též prosazuje v pobělohorských Čechách. Její bytí tak není zakotveno pouze mimo společenské vazby panující v pokořené a skrytě rebelující české kotlině, ale mimo společenský řád vůbec. Určitá cizost a distance vůči okolní společnosti vystupuje také u Judity a částečně i u její sestry Evy v *Masopustu*. Po svém otci, pokřtěném Židovi, stále patří k vyvolenému národu, a přestože jsou kvůli svému křesťanskému náboženství vyobcovány z lůna pražské židovské komunity, pojí je s ní příbuzenské vazby. Nezapadají tak zcela do svého okolí, vůči všem okolním skupinám působí

³⁷³ Vzhledem k přítomnosti některých fantazijních prvků v rámci epizody se nabízí otázka, zda také samotné umístění scény „za oceán“ nemůže nabývat hlubšího symbolického významu. Oceán nemusí nutně odkazovat pouze k nebezpečí nebo ke vzdálenosti či k „jinakosti“ světa umístěného na jeho druhém břehu. Může také ukazovat k pocitu hlubokého či dokonce bytostného sjednocení lidského já s tím, co jej obklopuje. Lze tak s odkazem na psychoanalytické přístupy k literatuře mluvit o „oceánickém prožitku“. (Srov. PECHAR, Jiří. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha: Filosofia, 2002, s. 52.) Pokud by s tímto pocitem souvisel přímo motiv oceánu v rámci zmíněné epizody, pak by to mohlo znamenat, že Andělina minulost je ukotvena v místech, kde člověk dosud není oddělen od ostatních a není rozdělen ani vnitřně. To by dosvědčovala i dívčina schopnost komunikovat a sdílet se s Indiány.

poněkud cize či podezřele.³⁷⁴ Judita je navíc v kontaktu s řeholníky, kteří přišli z ciziny a kteří jsou proto v době vpádu pasovských do Prahy považováni za nepřátele českého národa.³⁷⁵ Národním uspořádání v českém pohraničí po druhé světové válce se vymyká protagonistka *Boží duhy*, která se tajně navrátila do svého bývalého domova navzdory vysídlení svých soukmenovců. Země, v níž přebývá, jí, alespoň ze společenského hlediska, již nepatří. Žena je zde cizinkou a vyhnaná bez práva a společenského uznání. V prózách zasazených do moderní průmyslové epochy, jíž v Durychově díle dominuje snaha o shromažďování majetku i za cenu ztráty základních mezilidských vazeb, působí ženské postavy cize tím, že se nepodřizují principům doby. Neshromažďují majetek pro sebe, ale vydávají jej ve prospěch druhých lidí. Dívky tak nemusejí být chudé z hlediska sociální příslušnosti, jak to ukazuje hlavní ženská postava povídky *Almužna*. Její matka dokonce vlastní obchod, přesto jsou obě ženy, matka i dcera, netypické tím, že samy a dobrovolně obdarovávají chudé. Ve světě zaměřeném na vlastní kariéru a shromažďování vlastnictví tak působí cize, vyzařuje z nich dokonce zvláštní sláva vyjádřená prostřednictvím motivů dívčina bílého šatu a zrcadlení matčiny krásy na dceři. Také chudá dívka Ludmila Smíšková ve *Třech dukátech* se od svého bezprostředního okolí neliší ani tak svým sociálním postavením jako tím, že vše, včetně své cti, vydává ve prospěch svých bezmocných a chudobou ohrožených rodičů. Její způsob bytí spočívá v tom, že si nic neponechává pro sebe. Kromě sociální chudoby je chudá také existenciálně. Nejen její společenské postavení, ale i životní postoj ostře kontrastuje s chladnou buržoazní rodinou Josefa Švestky, kde jsou naopak ve prospěch rozmnožování vlastního majetku potlačeny základní vazby mezi rodičem a dítětem. Určitou opozici mezi chladným bohatstvím a domáckou skromností můžeme sledovat také v románu *Duše a hvězda*. Kontrast zde

³⁷⁴ Židovský původ dívek na sebe upozorňuje také díky historickému kontextu vzniku románu (1938), kdy se v rozpínajícím se Německu prohlubuje perzekuce Židů. Situace dívek tak může (samozřejmě jen velmi vzdáleně) nacházet svou ozvěnu v situaci těch Židů, kteří jsou pro své etnikum vyčleněni ze soudobé společnosti, zároveň však nemohou nacházet své útočiště ani skrze přerušené vazby na židovskou náboženskou komunitu. V *Masopustu* by dívky, zejména Judita, mohly být vystaveny přímé perzekuci spíše kvůli svým kontaktům s „cizáckými“ řeholníky.

³⁷⁵ Srov. Několik stupňů mučednictví. *Na hlubinu* 7, 1932, s. 542–544.

nespočívá pouze v tom, že v rodině továrníka vládne mezi synem Jindřichem a jeho vlastními rodiči neporozumění či distance, zatímco Bětuška prožívá vřelý vztah se svou tetou a strýcem. Určitá míra exotizace charakteristická pro hlavní ženské postavy je zde podtržena také rozdílem mezi vyspělým průmyslovým prostředím, do něhož je zasazen domov Jindřicha a prostým prostředím, ve kterém přebývá Bětuška a které dosud připomíná venkov.³⁷⁶ Zcela zvláštním způsobem vyjadřuje nezařaditelnost dívčí postavy do společenského systému *Sedmkráska*. Ta se mužskému protagonistovi pravidelně ztrácí, mění své zaměstnání a vždy znovu, symbolicky sedmkrát, k němu přichází z neznáma. Z úplného neznáma též přichází k muži dívka v povídce *Sen*. Fantazijní charakter povídky umožňuje, aby se dívka objevila až v samotném závěru příběhu, zjevila se v něm náhle jako neznámá a tajemná bytost, která do fikčního světa povídky na první pohled nezapadá; přesto však vyřeší celou její zápletku. Skutečnost, že hlavní dívčí či ženské postavy vstupují do příběhu z neznáma a zakotvení jejich bytí spočívá jinde než v převládajícím společenském řádu, lze označit za obecný rys Durychova díla.

5.1.1.2 Nezávislost chudé ženy

Dalším důležitým aspektem charakterizujícím protagonistky našich příběhů je jejich svoboda vůči hranicím společenského postavení, které je jim přisuzováno. Přímo modelově to zobrazuje ženská protagonistka *Boží duhy*, která nerespektuje státní hranici, za níž byla vystěhována. Zmíněná nezávislost se projevuje také tím, že mnohé další postavy svůj sociální status či jemu odpovídající role velmi často mění, aniž by tím byly podstatně poznamenány.

³⁷⁶ Prostředí „chaloupek u nádraží“, které např. chováním zvířat dosud připomíná venkov, kontrastuje s industriálním prostředím továrny, ve kterém jakoby vládly stroje a kde rytmus života určuje zvuk sirén. Již od 18. století se přitom v evropské literatuře z chaloupek stává topos spojený s představou idyly. V českém prostředí pak „česká chaloupka“ nesymbolizuje pouze nezkalené dětství jedince, ale i kořeny národa, který je podobně jako chaloupka malý, ale přívětivý. Stává se též symbolem intimní sakrality, niterné víry spojené s domácí četbou české bible a ve spojení s motivem lampy i výrazem duchovnosti prodchnuté kulturností. (Srov. MACURA, Vladimír. Chaloupka – projekt idyly. In. HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst*. Jinočany: H&H, 1997, s. 45, 50–51.)

Jasným příkladem toho může být znovu Anděla z *Bloudění* nebo dívka ze *Sedmikrásky*. První z nich působí nejprve jako služka abatyše od sv. Jiří, poté co je vyhnána, zastává různé role a působí zejména na dvoře různých šlechticů. Přestože netrpí materiální nouzí a často se pohybuje v prostředí „vysoké“ společnosti, je ve svém nitru prostá a chudá. Na žádné postavení se totiž neváže a nejlépe se cítí jako tulačka. Ztráta společenského statusu pro ni neznamena prohru, ale naopak umožňuje její uskutečnění a rozvinutí vlastní existence. V případě protagonistky *Sedmikrásky* patří změna společenských rolí dokonce k její základní charakteristice. Samotná dívka tíhne k prostotě a chudobě, která se podobně jako u Anděly netýká pouze materiálního vlastnictví, ale proniká její nitro. V jednom momentu se krása dívky zjevuje v neobvyklé situaci, kdy je mužským protagonistou omylem považována za prostitutku. Na rozdíl od *Třech dukátů* se nemusí a ani nechce kvůli existenční nouzi prodávat. Její kouzlo se však projevuje v prostředí plném prostitutek právě proto, že svým existenciálním zaměřením do jisté míry souznívá se společenskými vydědenci; její vlastní identita se projevuje právě tehdy, když ji okolnosti příběhu umožňují vystoupit z bytí prostého, přece jen částečně uznávaného, společenského postavení. Záměna s prostitutkou se děje kvůli tomu, aby se mohla projevit dívčina bytostná chudoba a její nelpění na sobě samé. Právě kvůli své bytostné chudobě jsou ženské postavy nezávislé na společenském řádu a z tohoto důvodu nemohou ani splnit očekávání, která vyplývají z jejich momentálních společenských pozic.³⁷⁷

5.1.1.3 Vyhnanství – vnější aspekt vydědění

Jak již bylo naznačeno, nezávislost dívčích postav na společenském uspořádání je natolik výrazná, že ústí až do situace úplného vyčlenění postav ze společnosti a zakotvuje jejich bytí mimo společenský řád. Nejvýrazněji je to patrné ve spojení s motivem vyhnanství. Vyhnanství zásadním způsobem poznamenává ženu z *Boží duhy*, která je, jak již bylo zmíněno, přímo vyhnankyní

³⁷⁷ Zářným příkladem je Anděla z *Bloudění*, která zklamává očekávání katolických hodnostářů a dokonce čte s nadšením Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* .

bez občanských a společenských práv. Vyhnanství či vydědění ze společnosti je však přítomno také v příběhu ostatních postav a sehrává v něm zásadní roli. V případě *Bloudění* jsou zmíněné momenty spojeny s počátkem i završením příběhu protagonistky románu. Díky vyhnání ze služeb abatyše se poprvé Anděla setkává s Jiřím a v samotném dramatickém vyvrcholení příběhu, těsně před Valdštejnovým zavražděním, Jiřího vyzývá, aby spolu utekli ze světa politických intrik a bojů jako anonymní tuláci, kteří žijí jenom díky péči Boží.³⁷⁸ Vyčlenění postav ze společnosti může symbolicky ztvárnit také jejich extrémně nízké společenské postavení, které s sebou přináší ztrátu cti a uznání. Zde můžeme vzpomenout ztotožnění dívek ze *Třech dukátů* a *Sedmikrásky* s prostitutkami. V dané souvislosti je možné upozornit také na tajemnou ženu v *Bloudění*, která se Kajetánovi, Jiřího sokovi, zjevuje např. na popravišti, mezi spodinou nebo prostitutkami a která v kontextu významového dění románu tvoří určitou paralelu s hlavní ženskou postavou Andělou. Zvláštní případ tvoří sestry Judita a Eva v *Masopustu*. Jejich společenské postavení na sebe na první pohled ničím neupozorňuje, nezdají se ze společnosti nijak vyčleněny. Z hlediska národní příslušnosti, která hraje na pozadí románu velkou roli, však tyto sestry, jakožto etnické Židovky vyobcované z židovské komunity, zůstávají nezakotvené. Mnohem hlubší existenciální dosah však má vyčlenění, které prožívá starší z obou sester Judita. Ta se zpočátku zcela upíná k vizi své duchovní dokonalosti dosažené prostřednictvím zasvěceného života. V dramatických chvílích večera, kdy se františkánských řeholníků, vzhledem k nepřátelským náladám ve městě, již dotýká stín zítřejšího mučednictví, chce Judita konečně složit slib čistoty. Kněz P. Martinez, který se již chystá na smrt a vidí proto vše nově, však v její touze

³⁷⁸ Anděla Jiřího vyzývá: „Utečme odtud! Ukryjme se! Budeme se dívat tajně odněkud z některého okna, z některého kouta, chceš-li vidět, jak se tento svět našeho dosavadního života podivně a cize točí. Viděli bychom známé, bohaté a mocné tohoto světa, jejich bláznovství, pýchu a nouzi, a nás by nikdo nehledal a nepoznal. Pak bychom vyšli některého dne z tohoto města a Bůh by nás živil. Proč bychom nemohli zůstat chudí a skryti jako vrabci v zimě! Bylo by nám veselo a mohli bychom si tolik říci a tolik věcí vidět, že bys jich nespátřil na dvoře žádného krále.“ (*Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 601–602.) Text citujeme s ohledem na jeho obecnější dosah. Hlavní momenty Anděliny výpovědi totiž souznívají s viděním světa a duchovním postojem také ostatních chudých dívek. Zjevné to je například v *Boží duze*, podobné prvky však jsou přítomny také v milostných příbězích typu *Sedmikrásky*, *Třech dukátů* nebo *Masopustu*.

rozpoznává pýchu, která uzavírá člověka do sebe, brání mu bytostnému sdílení a znamená tak i jeho neplodnost. Před obrazem Madony, zcela se darující svému Dítěti, Juditě ukazuje, jaký je „rozdíl mezi pannou a neplodnou“. „...Královna panen jest matkou. Není květ panenství květem neplodným.“³⁷⁹ Poté Juditu vyhošťuje z chrámu a posílá ji pryč za její sestrou. Judita je tak nejen vyčleněna ze společnosti, k níž se upínala, ale dochází u ní i k vnitřnímu vyhnanství; je nucena opustit prostor svého nitra, na který se vážala a na kterém si tolik zakládala. Neztrácí tak ve svých očích pouze uznání od těch, kterých si vážila, ale i vědomí své vnitřní duchovní nadřazenosti, na které lpěla.

5.1.1.4 Vyjití ze sebe – vnitřní aspekt vydědění

Zmíněný případ Judity z *Masopustu* odkrývá další důležitý rys charakterizující bytí ženských postav. Chudá žena neztrácí pouze vnější společenské uznání a čest. Není pouze vyhnaná ze společnosti, pro kterou není ve světě místo.³⁸⁰ „Stigma vydědění“ nese zároveň ve svém nitru, ztrácí vědomí své vlastní cti a tak i schopnost na sobě lpět a patřit pouze sama sobě. Velmi výrazně to reprezentuje postava Lidušky v povídce *Tři dukáty*. Dívka kvůli existenční záchraně svých rodičů a tváří v tvář zoufalství prodává samu sebe, takže nejen upadá až na samé dno společnosti, ale také v samotném středu svého nitra nachází bezednou propast, kterou nemůže sama vyplnit. Kvůli svému ponížení nemůže být dále středem svého vlastního bytí. Ani sudetská žena v *Boží duze* není zbavena pouze občanského práva obývat svou rodnou zemi. Je poznamenána také znásilněním, k němuž byla donucena dvakrát, nejprve německým a poté i vítězným vojskem; v prvním případě navíc za výrazné podpory soukmenovců z vlastní vsi. Protože byla vydána k znásilnění vlastními

³⁷⁹ *Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 23.

³⁸⁰ To je symbolizované např. ztrátou pracovního místa v *Sedmikrásce*: „Teď byla už vlastně bez místa. Sama ve světě.“ (*Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 97.)

soukmenovci,³⁸¹ nemůže se nadále opřít o příslušnost ke svému etniku. Kvůli svému zneuctění se však nemůže opřít ani sama o sebe, je vysídlena ze svého vlastního nitra; nápadným způsobem ztrácí schopnost jakkoliv lpět na sobě, bránit si své soukromí a uzavřít se do sebe.³⁸² Její chudoba je vskutku bytostná, neboť žena již nepatří sama sobě. Někdy až naturalisticky vyličené scény spojené s motivem zneuctění expresivně vyjadřují specifickou schopnost, která je připisována ženám v rámci celého Durychova díla: žena má zvláštní schopnost ztratit sama sebe a přitom zůstat sama sebou; k jejímu nejvlastnějšímu způsobu bytí patří schopnost vyjít ze sebe. Právě proto v Durychově fikčním světě zneuctění ženu nezničí, ale naopak jí propůjčuje zvláštní kouzlo.³⁸³ Přitom se zdá, že zmíněnému významovému dění podřizuje autor i základní soudržnost literární fikce s realitou. Kvůli zjevení zneuctěné krásy tak nechává např. tajemnou ženu v *Bloudění* přežít vlastní popravu na šibenici. Zmíněný extatický způsob bytí, spojený se ztrátou sebe sama, nacházíme však také u ženských postav, které nejsou poznamenány expresivně vyjádřeným zneuctěním. Bytostná vydanost a schopnost nepatřit sobě je vlastní také postavám osiřelých „chudobek“³⁸⁴, u kterých chudoba a nezajištěnost zvláštním způsobem zjemňuje jejich krásu a které zřetelně reprezentuje protagonistka *Sedmikrásky*. To samé však platí o dívkách s exotickým původem, které přicházejí „odjinud“, z neznáma, jakoby z jiného světa. Zmínit zde můžeme Andělu z *Bloudění* nebo hlavní ženské postavy povídek *Sen* a *Almužna*.

³⁸¹ Tím se projevuje jako „zástupná“ oběť. Dívka byla vydána k potupě, aby ostatní byli násilí ušetřeni.

³⁸² Proto si při náhlém setkání s poutníkem, jež odpočívá v jejím zdánlivě již opuštěném domě, nijak nechrání svou intimitu a nesnaží se svůj pokoj získat zpět pro sebe.

³⁸³ Motivy „kouzla“ či „okouzlení“ jsou výrazným způsobem přítomny v celém Durychově díle. Stačí vzpomenout na název povídky *Kouzelná lampa* ze stejnojmenného souboru (1926). Také v samotné *Boží duze* vnímá od počátku poutník moc dívčina kouzla; dokonce ji zprvu považuje za čarodějkou, tedy ženu disponující kouzly. (Srov. *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 36–37.)

³⁸⁴ Motiv „chudobky“ umožňuje skrze přenášení významu „chudobka jako sedmikráska – chudoba jako plnost krásy“ charakterizovat typ postav, ve kterých se chudoba jeví jako zdroj jemné a přívětivé krásy.

5.1.2. Bezdomoví

Bytostnou chudobu ženských postav však necharakterizuje pouze absence obvyklých vazeb na společenské postavení. Doprovází ji také nepřítomnost vazeb na pevně dané místo, které by postavám poskytovalo jistotu klidného a stabilně vymezeného života. Na rozdíl od hlavních mužských postav nedisponují privátním místem, které by je oddělovalo od ostatních. To se obvykle projevuje tím, že chudá dívka nemá trvalý domov zajištěný vlastnickými právy; ve výjimečných případech, kdy je dívka dědičkou, si tento domov nenárokuje, sdílí jej nebo ho dokonce ani sama neobývá (Judita v *Masopustu*). Absence vlastního domova jasně charakterizuje cizinky (*Bloudění*, *Boží duha*) a také dospívající dívky, které po smrti rodičů bydlí mimo domov u tety, příp. též strýce (1. kapitola *Sedmikrásky*, *Duše a hvězda*).³⁸⁵ Příčinou může být také sociální chudoba, která dívku nutí stěhovat se za obživou (*Sedmikráska*). Jistotu domova též dívce odnímá extrémní chudoba tím, že kvůli nezaplacenému nájmu může o domov přijít (*Tři dukáty*). Vzhledem k tomu, že domov nesymbolizuje pouze schopnost vydobýt si své vlastní „místo“ ve světě, ale také schopnost spočinout a zabydlet se sám v sobě, nevyjadřuje absence domova dívčích postav pouze jejich vnější nezajištěnost, ale souvisí i s jejich vnitřní obnažeností.

5.1.3 Osířelost

Spolu s absencí společenského uznání a vlastního domova charakterizuje chudobu ženských postav také jejich zvláštní vztah k rodičům. Velmi nápadným znakem většiny hlavních ženských postav je to, že se jedná o sirotky. V několika málo případech, kde tato skutečnost neplatí, vykazuje vztah dívky k rodičům netypické rysy. Lidušce ve *Třech dukátech* rodiče neposkytují žádné jistoty, naopak jsou sami bezvýhradně odkázáni na její péči. V povídce *Almužna* je vztah matky k dívce vylíčen jako akt úplného předání radosti i krásy; matka je

³⁸⁵ Motiv bydlení u tety či strýce vykazuje autobiografické rysy. Jak již bylo řečeno v 1. kapitole, Durych sám po smrti matky přebýval delší dobu u tety a strýce, resp. u tet a strýců.

charakterizována jako pramen dívčiny vznešenosti. Celý vztah působí „nadpozemsky“ a jeho ztvárnění má zjevně symbolickou podobu. Také osiřelost dívčích postav či jejich netypický poměr k rodičům podtrhuje bytostnou chudobu protagonistek Durychovy prózy. Dívčím je odepřeno nejen společenské uznání a zakotvení jejich existence v pevně vymezeném místě, ale chybí jim také základní jistota vyplývající z rodové příslušnosti a z napojení na rodové kořeny. Jen pro příklad můžeme uvést scénu, kdy protagonistka *Bloudění* na otázku císařovny „Odkud pocházíš?“ odpovídá „Nevím, nemám rodičů.“³⁸⁶ Nepatří mezi urozené. Dívka nemá tituly, které v rámci románu, někdy i s určitou dávkou ironie, vyjadřují vazbu postav na pozemské jistoty;³⁸⁷ má jen své jméno.³⁸⁸ Dívčím je, podle slov *Sedmikrásky*, dána zvláštní „pokora sirotčí“ doprovázená čistou touhou po radosti a lásce.³⁸⁹ Osiřelost z nich činí „tonoucí“³⁹⁰, kteří díky ztrátě nejhlubší pozemské jistoty žízní po lásce věčné.³⁹¹ Také vzhledem k autobiografickým vlivům tvoří siroba jeden z nejvýraznějších rysů bytostné chudoby. Specifickým znakem osiřelosti je přitom to, že odkazuje k nové potřebě totálních vztahů a společenství, které ani smrt nerozdělí.

Pro úplnost je třeba dodat, že v souvislosti s osiřelostí paradoxně získává v životě dívčích postav velký význam sourozenectví. Zatímco hlavní mužské postavy svůj vztah k živým rodičům obvykle s nikým nesdílejí, nacházejí ženské

³⁸⁶ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 57.

³⁸⁷ Např.: „Duše Jeho Jasnosti Karla knížete z Lichtenštejna, vévody opavského a místodržitele v království českém, chystala se na soud Boží“ (s. 137). „Když Ferdinand Druhý etc. etc. etc. ...“ (*Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 45.)

³⁸⁸ Srov. *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 58.

³⁸⁹ „Byla chudá a nesmírně bohatá, tklivá a čistá, toužící po radosti a po lásce s pokorou sirotčí a s úsměvem víry v lásku.“ (*Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 58.)

³⁹⁰ „Dva tonoucí chtěli se navzájem zachránit.“ (*Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 22.)

³⁹¹ Vztah dítěte k matce je nejzákladnějším vztahem, který předznamenává všechny vztahy ostatní. Protože matka poskytuje dítěti vše, co toto dítě potřebuje, tedy základní jistoty, stává se tak právě matka centrem jeho života. Skrze základní vazbu k matce se dítě učí odpoutávat od sebe a učí se lásce. (Srov. MURPHY, Robert F. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. 2. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 49.) Protože matka reprezentuje ty nejhlubší přirozené jistoty lidského života, vyvolává její smrt u Durychových protagonistek potřebu ukotvení vlastní existence lásce absolutní.

postavy velmi často někoho, s kým mohou sdílet svůj úděl sirotka. Může se jednat o sourozenectví fyzické, které je velmi patrné v *Masopustu* či *Písni o růži*, častěji se však setkáváme s duchovním souzněním s jinými postavami; zde můžeme mluvit o sourozenectví duchovním. Například Andělu z *Bloudění* pojí zvláštní sounáležitost se zpovědníkem z Montserratu nebo v rámci epizody z Latinské Ameriky se sv. Růženou z Limy. Zvláštní duchovní sounáležitost prožívá také dívka v *Boží duze* se ženou „mučednicí“, která měla být spolu s ní znásilněna a ubránila se jen za cenu vlastního života. Všechny tyto postavy totiž spojuje bytostná chudoba spojená s nezávislostí na okolním světě a s vlastní nezajištěností v něm.

Můžeme tedy potvrdit a shrnout náš předpoklad, že hlavní ženské postavy se od svých mužských protějšků liší zejména absencí těch jistot, které umožňují spokojit se s vnitrosvětskými horizonty života a uzavřít se pravé přesažnosti. Jestliže mužské postavy byly na počátku svého příběhu charakterizovány shromažďováním vlastnictví a zabydleností ve světě, pak ženské postavy se naopak projevují svou chudobou a vyděděností ze světa.

5.2 Způsob bytí chudé ženy tváří v tvář její vyděděnosti a jejímu ponížení

Doposud jsme se zabývali otázkou, jak se jeví hlavní ženské postavy Durychových próz ve srovnání s mužskými protagonisty (před započítím jejich proměny). Ptali jsme se po vlastnostech, kterými se ženské postavy odlišují od svého okolí. Spíše než k odpovědi na otázku čím je chudá žena, jsme však touto cestou došli k závěru, čím chudá žena není; není, na rozdíl od muže, bytostí ukotvenou ve vnitrosvětských jistotách, v postavení vyplývajícím ze společenského řádu, není uzavřena ve svém vlastnictví a nemůže se opřít o svůj pozemský původ. Přiblížení se k vlastnímu tajemství ženských postav však vyžaduje prohloubení naší otázky; nedostačuje ptát se, čím je chudá žena a hledat odpověď v jejích vlastnostech či odlišnostech. Je třeba se také ptát, jakým

způsobem naplňuje své vlastní bytí. Je třeba hledat způsoby, jakými postava uskutečňuje svou existenci, jak se stává sama sebou, jak se vymezuje vůči ostatním a jak se sama vztahuje k původu vlastního bytí. Jsme tak postaveni před výzvu tázat se po tom, jak ženské postavy skrze svou vyděděnost, bezdomoví a osiřelost uskutečňují své já.

V tomto oddíle si klademe za cíl prokázat, že chudoba (jako „stigma vyděděnosti“, nezabydlenost ve světě a nezajištěnost v rodové příslušnosti) umožňuje našim postavám otevřít se bezmezně druhým lidem, vyjít vstříc do sebe uzavřenému muži, dokonale jej přijmout a poskytnout mu spočinutí ve svém nitru. V souvislosti s tím chceme ukázat, že chudá žena Durychova díla ztotožňuje sama sebe s aktem mužova dokonalého přijetí a obdarování.

V jednotlivých částech oddílu si nejprve povšimneme existenciální obnaženosti ženských postav, přičemž zhodnotíme zejména motiv chudého dívčího šatu. Dále poukážeme na zásadní význam mezilidského setkání v příběhu chudé ženy a poté upozorníme na sepjetí dívčina vyhnanství s jejím posláním k druhým lidem, především k jejímu mužskému protějšku. Následně naši pozornost upřeme ke zvláštní schopnosti chudé ženy upoutat k sobě mužského protagonistu a plně se mu darovat, poukážeme také na základ této schopnosti v dívčině nelpění na sobě samé a nakonec shrneme, jakým způsobem chudá žena naplňuje akt svého bytí.

5.2.1 Existenciální obnaženost chudé ženy

Bytostná chudoba znemožňuje ženským postavám zajistit si svou existenci vlastními silami, znemožňuje jim žít ze sebe a pouze pro sebe. Spolu se sociálními, majetkovými, národnostními či konfesijními jistotami jsou postavám odňaty také bariéry, které z těchto jistot vyplývají a které by je mohly oddělovat od ostatních lidí. Ženským postavám je vlastní existenciální obnaženost, celá jejich existence je zvláštním způsobem „nahá“. Tento způsob vlastního bytí, ke kterému se mužské postavy přibližují teprve tehdy, když se v průběhu svého

putování dotýkají hranice života a smrti, je ženským postavám vlastní a patří k jejich podstatě.³⁹² Na existenciální obnaženost ženských postav výrazně upozorňuje způsob, jakým je ztvárněno jejich odívání.³⁹³ V *Bloudění a Boží duze* je typické, že ženy na svém šatu nelpí. Anděla, ačkoliv je jí jakožto služebné šlechtičen dovoleno nosit dvorský šat, zaměňuje ochotně tento oděv za prostší. Výslovně je potvrzováno, že nejraději je oděna šatem tulačky.³⁹⁴ V *Boží duze* je existenciální obnaženost ženy jasně vyjádřena ve scéně, která na sebe upozorňuje poněkud nerealistickým ztvárněním a která tak zároveň nabývá značnou míru symbolické potence. Když se žena ve svém rodném pokoji uvnitř vysídleného domu nečekaně setkává se zcela neznámým mužem, nejenže s ním pokojně rozmlouvá, ale i ulehá na svém lůžku a při převlékání před jeho zraky klidně odkládá také svůj šat. Odhaluje tak bez jakýchkoliv překážek sama sebe, nijak si nechrání svou intimitu symbolizující její vnitřní tajemství. Celé její sebeodhalení přitom nese rysy zjevení posvátného. Scéna je totiž ztvárněna prostřednictvím symbolických komponent světla a tmy a postupné gradace odhalování skrytého. Překvapený muž v temném pokoji nejdříve spatřuje světlo svíce, potom světlem ozářenou odhalenou ruku ženy, poté její šat, oči a vlasy.³⁹⁵ I když se mu nakonec zjevuje také její nahé tělo a žena usíná v bezprostřední blízkosti hned na vedlejším lůžku, poutník není schopen ani utéct, ani se jí zmocnit. Je ženou fascinován, je k ní poután; zároveň vůči ní cítí posvátnou bázeň, nemůže ji „znesvětit“. Spojení strhující fascinace s bázní prozrazuje, že ženská existenciální odhalenost může být spojena se zjevením posvátného.³⁹⁶ Odhalená niternost ženy přináší do světa to,

³⁹² Mužským postavám se zdá, jakoby již byly za hranicí smrti. „A tu se mi zdálo, že je ode mne oddělena dálkou smrti a hrobu.“ (*Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 37.)

³⁹³ Oděv lze považovat za znak identity člověka, je také znakem způsobu jeho začlenění do společnosti i jeho prožívání vlastní pohlavnosti. (Srov. SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak. Sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007, s. 32.)

³⁹⁴ Do Čech přišla v chudobě a její vlastní šat je šatem tulačky. (Srov. *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 231.)

³⁹⁵ Scéna je příkladem hlubokého propojení erotiky a spirituality, ve kterém není ani jedna ze zmíněných složek ochuzena.

³⁹⁶ Charakteristika zakoušení posvátného prostřednictvím propojení fascinace s bázní se objevuje v díle religionisty Rudolfa Otta (1869–1937) *Posvátno* (Praha: Vyšehrad, 1998). Tuto

co samotný svět přesahuje. To lze sledovat také na příkladu Lidušky z povídky *Tři dukáty*. Dívka má kvůli chudobě pouze vetšý, již se rozpadající šat. Kvůli chudobě proto nemůže skrýt svoji dívčí krásu a v symbolické rovině ani obrnit své já vůči ostatním lidem. Tato její bezbrannost působí, že uprostřed průmyslového světa zaměřeného na individuální hmotný zisk probouzí potřebu totálních mezilidských vazeb a člověka zotročeného touhou po vlastnictví vyvádí z uzavřenosti do sebe samého. Muže, jenž si ji kupuje, fascinuje tato chudá dívka natolik, že ho k sobě připoutá totálně; zjevuje mu zároveň něco dosud neznámého, co on nemůže zneužít. Motiv chudého šatu, který umožňuje plnější poznání dívčí krásy, hraje výraznou roli také v případě *Sedmikrásky*. Ze všech různých proměn, kterými protagonistka prochází, se její краса nejsilněji zjevuje právě tehdy, když je oděna v šat chudé služky. Zde se ukazuje, že chudý šat přestává být výrazem zachování hranic a distance mezi lidmi, ale naopak umocňuje krásu, která druhého k sobě strhává a k sobě poutá. Přestává být „oponou“ a stává se odleskem nitra připraveného přijmout ve svém středu druhého člověka. Podobně působí také bílý šat dívky v povídce *Almužna* jako odlesk tajemství jejího života; toto tajemství spočívá v jejím sdílení se s matkou, které je natolik silné, že se otevírá i pro osamělého muže. Na rozdíl od mužských postav, jejichž šat často vyjadřuje společenskou distanci a oddělení od ostatních (vojenská uniforma, továrníkův luxusní kožich, úřednický oděv), je šat ženských postav jako průhledný závoj, skrze který vyzařuje kouzlo chudoby, jež Durychova estetika označuje jakožto „krásu ráje“.³⁹⁷ Čím je šat ženských postav chudší a prostší, tím více září jejich krásou; někdy, zejména v případě bělostného roucha, se dokonce zdá, jakoby se samotný šat ztrácel a jednalo se o pouhý oslňující odlesk niterné krásy. V souvislosti se symbolikou šatů se i bytí ženských postav ukazuje jako

charakteristiku přebírá také C. S. Lewis, podle něhož se však nejedná pouze o zkušenost nitra; podle Lewise je referentem této zkušenosti Boží Ty, jež se člověku samo zjevuje. (Srov. HOŠEK, Pavel. *C. S. Lewis: mýtus, imaginace a pravda*. Praha: Návrat domů, 2004, s. 33–34.)

³⁹⁷ Srov. Tajemství dívčí krásy. In *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 34.

„vyzařování“ krásy či slávy. Toto bytí fascinuje, poutá k sobě, vzbuzuje bázeň, ale nelze jej postihnout a definovat.³⁹⁸

5.2.2 Setkání jako místo zjevení identity

V souvislosti s existenciální obnažeností hlavních ženských postav Durychovy prózy neudivuje, že v rámci jejich příběhu hraje zásadní roli událost setkání. Ženské postavy jsou často charakterizovány tím, že vstupují do děje právě v rámci scény zobrazující mezilidské setkání. Na rozdíl od mnoha mužských postav nebývá jejich vnitřní život obvykle představován prostřednictvím introspekce, ale prostřednictvím vzájemných vztahů, které se uskutečňují v setkáních. O tom svědčí i jazyková stránka díla, neboť ženské postavy jsou ve srovnání s mužskými postavami daleko výrazněji charakterizovány prostřednictvím dialogu.³⁹⁹ Zásadní význam vztahů pro bytí ženských postav podtrhuje také skutečnost, že v některých případech ženské postavy vstupují na scénu dokonce až v rámci osudového setkání s mužem (*Boží duha*, povídky *Sen*, *Almužna*). Znovu se zde ukazuje, že bytí ženských postav není rozvíjeno v zaměřenosti na sebe či jejich uzavřenosti do sebe; rozvíjí se v setkání, a tudíž v perspektivě osobních vztahů. Na nich je existence ženských postav vystavěna.

5.2.3 Vyděděnost jako poslání

Bytostnou chudobu ženských postav nelze zpředmětnit a vyčerpávajícím způsobem ji definovat jako statický objekt. Ve skutečnosti je možné tuto chudobu charakterizovat pouze na základě činnosti, jejímž prostřednictvím se projevuje. Specifickým projevem činnosti ženských postav je způsob, jakým vstupují do

³⁹⁸ Tato symbolika šatu odkazuje k některým momentům evangelijní události Ježíšova proměnění na hoře. Také zde se Ježíšův šat projevuje jako „oslnivě bílý“ (Mt 17,2) a patření na něj učedníky fascinuje.

³⁹⁹ K významu dialogů v *Bloudění* srov. HOJDA, Jan. Víra a její odmítání v Durychově románu *Bloudění*. In *Ateismus – teologická reflexe*. Hradec Králové: Typo Studio, 2009, s. 136–137.

mezilidských vztahů, jak tyto vztahy utvářejí a jak jimi ovlivňují bytí postav ostatních.

Vydědění, vyhnanství či vyčlenění ženských postav ze společnosti proto nachází svůj pravý cíl teprve v nové kvalitě vztahů, kterou působí. O tom svědčí skutečnost, že motiv vyhnání ženy je nápadně často spojen s motivem jejího poslání k druhému člověku. Můžeme zde vzpomenout Juditin případ z *Masopustu*, kdy kněz její „vyhoštění“ z chrámu přímo doprovází posláním k sestře Evě. Šimon Vlk, když se u Evy s Juditou setkává, považuje ji za „anděla“, tedy doslova za „posla“. K tématu poslání odkazuje i onomastický aspekt ztvárnění protagonistky románu *Bloudění*; Anděla se skutečně stává „poslem“, „andělem“, který přináší českému rebelovi Jiřímu osvobození od jeho existenciálního vzdoru a uzavřenosti do sebe. Navíc se s Jiřím poprvé setkává právě díky tomu, že je vyhnána ze služeb abatyše. Když se na základě zklamání rozhodne pro návrat do rodného Španělska a chce dosáhnout jistoty na mariánské poutní hoře Montserratu, kněz poustevník, který Andělu zpovídá, ji nejen znovu „vyhošťuje“ z její domoviny, ale zároveň jí svěřuje posláním nalézt ve světě Jiřího. Svěřuje Anděle její úkol: „Vrátíš se! ...(Jiří) je tvůj ženich a ty jsi jeho snoubenka.“ Dále jí zjevuje smysl jejího poslání: „Každá lidská duše stojí za to, abychom pro ni prošli celý svět.“⁴⁰⁰ Protagonistka *Sedmikrásky* se s mužem setkává díky tomu, že je svou tetou nucena hledat ve světě živobytí a posléze i opustit příbytek, který jí teta po smrti rodičů dočasně poskytovala. Nachází tak svůj mužský protějšek díky tomu, že je „vyhoštěna“, že je nucena opustit místo svého dospívání, které je symbolicky odděleno hranicí mezi parkem a městem, do jehož labyrintu dívka vstupuje. (Dívka přichází do města poprvé bez klobouku s odhalenými vlasy; nevchází sem již jako nedospělá chovanka tety, ale jako chudá a eroticky přitažlivá žena.) Také pro ni je „vyhoštění“ zároveň posláním přinášet mužskému protagonistovi naplnění jeho života. Ve *Třech dukátech* sestupuje dívka Ludmila Smíšková až na samé dno společnosti, je tak vlastně vydědění ze společnosti řádných lidí. Pouze díky tomu však může připoutat

⁴⁰⁰ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 323.

k sobě Josefa Švestku a způsobit proměnu jeho života. V různých obměnách tak můžeme sledovat, že vyčleněnost ze společnosti a ji doprovázející existenciální sebevyprázdněnost⁴⁰¹ znamená pro naše protagonistky zároveň jejich poslání směřující k druhému.

5.2.4 Receptivita chudoby a schopnost sdílení

Zmíněné poslání chudých dívek vnáší do mezilidských vztahů něco nového, co je okolnímu světu cizí. Dívky mají své zvláštní kouzlo, které je silnější než všechna ostatní pouta a vazby v rámci Durychova textového univerza. Toto kouzlo spočívá v tom, že jsou schopné druhého plně „přitáhnout k sobě“ a přitom vložit svůj život do „jeho dlaní“: jsou schopné druhého zcela přijmout a proto se mu i zcela darovat. To se ukazuje na příkladu románu *Bloudění*. Dívka Anděla navzdory svému cizímu původu a katolické víře prokazuje moc připoutat k sobě českého rebela Jiřího. Překonává tak dokonce jeho vazbu na choť zimního krále, vzdorokrálovnu Alžbětu, za kterou by byl navzdory její pýše a přezíravosti ochoten jít, podle svých vlastních slov, „třeba do pekla.“⁴⁰² Anděla, která přichází z neznáma a zpočátku mluví i nesrozumitelným jazykem, přináší Jiřímu něco, co dosud nepoznal a co paradigmaticky zobrazuje scéna jejich prvního setkání při staroměstské exekuci, kdy se Jiří pod tíhou katova pohledu hroutí k zemi. Dívka se z vlastní iniciativy ujímá zhrouceného Jiřího, ve své náruči ho pozvedá z anonymity „němých tvorů, snad za živa pohřbených“⁴⁰³, vyvádí ho z „místa smrti“ a ze svého skromného majetku mu zajišťuje pokrm a nápoj. Její otevřená náruč symbolicky ztvárňuje, že Jiřímu otevírá své nitro, zde mu poskytuje místo jeho vlastního spočinutí a přivádí jej tak k obnovenému životu. Také peníz, který vydává za víno a chléb pro Jiřího, nabývá vzhledem k tomu, že Anděla je v dané

⁴⁰¹ Tuto existenciální „sebevyprázdněnost“ můžeme popsat jako „kenozi“. Tomuto pojmu užívanému v christologii odpovídají významy slov „sebe-vyprázdnění“, „sebezřeknutí se“ nebo „vzdání se sebe“. (Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 2. vyd. Praha: Krystal OP, 2002, s. 195.)

⁴⁰² *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 80.

⁴⁰³ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 42.

situaci sama vyhnankyní bez vlastní obživy, zvláštní symbolický význam; dívka zajišťuje obnovený život Jiřího tím, že jej totálně obdarovává, daruje mu to, co má jako jediný zdroj vlastní obživy. Symbolicky mu tak daruje samu sebe. Již tato scéna prvního setkání obou protagonistů předznamenává, že právě díky schopnosti dokonale přijímat a dokonale se darovat začne Anděla v průběhu románu pomalu vyvádět Jiřího z bytostné uzavřenosti do sebe samého, aby ve spojení s ní nakonec našel svou novou tvář.

K dokonalému přijímání i sebedarování je ostatně Anděla vybavena bytostně, jak to symbolicky naznačuje již zmíněná tajemná epizoda z přelomu jejího dětství a dospívání.⁴⁰⁴ Podle ní se jako dvanáctiletá dívka ocitá v zajetí peruánského pralesa, kde s nasazením vlastního života bojuje spolu s domorodci proti Španělům.⁴⁰⁵ Přitom potkává Indiána Sokola, kterého nakonec přivádí k setkání se sv. Růženu z Limy a ke křtu. Zvláštní mocí poutá domorodého bojovníka k sobě. „...klekal vedle mne ... vedl mě za ruku a zpíval ... a nezdál se už statečný a zpupný, ale jako přítulný srnec, který nemohl kroku udělat beze mne.“⁴⁰⁶ Přijímá ho tak dokonale a tak dokonale se mu dává, že ho vnímá jako svého „ženicha“.⁴⁰⁷ Schopnost připoutat muže zcela k sobě je však vlastní také dalším ženským postavám; tato schopnost bezesporu patří k nejobecnějším rysům hlavních ženských postav celého Durychova díla. Zvláštním způsobem to vyjadřuje příběh *Sedmikrásky*, kde dívka k sobě poutá mladého muže dokonce

⁴⁰⁴ Srov. *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 146-155.

⁴⁰⁵ To svědčí o tom, že podobně jako Judita a Eva z *Masopustu* či žena z *Boží duhy* není ztotožněna se svým etnikem.

⁴⁰⁶ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 152.

⁴⁰⁷ Srov. *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 154. Na zvláštní charakter epizody upozorňuje Ivan Slavík s tím, že úzké propojení konkrétního časoprostoru se zvláštní snovostí připomíná tzv. magický realismus. (Srov. SLAVÍK, Ivan. *Magický realismus?* In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 325–326; článek byl původně publikován v: *Nové knihy*, 1987, č. 5, s. 4.) Pro celou epizodu putování peruánskou džunglí je charakteristické opatrné „prolamování“ hranice mezi viditelným a neviditelným, mezi duchem a hmotou. Podle Todorova je přitom neustálé prolamování hranice mezi duchem a hmotou jedním pólem fantastična, který vyjadřuje témata (lidského) „já“. (Srov. PELÁN, J. *Od struktury k dialogu*. In *Poetika prózy*. TODOROV, T. Praha: Triáda, 2000, s. 314.) Epizoda z Latinské Ameriky se tak jeví jako symbolické ztvárnění Andělina zvláštního charakteru a zachycuje její (těžko uchopitelné) „já“.

sedmkrát. Číselná symbolika zde jasně vyjadřuje plnost dívčiny moci přitáhnout mužského protagonistu k sobě.

5.2.5 Kenotický základ chudoby

Následující příklad z *Boží duhy* nejen dosvědčuje zvláštní schopnost ženských postav připoutat k sobě druhého, ale zároveň osvětluje, z čeho tato moc pramení. Bezbranná sudetská žena fascinuje neznámého muže už při jejich prvním setkání natolik, že se on nemůže vymanit z její moci a uniknout z její přítomnosti. Žena jej poutá k sobě svou tajemnou mocí vyhnankyně a tulačky; poutník v ní na jedné straně poznává dívku, která „shlížela, přidržujíc se brány nebeské duhy, do (jeho) chlapeckých snů“,⁴⁰⁸ na druhé straně jej přitahuje také kouzlem svého syrového ponížení a zneuctění. Jako dívka „ze sna“ jej navrácí k základním vazbám spojeným s jeho dětstvím, kdy sen není o nic méně skutečný než všední život.⁴⁰⁹ Žena však není pouze dívkou ze sna, je zároveň jiná a zcela nová, čarovně hrozná. Na to muže upozorňují její „zrzavé vlasy“ a „smyslně pootevřené a zkřivené rty“, v nichž se odráží oheň ponížení, jímž žena prošla. „Ach ty zrzavé vlasy! ... Jak mě děsily! Štítíl jsem se jich jako svědectví hanby a vydědění a byl bych snad snesl všecko jiné, domnívaje se, že jistě i sebevražda je lepší a snesitelnější než pekelný třpyt těch nestoudných vlasů. ...níže se špulily rty... Jistě by mě ty rty byly trvale poznamenaly jako žíravý louh, ty bělostné zuby – ach! Raději smrt! A přece jsem cítil, že právě v té vydědění je celý můj ráj, všecka zpučnost mé krve a vznešenost vzpoury, a v srdci to vykřikovalo: Ach, jen si ji chyt', abys třeba jen na okamžik mohl zabořit tvář do těch pekelných vlasů a líbat ty rty!“⁴¹⁰ Žena k sobě poutá zvláštní silou svého ponížení, své vnitřní vydědění. „...celá ta bytost se svým tajemstvím, nedoceněným a vražedným věnem mě teď sváděla, přitahujíc mě tak mocně a neodmluvně, že užuž se zdálo,

⁴⁰⁸ *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 26.

⁴⁰⁹ Jak již bylo řečeno ve 2. kapitole, na snovost jako důležitý rys Durychovy tvorby poukázal Bedřich Fučík. (Srov. FUČÍK, Bedřich. Pohled do díla Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 91.)

⁴¹⁰ *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 43.

že mě drží.“⁴¹¹ Tajemná a svrchovaná moc dívčího ponížení pramení z toho, že dívka v důsledku znásilnění již nemůže patřit sama sobě, že se „zřekla sama sebe“: v samotném středu svého nitra má uprázdněné místo, které je natolik hluboké, nakolik je žena ze sebe vykořeněna. „(Její) tělo i duše byly trvale poznamenány všemi hrůzami zneuctění a palčivé hanby, která jistě jí překroutila všecky vnitřnosti, vykořenila všecky opory srdce a ztrhala chřtán. Čím byla ta bytost? ... A proč jen, ach proč mě nechtěla pustit!“⁴¹² Bytostně chudá žena, vyhnaná sama ze sebe, má v sobě bezednou propast, jejíž hlubina muže okouzluje, přitahuje a do sebe strhává. Sama dívka se stává „propastí“, jejíž bezedné hloubce nelze odolat. Proto muž dosvědčuje: „Ach, bylo to velkolepé a vznešené! Oblévala mě ... závrať a závrať. ... Jen jít! Stále jít! A třebaš se zřítit! ... Tam, kde jsem se octl, už se vůbec nevyjednávám. Kdo přijde až tam, ten už nemůže zpátky. A už se mi zdálo, že padám –“⁴¹³ Mužský protagonista je tak stále více vtahován do dívčina uprázdněného nitra; vstupuje do prostoru jejího bytí, je k ní trvale připoután a zaměřuje svou existenci vůči ní. Protože sám sebe nachází v ní, vychází zároveň ze sebe a uprazdňuje tak v sobě místo pro dívku. Nechává ji vstoupit také do svého nitra a také on se stává „prostorem“ jejího bytí. „A srdce se rozšiřovalo tak mocně, že krev už cítila mdlobu jako v blízkosti smrti, a byl bych si přál se proměnit v rámování toho věrného okna, kterým za šťastných dnů se blaženě smály oči dívčiny zevnitř a za noci nakukovaly hvězdy dovnitř, nebo v některý z trámů, které držely strop, plný moudrosti, vševědoucnosti a tesknivé krásy.“⁴¹⁴ V *Boží duze* se tak bytostná chudoba ukazuje jako úplné existenciální sebevyprázdnění nitra ženy, které vytváří propast mužova absolutního přijetí a které proměňuje také jeho bytí.

Vnitřní tajemství chudoby, z něhož pramení zvláštní moc ženských postav, odhaluje také příběh *Sedmikrásky*. V rámci „šestého“ setkání, v exponované situaci, kdy protagonista příběhu omylem považuje svůj dívčí protějšek za jednu

⁴¹¹ *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 56.

⁴¹² *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 59–60.

⁴¹³ *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 61.

⁴¹⁴ *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 59.

z žen prodávajících samy sebe, zároveň poznává, čím jej dívka k sobě přitahuje. Již dříve, když procházel kolem prodejních žen, necítil pouze znechucení a odpor z degradace lásky. Vnímal zároveň zvláštní přitažlivost pramenící z jejich ponížení a vnitřní vyprahlosti. „Na jedné straně před ním krása prchala jako vidina, na druhé straně přicházela otlučená, ponížená a žebrající.“⁴¹⁵ Bída, ve které se ženy ocitly, k sobě přitahovala svou naléhavostí a propůjčovala jim podivné kouzlo. „...i z těchto bytostí vanulo někdy zvláštní kouzlo. Někdy hlas zazněl podivným stříbrem, jindy odvaha bídy a vytrvalost čekání ho udivovala.“⁴¹⁶ Když protagonista neočekávaně potkává svou osudovou lásku, považuje ji za nejkrásnější z „odsouzených“ žen. Dívka jej k sobě vábí neodolatelně. Kouzlo její chudoby je ještě mnohem silnější, takže mu nelze odporovat. „...tu se obrátila, dívajíc se na něho. ... Ale v očích se zatřpytilo ze široka a z hluboka tolik ztajeného vábení a úsměvu, že na jiném místě by to považoval za vzplanutí. Tlumená vábivost přiblížení a pohledu vnučly mu přesvědčení, že to jest jedna z nejkrásnějších či nejkrásnější z odsouzených.“⁴¹⁷ Dívka je ve skutečnosti ještě mnohem chudší než ženy odsouzené k prostituci, neboť její očekávání, se kterým se obrací vůči našemu protagonistovi, je bezmezná. „Byla krásná. Stačilo to? Ale čekala, čekala a zdálo se, že nikoliv na peníze. Hořelo v ní něco a měl by – –“⁴¹⁸ Nitro dívky je naprosto uprázdňené a její „sirotčí žízeň“, její potřeba obdarování, nezměrná;⁴¹⁹ proto nemůže přijímat jinak než bezmezně a poutat k sobě jinak než absolutně. „Zarazil se a stáli proti sobě na krok, hledíce si přímo do očí; už se nemohli sobě vyhnout, jeden už měl právo na druhého, jako by spolu byli zasnoubeni ode dávna a ještě více než to. To,

⁴¹⁵ *Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 159.

⁴¹⁶ *Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 159-160.

⁴¹⁷ *Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 161.

⁴¹⁸ *Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 161–162.

⁴¹⁹ Zde je vhodné znovu připomenout Götzovu charakteristiku chudoby v Durychově díle. Podle Götze chudoba člověka vyprazdňuje a propůjčuje mu takovou „žízeň“, díky níž může být zcela naplněn Bohem: GÖTZ, František. Básník slepoty a mystické chudoby. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 71.

co je spojovalo, bylo úžasné, ale neznámé.⁴²⁰ Zmíněný příklad ze *Sedmikrásky* tak potvrzuje tezi, že zvláštní moc chudé ženy pramení z úplného uprázdnění jejího nitra. Ale nejen to. Text také výslovně naznačuje, co na jiných místech zůstává vyjádřeno spíše implicitně nebo symbolicky. Bezedná hlubina dívčího nitra se neodvozuje pouze od společenského vyčlenění dívky a není tudíž ovládána prázdnotou; bytí chudé ženy je ve skutečnosti uchváčeno nepostižitelným tajemstvím absolutního přijímání a darování, které samotnou ženu přesahuje a z něhož její kouzlo vyvěrá. Proto text říká: „...kdosi (mocný a neviditelný) ji chránil. Kdosi mu ji dával do náručí, prosil za ni, úpěl za ni a poroučel mu ji. Cítil, že nepřišla, ale byla přivedena k němu. Něco se od něho žádalo, ale nebyla to ona, která žebrale.“⁴²¹ Setkání s dívkou, s její láskou a jejím přijetím, je proto zároveň setkáním s věčnou láskou a věčným přijetím; přímo strhává za hranici smrti a činí smrt blaženou. „Kolikrát potkal lásku, tolikrát potkal smrt v jejím nejčistším zjevení. Pohled dívčí probouzí tolik tesknoty. Jest v něm všeska milostná krása smrti a kdo ji poznává, poznává už jen žízeň po lásce věčné.“⁴²²

Skutečnost, že nezrušitelné pouto mezi hlavními ženskými a mužskými postavami je vytvořeno díky sebezřeknutí protagonistky příběhu, platí obecně pro celek Durychovy prózy. Sebezřeknutí, resp. uprázdnění svého nitra, však nemusí být, jak to již naznačuje výše uvedený příklad ze *Sedmikrásky*, spojeno přímo s motivem dívčina zneuctění či znásilnění. Je obecným projevem bytostné chudoby a je tudíž vlastní i dalším typům hlavních ženských postav. Může pramenit také ze zcela svobodného aktu. V něm postava od počátku dobrovolně sdílí své bytí, a právě proto vychází sama ze sebe. Takto je charakterizována např. Anděla v *Bloudění* nebo dívka v povídce *Almužna*. Anděla, ačkoliv není k přijetí Jiřího nijak nucena, přesto na základě své náboženské víry, charakterizované zejména dokonalým obdarováním v eucharistii a bytostným odevzdáním se

⁴²⁰ *Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 162.

⁴²¹ *Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 162.

⁴²² *Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 158.

v modlitbě,⁴²³ na sobě nelpí a má tak ve svém nitru pro něho vytvořené místo. Proto Jiřího dokonale přijímá a i přes jeho odpor jej vtahuje do sebe. „Viděla mu do srdce... lépe než matka. Táhla ho k sobě jako záchrana, neočekávaná, nežádoucí a odporná, ale překrásná a podivná. Andělka!“⁴²⁴ Proto je také Anděla poznávána a explicitně nazývána jako „propast“. „Ty jsi jako propast.“ říká jí Jiří „Uklouznu-li, padnu po hlavě.“⁴²⁵ Ani dívka v *Almužně* mužského protagonistu zpočátku sama nepotřebuje, přesto je připravena ho obdarovat a přijmout. Fascinuje jej a táhne k sobě na základě tajemství svého sdílení s matkou, které z ní vyzařuje a rozlévá se i mezi ostatní. Symbolicky to je vyjádřeno prostřednictvím motivu almužny, kterou dívka se samozřejmostí bere z matčiny tobolky, obdarovává jí muže a tak ho k sobě poutá. Protože je (na základě dokonalého společenství s matkou) schopna „vydat“ v symbolické rovině „sama sebe“, vytváří v sobě prostor přijetí. Zmíněný typ postav není poznamenán zjevným zneuctěním, přesto tyto postavy pojí s ostatními skutečnost, že ve svém nejhlubším nitru mají prostor pro bezmezné přijetí druhého. Toto bezmezné přijímání se však v jejich případech velmi jasně projevuje jako svobodný akt totální lásky, v němž je bytí ženských postav zakotveno. Zjevně to dosvědčuje protagonistka *Bloudění*, když svůj vztah k českému rebelovi vyjadřuje slovy: „Vždyť tě mám ráda! Více než ty sám sebe, více než já sama sebe. Budu ti věrnější než ty svým hříchům. Chci být celá tvoje...“⁴²⁶

⁴²³ K tomu podrobněji: viz 5.4.6.

⁴²⁴ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 228.

⁴²⁵ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 586.

⁴²⁶ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 233.

5.2.6 Ontologický status chudé ženy: existence jako akt přijímání a darování

O chudých ženách Durychovy prózy platí, že jsou nejen schopny dokonale přijímat, ale s tímto přijímáním také identifikují celou svou existenci. Bez aktu bezmezného přijímání nemohou nadále vůbec být, toto přijímání vyčerpává celé jejich bytí a tvoří samotné jádro jejich existence. Pouze proto může v *Bloudění* Anděla Jiřímu s jistotou vyznat sebevědomou větu: „Ani Bůh mi tě nemůže vyrvat ze srdce.“⁴²⁷ Dalším příkladem ztotožnění dívek s aktem přijetí je postoj Bětušky z románu *Duše a hvězda*. Ta se nejen ujímá smrtelně nemocného Jindřicha, ale přijímá ho natolik, že se chce nechat obdarovat i jeho tuberkulózou. Když Jindřichova matka říká: „On přece nic nemá a bez mého dovolení vám nic nemůže dát. Nic. Jen tu svou tuberkulózu“, odpoví dívka sebevědomě: „To mi stačí.“⁴²⁸ Celou svou existenci váže na akt bezmezného přijetí Jindřicha, nechce a nemůže nadále být bez něj. A pouze proto, že její přijímání je absolutní, může se pro ni i smrtelná nemoc milence stát obdarováním. Díky tomu, že se Bětuška sama stává přijímáním, stává se z Jindřicha nakonec její ženich, jenž jí je blíže, než ona sama sobě. O tom svědčí i skutečnost, že Jindřich ji i po své smrti neodolatelně přitahuje k sobě a i ona sama touží zemřít. Schopnost identifikovat se bezesbytku s přijímáním muže a darováním se mu demonstruje poetickým způsobem protagonistka *Sedmikrásky*, když na jeho prosbu „ukaz se mi, prosím tě, kdo jsi!“ odpovídá tajemným a přesto jednoznačným gestem polibku a zašeptáním „To jsem!“⁴²⁹ Prosba uvedená zájmenem „kdo“ nesměruje k výčtu vlastností, ale k označení osobní identity. Odpověď proto zjevuje dívčino vlastní já; toto zjevení je natolik jednoznačné a natolik nepostihnutelné, že zde plní stejnou funkci jako textem zamlčované vlastní jméno dívky.

⁴²⁷ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 586.

⁴²⁸ *Duše a hvězda*. Praha: Vyšehrad, 1969, s. 35. V dané souvislosti mluví M. C. Putna o čtenářské neúnosnosti. (Srov. PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003, s. 54.) Je pravdou, že pouze v jevové rovině se situace jeví bizarně. S ohledem na možné teologické odkazování naopak text působí velmi hluboce.

⁴²⁹ *Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 185.

5.2.7 Shrnutí: způsob bytí chudé ženy

Nyní můžeme shrnout, v čem spočívá sebeuskutečnění chudé ženy. Protipólem, resp. cílem vnější i vnitřní vydědění ženských postav je to, že se tyto postavy stávají přijímáním a darem. Jejich bytostná chudoba se projevuje ve schopnosti druhého zcela přijímat a dávat mu sebe sama. To je zřejmé již z případů, kdy postavy propadají velké materiální bídě. Kvůli extrémní chudobě se pro ně přijímání stává životně důležitým, bezmezná nouze je nutí k bezmeznému přijímání. Již tím je jejich přijímání povzneseno z roviny existenční do roviny existenciální. Schopnost přijímat však pramení zejména z toho, že ani ve svém vlastním středu ženské postavy nepatří samy sobě. Proto mají ve svém nejhlubším nitru místo pro druhého. K jeho přijímání jsou zaměřeny celým svým bytím. Právě díky svému vnitřnímu vyvlastnění přijímají absolutně, samy se stávají přijímáním, „propastí“, již nelze odolat a z níž nelze uniknout. Necháávají se mužem zcela obdarovat, přijímání tvoří vlastní způsob jejich existence.⁴³⁰ Totální, bytostná chudoba je též příčinou toho, že dívky nemohou dát nic než samy sebe. Samy se stávají darem. A protože se darují totálně, absolutně, mají moc pronikat až do nejhlubšího nitra a do nejhlubší uzavřenosti mužských postav. „Být přijímáním“ a „být darem“ jakoby se stávalo synonymem jejich existence. Schopnost totálně přijímat druhého a zcela se mu darovat se projevuje jako akt lásky. Můžeme tak o ženských postavách říci, že díky své chudobě se samy stávají událostí přijetí, v lásce ze sebe činí „přijímání“ milovaného člověka.

Hlavní ženské postavy jsou nadále samy sebou pouze tak, že přijímají mužského protagonistu a darují se mu. Jejich bytí lze charakterizovat jako sebevlastnění v sebedarování; vlastní své bytí pouze a výhradně ve vztahu dokonalého sdílení.⁴³¹ Sebevlastnění tak v případě chudých žen Durychovy prózy

⁴³⁰ Bytí jako dokonalá receptivita se jeví jako čirá dokonalost existence na nejvyšším stupni a je vlastní trojjedinému Bohu. Jak to uvidíme později, není bez významu souvislost, že věčný Syn je tedy „subsistentní Receptivitou“. Zde se ukazují mnohé odkazovací možnosti k teologii. (Srov. CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 91–92.)

⁴³¹ To, co zde říkáme o bytí dívčích postav v rámci textového univerza, platí v absolutní míře pouze o trojjediném Bohu; v případě člověka je akt sdílení vždy nějakým způsobem předcházen

zároveň znamená i přivlastnění si muže pro sebe. Žena je sama sebou (vlastní své bytí) pouze na základě své příslušnosti k muži; je „jeho“. Také muž nachází sebe samého díky své příslušnosti k ženě; je „její“. Pro oba platí, že patří jeden druhému, přičemž tato příslušnost má svůj zvláštní ráz: vzniká na základě absolutního přijetí a obdarování, na základě úplného otevření nitra a vyjití ze sebe.⁴³² Vzájemná příslušnost přestává být pro postavy něčím případkovým či „ne-podstatným“; jejich protějšek není něčím, čeho se mohou zmocnit a mohou o to zase přijít. Zvláštní příslušnost jednoho k druhému se pro postavy stává identická s jejich bytím a znamená účast na bytí absolutním.

5.3 Nový domov a symbolika dívčina pokoje

V následujícím oddíle se zaměříme na otázku, jak chudá žena naplňuje své bytí prostřednictvím svého domova, resp. pokoje, který právě obývá. Hned na počátku je třeba připomenout, že domov dívky vykazuje v souvislosti s její chudobou neobvyklé rysy a jeho ztvárnění tak poskytuje velkou významovou potenci.

V daném oddíle si klademe za cíl představit prostý, ale důležitý fakt; symbolika dívčina pokoje odkazuje k tomu, že chudá žena sama připravuje ve svém nitru místo pro svůj mužský protějšek a poskytuje mu v něm trvalý domov. Pokoj, ve kterém žena přijímá muže za vlastní, zároveň vyjadřuje novou

aktem bytí. Protože však v případě chudých žen dochází k výraznému ztotožnění aktu sdílení s jejich bytím, mohou do jisté míry odkazovat k bytí Božímu. (Srov. CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 22; dále srov. 82–83, 93.)

⁴³² O hluboké osobní příslušnosti, jež se zásadním způsobem liší od vlastnění věcí, mluví ve své knize *Ježíš Nazaretský* také papež Benedikt XVI. S odkazem na texty 10. kapitoly Janova evangelia ukazuje, že vzájemné poznání mezi učedníkem a Kristem jako dobrým Pastýřem se prolíná se vzájemnou příslušností; znát druhého zde znamená „být jeho“ a vnitřně jej přijímat. Tuto vzájemnou vazbu působí Ježíš díky své synovské příslušnosti k Bohu jako jeho Otci. (Srov. RATZINGER, Joseph – BEDNEDIKT XVI. *Ježíš Nazaretský*. Brno: Barrister & Principal, 2007, s. 196–197.) Hluboká vzájemná příslušnost protagonistů Durychových próz v dané souvislosti nalézá svůj vzor v příslušnosti ke Kristu a svůj pravzor v příslušnosti Krista jakožto Syna k Otci.

vzájemnost mezi mužem a ženou i její posvátnou hodnotu. Spojení muže a ženy se v souvislosti se symbolikou pokoje ukazuje jako pouto perichoretické.

Abychom mohli tento zmíněný předpoklad potvrdit, budeme postupně sledovat jednotlivá hlediska ztvárnění dívčina pokoje; zaměříme se tak na otázky vlastnictví pokoje, způsobu vstoupení mužského protagonisty do tohoto prostoru a podmínek jeho spočinutí v něm. Dále si povšimneme propojení daného prostoru s kategorií posvátna. V těchto souvislostech si také všimneme spojení symboliky sdílení prostoru se symbolikou vzájemné výměny tváří.

5.3.1 Symbolika pokoje a existenciální otevřenost

Výše rozvíjené téma uprázdnění dívčího nitra a ztotožnění chudé ženy s aktem přijímání nachází své vyjádření také prostřednictvím ztvárnění dívčina pokoje. Pokoj ženy se v rámci literárního díla stává jejím „prodlouženým tělem“ a podobně jako oděv symbolicky vymezuje prostor její intimity. V této souvislosti a v jistém souznění s výše již zmíněnou symbolikou chudého šatu nabývá zvláštní význam skutečnost, že pokoj chudých dívek není jejich vlastnictvím nebo si jej nenárokují pouze pro sebe. Žijí v nejistém podnájmu, o který mohou lehce přijít (*Tři dukáty*) a který často mění (*Sedmikráska*), mají svůj pokoj přidělený na základě své služby (*Bloudění*) nebo bydlí u příbuzných (*Duše a hvězda*). Pokud svůj pokoj dívky vlastnily či dosud vlastní, pak jim toto vlastnictví bylo odňato (*Boží duha*) nebo jej neuplatňují (*Judita v Masopustu*). Již tato skutečnost odkazuje k existenciální vydědění chudé ženy, tedy k tomu, že není uzavřena do sebe a ve svém nitru nepatří sama sobě.

5.3.2 Prostor přijetí a pozvednutí k novému životu

Zvláštní kouzlo symboliky dívčina pokoje však vystupuje v situacích, kdy se tento pokoj stává místem mužova útočiště a spočinutí. Do dívčina pokoje může protagonista příběhu vstoupit různým způsobem. Nejčastěji jej do místa svého přebývání uvádí sama žena, což je nezřídka doprovázeno situací mužova

zhroucení či pádu. S tím se setkáváme např. v *Bloudění*, v povídce *Sen*, v románu *Masopust*, v *Sedmikrásce* a částečně též *Duši a hvězdě*⁴³³. Prostor ženina pokoje či domova, kam je muž uveden, se v tomto případě zároveň stává prostorem jeho pozvednutí k plnému a obnovenému životu. V *Bloudění* se jedná dokonce o zjevné uvedení do sakrální sféry, neboť Anděla Jiřímu zároveň zprostředkovává přijetí svátostí; Jiří zde navíc umírá a nachází v dívčině pokoji, na jejím loži, místo svého posledního spočinutí. Pokoj ženy souznívá s dívkou samotnou, která má ve svém nitru pro muže připravené místo, otevírá se mu a sama ze sebe činí akt jeho přijetí. Bytí ženy se tak stává prostorem trvalého spočinutí mužského protagonisty. Jeho bytí je napříště určeno účastí na vlastním bytí chudé ženy, je pozvednuto k nové kvalitě.

5.3.3 Místo připravené pro druhého

Připravenost dívčího nitra uvést muže až do svého vlastního středu symbolicky zdůrazňuje povídka *Tři dukáty*. Liduška, dříve než odchází prodat samu sebe, uklízí a připravuje svou malou světničku, včetně svého lůžka, pro přijetí mužské „návštěvy“. Také zde zmíněný prostor vyjadřuje její nitro. Vzhledem k tomu, že se dívka zříká své cti, přestává patřit sama sobě. V samotném středu svého nitra, symbolizovaném dívčím lůžkem, uprazdňuje místo pro nechtěného milence. Sama se stává „otevřenou náručí“, v níž tento milenec zcela spočine a v níž zůstane trvale uvězněn. A protože je také zde uprázdňenost dívčího nitra úplná, může dívka přijímat pouze absolutně; proto i muž, továrník Josef Švestka, který v ní dříve vzbuzoval odpor, se pro ni nyní stává úplným darem a zdrojem jejího štěstí.

V již zmíněném příběhu z *Boží duhy* nachází poutník útočiště v pokoji neznámé ženy díky tomu, že jej ona sama předem uprázdnila, když byla vyhnána

⁴³³ Román *Duše a hvězda* se v daném ohledu do určité míry liší. Zde dívka přivádí zemdlelého muže do jeho domu; nicméně je to ona, která mu ho zpřístupňuje. Je též přinucena se do domu svého protějšku sama nastěhovat. V symbolické rovině tak ona sama skrze svou přítomnost obnovuje protagonistův prostor života. Dívka ostatně začne brzy duchovně „ovládat“ celé sídlo a proměňovat lidi v něm.

ze své domoviny. V přesvědčení, že je celý dům svými původními obyvateli již definitivně opuštěn, ulehá poutník dokonce na přítomnou postel, nacházející se hned vedle rodného lože dosud neznámé dívky. Uprázdňený pokoj symbolicky souznívá s nitrem ženy, která byla znásilněním zneuctěna a nedobrovolně vyhnána sama ze sebe. Zejména motiv rodného lože upozorňuje, že dívka uprazdňuje prostor své největší intimity a poskytuje tak muži spočinutí v samotném kořeni svého bytí.

5.3.4 Prostor zajetí a zasvěcení

Většina zmíněných momentů je též přítomna a vzájemně se prolíná v románu *Masopust*. Také zde je vstup muže do pokoje spojen s jeho pádem, také zde mu žena umožňuje vstoupit do nitra komnaty, ve které se zrodila a kterou později opustila, a také zde mu poskytuje lože jako místo spočinutí. Motiv mužova pádu se v *Masopustu* uplatňuje poté, co Šimon Vlk přichází za prostopášnou dívkou Evou a vstupuje do jejího pokoje, který spolu se svou sestrou zdělila po rodičích. Neočekávaně spatří Evinu sestru Juditu a padá před ní na kolena. Ta se mu zjevuje jako anděl, jemuž je zcela vydán. Proto se k ní obrací se slovy: „Jsi-li anděl boží, tělo zab, duši však přijmi!“⁴³⁴ Stejně jako ve všech dalších zmíněných prózách je muž při setkání s ženou fascinován a unesen její mocí. „Tak jako ve vytržení pohlížel na Juditu a ... ve tváři jeho už nebylo strachu, ač zřejmě se připravoval na náhlou smrt.“⁴³⁵ Nepřekvapuje ani to, že Juditě je propůjčeno zvláštní kouzlo na základě jejího „ponížení“; protože jí bylo zabráněno složit slib zasvěcení a nedostalo se jí uznání, byla „vystěhována“ ze svého nitra a musela jej uprázdnit. („Poznala Judita náhle svou opuštěnost. Lhostejně odbyl ji kněz, když poslal ji na toto místo. Bez pokoreni účinného pak odcházal odtud žid a lehkomylně ji odbyla Eva.“⁴³⁶) Tyto obvyklé prvky významového dění jsou v *Masopustu* navíc rozvíjeny prostřednictvím dvou

⁴³⁴ *Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 62.

⁴³⁵ *Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 62.

⁴³⁶ *Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 46.

specifických a přitom velmi výrazných motivů; jedná se o motivy nezvykle uzamčeného pokoje a vyvýšeného lože zastíněného bílým závojem. Po vstupu Šimona Vlka do komnaty Judita se svrchovaným výrazem překvapivě zamyká dveře pokoje a klíč odhazuje do planoucího ohně v krbu. „Tu Šimon Vlk zbledl. Byl zajat. ... Nepochyboval, že mnoho se změní v životě jeho, vyjde-li živ.“⁴³⁷ Tím je podtržena nezvratnost celého děje, ve kterém je Šimon vydán Juditě. Nejenže vstupuje do prostoru jejího bytí, ale stává se i jeho zajatcem. Zevnitř uzamčený prostor však odkazuje také k tomu, že i Judita ze sebe činí zajatce Šimonovy blízkosti, také ona je mu vydána. Proto mu říká: „Vidíš-li Anděla Páně, pros, ať zjeví, vydal-li v moji moc tebe, či vydal-li v tvoji moc mne!“⁴³⁸ Zajetí protagonistů v jediném pokoji symbolicky ztvárňuje jejich vstoupení do prostoru vzájemnosti, z něhož již nelze vystoupit. Tato vzájemnost, vyjádřená dále spočínutím obou v milostném objetí, je dokonalá, takže vše ostatní pro ně přestává existovat.⁴³⁹ Proto si nevšímají ani přítomnosti Juditiny sestry Evy, která teprve posléze a ze svého vlastního rozhodnutí odchází, aby vyklidila milencům místo.⁴⁴⁰ Kromě motivu uzamčeného pokoje na sebe upozorňuje také zvláštní ztvárnění lože, které se v pokoji nachází. To je umístěno na třech vyvýšených stupních a je opatřeno baldachýnem se závojem. Text sám klade důraz na podobu lůžka, čímž tato podoba nabývá zvláštní významovou potenci. Lůžko zde nesymbolizuje pouze pomyslné centrum dívčí intimity a jejího nitra, ale prostřednictvím svého umístění na tři stupně a zakrytí závojem zároveň odkazuje ke skutečnosti vyšší a světu zahalené; závoj je na základě možnosti přenesení významu mezi slovy „baldachýn – nebesa – nebe“ nazýván dokonce „záclonou nebes“ a takto je umístěn i do názvu jedné kapitoly. Lůžko však nenese pouze obecné rysy kategorie posvátna, ale díky podobnosti jeho stupňů se stupni oltáře a v souvislosti s tím, že světlo vycházející z oken pokoje se nápadně podobá

⁴³⁷ *Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 59.

⁴³⁸ *Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 64.

⁴³⁹ Srov. MARITAIN, Jacques. *Láska a přátelství*. Praha: Krystal OP, 2005, s. 11.

⁴⁴⁰ Znovu je zde, jako ostatně u Durycha často, významovému dění naprosto podřízena jevová stránka děje. Proto Eva, která pro oba milence jakoby přestala existovat, může po krátké chvíli klíč z ohně vyjmout a upravit místo pouze pro ně.

světlu chrámových oken, odkazuje též k místu, kde Judita marně chtěla dosáhnout zasvěcení. Místo jejího skutečného zasvěcení je teprve zde. Oproti chrámu jakožto prvnímu „místu zasvěcení“ nevstupuje Judita do prostoru nápadně ztvárněného lože sebevědomě a s pýchou, ale naopak jako zcela bezmocná, jakoby bez života, a naprosto odkázaná na pomoc Šimonovy náruče. Poutá ho k sobě tím, že se stává zcela závislou. Tím jej však k sobě zcela strhává, což je v ději vyjádřeno náhlým zvratem; když Šimon vystoupá po předstupních lůžka a položí na něj bezmocnou dívku tak, jakoby ukládal mrtvého,⁴⁴¹ dívka se náhle vzdá a se svrchovanou mocí jej přitáhne k sobě.⁴⁴² „Vstala tak náhle, že ucítit dotek prsů i dech jejích úst. S bázní sestoupil o jeden schod. Viděl jen v oslnění, jak stála nad ním vyvýšená jako figura zlatá, zářící nevýslovně, jak vítězně nad ním se vzepjaly její ruce, činíce rychle a mocně věc nenadálou. ...už zapadla za ním záclona nebes ... Byla to láska či smrt.“⁴⁴³

5.3.5 Uvnitř posvátného tajemství

5.3.5.1 Nová intimita jako participace na posvátném

Lůžko v *Masopustu* nesymbolizuje pouze uprázdnění Juditina nitra pro Šimona. Jakožto místo zasvěcení vyjadřuje v případě Judity také nalezení nové intimity a nového vymezení vlastního já. Tato nová intimita nespočívá ve vlastní dokonalosti a duchovní nadřazenosti, ale v dokonalém sebesdílení. Jestliže „já“ Judity zcela spočívá v Šimonovi a naopak, pak je zde tato skutečnost jejich bytostné vzájemnosti prezentována jako zasvěcení a dokonce jako participace na posvátném. Oba totiž vstupují, resp. jsou uvedeni, za „záclonu nebes“; nezůstávají vně posvátného tajemství, tak jako dříve odmítnutá Judita před obrazem Madony

⁴⁴¹ Při ukládání Judity na lůžko Šimon „Zřetelně viděl ten podivný lesk, jaký se neobjevuje na tváři živých. ...ozval se šelest záclon, jako když se přikrývá tělo mrtvé.“ (*Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 71.)

⁴⁴² Působí tedy téměř tak, jakoby „vstala z mrtvých“.

⁴⁴³ *Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 71.

a Šimon o chvíli později před uzamčenými dveřmi chrámu.⁴⁴⁴ Vstupují za jeho „závoj“ a vše, co se s nimi děje, je dějem posvátným, který je zcela přetváří a vtiskuje jim novou podobu. Nová podoba postav, která se odvozuje od jejich účasti na posvátném tajemství, odkazuje již v rámci samotného díla ke dvěma aspektům křesťanské víry. Jako vzor zasvěcení byla Juditě v chrámu představena Matka Boží, která se zcela daruje svému Dítěti a bytostně se s ním sdílí. Podobně i oba protagonisté začínají existovat výhradně na základě vzájemného sdílení; početím dítěte se navíc Judita připodobňuje k Bohorodičce, kterou podle P. Martinéze, jakožto Juditina „zasvětitel“,⁴⁴⁵ nejvíce charakterizuje právě její mateřství. Dalším aspektem křesťanské víry, ke kterému spojení milenců odkazuje a které prozrazuje jejich účast na posvátném, je tajemství eucharistického těla Kristova. Sjednocení milenců lze na základě symboliky jejich intimního spojení charakterizovat tak, že se stávají „jedním tělem“. V rámci daného časoprostoru takto navíc spočívají na posvátném místě, zakryti závojem. Symbolika „jednoho těla“, které vzniká na základě aktu bezmezného přijetí a sebevydání a které je před zraky světa zakryto závojem, upomíná, zejména v kontextu dobové eucharistické úcty, na sakramentální přítomnost Kristova těla. Závoj lože pak konkrétně připomíná závoj svatostánku či monstrance nebo velum ciboria.⁴⁴⁶ Judita jakožto hlavní tvůrkyně vzájemné jednoty zde navíc prochází náhlou proměnou, která vykazuje určitou podobnost s hlavními momenty velikonočního dramatu; na lože je kladena, jakoby již byla v područí smrti, takže Šimon Vlk na její tváři jasně

⁴⁴⁴ V případě Juditina pobytu v chrámu je navíc nápadně zdůrazňováno, že jí chybí závoj. V souvislosti s odmítnutím slibu jejího zasvěcení a v kontrastu se „závojem nebes“ na lůžku, to může symbolizovat, že do posvátného tajemství nemůže vstoupit sama. Pouze v dokonalém sdílení se může tohoto tajemství účastnit.

⁴⁴⁵ Zde je možné poukázat na určitou podobnost postavy P. Martineze s typem postavy „zasvětitel“ v tzv. iniciačním románu. „Zasvětitel“ zprostředkovává adeptovi zasvěcení přechod do nového životního stavu. V našem případě by postava řeholníka odpovídala nejspíše typu zasvětitel coby „vychovatele“. (Srov. HORDOVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, s. 157.)

⁴⁴⁶ Spojení závoje, za kterým se děje zasvěcení obou protagonistů, se závojem zakrývajícím eucharistii vyjadřuje dílo také prostřednictvím kontrastu; znesvěcení chrámu je nejsilněji vyjádřeno skrze rozmetání eucharistie po podlaze chrámu. Znesvěcení je tak ztotožněno s porušením „závoje“ chránícího eucharistii. Zasvěcení obou milenců je naopak závojem chráněno.

„viděl ten podivný lesk, jaký se neobjevuje na tváři živých.“⁴⁴⁷ Poté, jak již bylo výše zmíněno, Judita náhle vstane a zjeví se vyvýšena na posledním stupni lože v takové slávě, že Šimona přitáhne k sobě. Do jisté míry to souznívá s tím, že eucharistická jednota s Kristem je plodem jeho smrti a zmrtvýchvstání, na jejichž základě přitahuje vše k sobě.⁴⁴⁸

Podobné odkazovací možnosti milostného spojení k eucharistickému tajemství nacházíme také v povídce *Tři dukáty*. Liduška zde nejen předem připravuje své lůžko pro svého milence, ale poté, co jej přijme v hlubině svého nitra a nalezne v něm zdroj štěstí, tedy poté, co se oba stanou „jedno“, pokrývá lůžko bílým prostěradlem. To nemusí odkazovat pouze k tomu, že i po svém „zneuctění“ zůstává stále čistá, ale také, prostřednictvím podobnosti bílého pokrytí lůžka s oltářním plátnem, k posvátnému charakteru jejich spojení. Lůžko ženy je s eucharistickou symbolikou naprosto zjevně spojeno v románu *Bloudění*. Nejde jen o to, že právě přijímání eucharistie tvoří střed Anděliny intimity, jak o tom svědčí epizoda z Montserratu. Spojitost dívčina lože s eucharistickou symbolikou se projevuje také v dramatickém vyvrcholení děje románu. Poté, co Anděla položí smrtelně zraněného Jiřího na své lože, vede jej k tomu, aby zde na sklonku života konečně přijal eucharistický pokrm. Jiří, posílněn tímto pokrmem, přijímá poté i Andělu ve svátosti manželství; nakonec umírá na jejím lůžku, když v aktu lásky uspíší smrtelný následek svého zranění a všechna krev z jeho srdce spočine na hrudi nevěsty. Eucharistická symbolika sjednocení za cenu Kristova úplného vydání zde dokonce splývá v jedno se symbolikou tělesného spojení Jiřího a Anděly; obě skutečnosti se podporují a interpretují navzájem.

⁴⁴⁷ *Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 71.

⁴⁴⁸ „A já, až budu vyvýšen ze země, přitáhnu všechny k sobě.“ (Jan 12,32)

5.3.5.2 Nová podoba – pronikání tváří

Vrátíme-li se však zpět k příběhu Judity a Šimona Vlka v *Masopustu*, pak je nutné zmínit, že proměna postav na základě jejich zasvěcení je vyjádřena ještě jedním velmi nápadným způsobem. Poté, co Judita sestoupí ráno, ještě za Šimonova spánku, z lůžka, nespátí v zrcadle více svou vlastní tvář. „Ach, chtěla-li naléztí sebe, musila jítí a rozhrnouti záclony lože. Tam byla její bytost. Tam spala.“⁴⁴⁹ Judita na své tváři nese tvář Šimona Vlka, zatímco on přijal tvář její. V té chvíli poznává, jak moc ji spojení s milencem proměnilo. „Vždyť ...zapomněla na všecko, i na sebe.“⁴⁵⁰ Její identita, její já či vlastní způsob jejího bytí, to vše je nyní konstituováno výhradně vztahově; je sama sebou tak, že ve svém středu nachází Šimona a přitom zároveň přebývá v něm. To platí i naopak: Šimon Vlk, jehož se Judita zcela zmocnila, nachází sám sebe v Juditě a Juditu v sobě. Tento způsob bytí, který spočívá v bytostném „pronikání“ Judity a Šimona, je zároveň způsobem definitivním, nezrušitelným a dokonce i věčně platným. O tom nás text přesvědčuje prostřednictvím paralely s životním údělem Juditiny rodiny. Také Juditina matka přijala tvář svého muže a on její; je však zároveň důležité, že tuto podobu nesli též po své smrti v účasti na věčném životě.⁴⁵¹ To dosvědčuje i židovský strýc Judity a Evy Baruch, syn Danielův, když vzpomíná na rodiče obou sester: „Ona pak nosila tvář jeho a on od ní přijal tvář její a nosil ji stále i po její smrti, a nosil ji nyní i tam, v propastech smrti.“ A ačkoliv se židovskému strýci vstup do věčného života jeví spíše jako spočinutí v propastech smrti, přesto uznává věčnou platnost tohoto pronikání tváří, když vzápětí dodává: „Ani Bůh nesejme této tváře z jeho obličeje –“⁴⁵² Motiv pronikání tváří tak nevyjadřuje pouze specifikum vztahu obou hlavních protagonistů, ale

⁴⁴⁹ *Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 121.

⁴⁵⁰ *Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 120.

⁴⁵¹ Postavy tak ani v účasti na věčném životě nejsou odděleny od svého příběhu. Ten zde naopak dochází svého naplnění. V tom se konkrétně projevuje takové vidění vztahu dějin a věčnosti, podle kterého věčnost ani v eschatologické době neruší dějiny; dává jim spíše v sobě spočinout a tak působí jejich naplnění. K tomu srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Ježíš Kristus – Pravda dějin*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009, s. 38.

⁴⁵² *Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969, s. 130.

zároveň prozrazuje, jak je v rámci daného textového univerza vymezen definitivní a věčně platný způsob lidského bytí.

Ačkoliv k zjevné a trvalé výměně tváří obou hlavních protagonistů dochází v jevové rovině příběhu pouze v *Masopustu*, téma bytostného pronikání postav je reprezentováno v celku Durychovy prózy také mnoha jinými způsoby. S oslabenou verzí pronikání tváří se setkáváme v *Sedmikrásce*. Již v rámci prvního setkání, když se dívka odhodlá pohlédnout přímo do očí muži, jenž je jí fascinován a následuje její kroky, nachází v jeho tváři sebe. „Jako by to byl její obraz v zrcadle, tak se obličej a pohled neznámého muže rychle změnil s jejím.“ Také zde je vzájemnost obou protagonistů zesílena jejich distancí od vnějšího světa a jeden druhému se stávají jedinou nadějí. „Dva tonoucí chtěli se navzájem zachránit.“⁴⁵³ Nezrušitelnost vzájemnosti, která na základě setkání vznikla, vyjadřuje muž tím, že sám vzápětí dodává: „Nezapomenu, nezapomenu, poupátko moje, dobrou noc!“⁴⁵⁴ S kouzlem dívčího pohledu se setkáváme také v *Bloudění*, kde Anděla, jak již bylo výše citováno, „vidí Jiřímu až do srdce“ a i přes jeho nevoli ho tak „táhne k sobě“. Pronikání může být vyjádřeno také gestem sklonění hlavy na dívčině klíně či naopak vložení jejích rukou do dlaní muže. Množství podobných gest, které vyjadřují bytostnou vzájemnost a pronikání obou, můžeme v daném románu sledovat v rámci scény zasnoubení Jiřího a Anděly v Jičíně: „Teď tu seděli proti sobě, už si byli jisti, nebylo možno odvolat, co bylo vysloveno či jakkoliv prozrazeno. Ach vrhnout se k nohám dívčiny... vzlyknout radostí v jejích dlaních, políbit její rty, usmívat se a mluvit... Svezl se ze židle na kolena před ní a s křečí, které nebylo možno zastřít, sepjál ruce kolem jejích pěstí... Nechala své ruce v jeho dlaních a mlčela. Sklonil hlavu a položil rty na její ruce... Políbil je, vzpřímil se, hledě tvrdě na její ústa, oči, které se k němu blížily jako pochodně. Čekal s úžasem, až se její rty dotkly jeho čela. Klečel před ní, drže její ruce v dlaních, a ona seděla... schylujíc rty k jeho čelu jako královna.

⁴⁵³ *Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 22.

⁴⁵⁴ *Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948, s. 22.

Bylo to zasnoubení.⁴⁵⁵ V románu *Duše a hvězda* se setkáváme s tím, že bytostné pronikání hlavních postav může být vyjádřeno prostřednictvím přirovnání se slitinou dvou kovů. Protagonistka poznává, že je na základě milostného spojení trvale poznamenána jako stříbro slité se zlatem. Nejenže tím projevuje vědomí nezrušitelné vzájemnosti s Jindřichem, ale zároveň prozrazuje, že jej považuje za přednějšího a hodnotnějšího než samu sebe; na své tváři tak nese jeho krásu. „Už věděla, slije-li se kus zlata a stříbra, že vždy je to stříbro, které přijímá barvu a nádheru zlata a nikoliv obráceně. Ona byla jen stříbrem a on byl tím zlatem, kterým byla teď poznamenána už navždy. Nemusila se ani podívat do zrcadla, aby to poznala, a jistě to na ní poznali i jiní.“⁴⁵⁶ Bytostné pronikání však může vyjadřovat také symbolika pokoje či domova, o které jsme se již výše zmínili. V některých případech však dochází k tomu, že nejen pokoj dívky se stává útočištěm muže, ale také naopak; žena nachází domov v místě mužova života. Toho si lze povšimnout ve *Třech dukátech*, kdy v závěru povídky Josef Švestka přivádí dívku do svého domu a zároveň ji přijímá za manželku. Snad nejvíce nápadnou událostí, která symbolizuje přijetí mužova domova za vlastní, je scéna ze samotného závěru *Bloudění*. Anděla již jako vdova, která nese pod srdcem Jiřího dítě, směřuje z Plzně směrem ku Praze a vstupuje do nitra válkou zubožené země, která jí dala jejího milého a která se proto stává i jejím domovem. „Tak vyšla Andělka z městských bran jako z Ur Chaldejských. Zpozorovala, že silnice vede do Prahy. Šla, a když byla už daleko od města, začala uvažovat, kam jde; proč jde do vnitra této země; ... byla v ní jen vyhnancem. Vždyť teď byla přece volná. Tu však ucítila něco ve svém těle i duši. Něco se v ní vzbouzelo, něco se k ní tisklo s neznámým dosud jásosem. Všecka se zalila ohněm a žárem vzpomínky na svou svatbu v Chebu. ... Užasla a vytryskly jí slzy radosti a vděčnosti. Šla dále. Do vnitra té země, která ji tolik let nosila a živila, která jí dala ženicha, které bude patřit její dítě, počaté z tak podivuhodného milosrdenství Božího. Šla. Sama, neznámá, do bídy a zimy, do nejistoty věku, s jistotou

⁴⁵⁵ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 229–230.

⁴⁵⁶ *Duše a hvězda*. Praha: Vyšehrad, 1969, s. 69.

v srdci.“ Následným Anděliným povzdechem „Nešťastná země! Cizí země! Moje pozeňnaná vlasti!“⁴⁵⁷ vzápětí končí celý text románu.

5.3.6 Shrnutí: nový domov

Souhrnně můžeme říci, že protipólem „bezdomoví“ dívčích postav je to, že se samy stávají místem mužova spočinutí a přitom přebývají v něm; v nejhlubším středu svého nitra poskytují muži domov a samy se zabydlují v prostoru jeho bytí. Tento způsob bytí lze charakterizovat jako osobní pronikání, kdy jedna osoba přebývá v druhé („já“ v „ty“). Postavám je tak odňata jejich samostatná existence, jejich „já“ nadále existuje pouze skrze spojení s „ty“ a v „ty“ druhého.⁴⁵⁸ Symbolika míst zároveň podtrhává, že skrze osobní pronikání tyto postavy vstupují do prostoru nové vzájemnosti („my“), z něhož již nelze vystoupit a jenž se stává vlastním prostorem jejich bytí.⁴⁵⁹ Tento prostor dokonalé vzájemnosti se však neodvozuje pouze od postav samotných; jsou do něho vtaženy a vstupují do něho po způsobu participace na posvátném.

⁴⁵⁷ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 620.

⁴⁵⁸ S ohledem na odkazovací možnosti dané skutečnosti k nadpřirozenému spojení člověka s Kristem poukazujeme na Guardiniho tvrzení, že být „v“ a „skrze“ Krista patří k vlastním kategoriím Božího zjevení. (Srov. GUARDINI, Romano. *Křesťanství a kultura. Kurs 24*. Stará Říše na Moravě: s.n., 1931, s. 35.) Můžeme z toho vyvodit, že perichoretické pouto mezi postavami v rámci literárního díla odkazuje k perichoretickému spojení člověka s Kristem a k účasti na perichorezi osob Nejsvětější Trojice.

⁴⁵⁹ Na to, že vztah lásky mezi „já“ a „ty“ by nebyl dokonalý, kdyby se neotvíral a nesdílel svou vzájemnost někomu třetímu, poukázal prvně ve 12. století Richard od sv. Viktora. Richardovu intuici rozvinul Dietrich von Hildebrand v tom, že personalistické kategorie „já“–„ty“ doplnil o sféru „my“. Teologicky to pak zhodnotil Heribert Mühlen (1927–2006) ve své teologii Ducha svatého. (Srov. BALTHASAR, Hans Urs von. Einleitung. In *Die Dreieinigkeit*. RICHARD VON SANKT-VICTOR. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1980, s. 19.)

5.4 Nové dcerovství chudé ženy a jeho nadpřirozený původ

Osiřelost patří spolu s vyděděností a bezdomovím k důležitým znakům chudoby hlavních ženských postav.⁴⁶⁰ Podobně jako vyděděnost postav (tj. ztráta jejich vnějších i vnitřních jistot) nachází svůj protipól v novém způsobu sebevlastnění a vztahování se k druhým, takže se postavy samy stávají dokonalým přijímáním a darem, podobně jako bezdomoví nachází svůj protipól v perichoretickém přebývání muže v ženě a naopak, tak i osiřelost působí novou kvalitou vztahu chudých žen ke svým rodičům a v širším smyslu i k původu jejich bytí. Dcerovství chudých žen tím nachází své nové transcendentní ukotvení.

V následujícím oddíle si proto klademe za cíl ukázat, že rodičovství otce a matky chudé dívky je skrze jejich smrt povzneseno do posvátné sféry a nabývá podoby dokonale plodného sebevydání. Tuto skutečnost budeme v různých variantách postupně prezentovat na příkladech jednotlivých próz. V několika případech poukážeme také na to, že právě neobvyklý charakter spojení dívky s jejími rodiči předznamenává charakter jejího vztahu k mužskému protějšku.

5.4.1 Zemřelý otec a nebeský Otec (*Duše a hvězda*)

Zemřelí rodiče jsou přítomni v životě své dcery a, někdy i navzdory její vůli, určují její kroky. Zároveň s tím ji poutají k sobě a dávají jejímu dětství nový význam. Velmi nápadným a neotřelým způsobem je to vyjádřeno hned na počátku románu *Duše a hvězda* v rámci magické scény, která úzce propojuje realistické prvky s iluzivními. Na cestě z továrny do svého příbytku u tety a strýce zastihne Bětušku bouřka. Prostředí bouře a temnoty, ve které se dívka ocitá bez cizí opory, zdůrazňuje dívčinu samotu a osiřelost, ale též konfrontuje s blízkostí nicoty a evokuje témata počátku. V této atmosféře Bětuška záhy zaslechne blížící se

⁴⁶⁰ Pouze připomínáme, že ve výjimečných případech, kdy rodiče ženy dosud žijí, je tento vztah ztvárněn velmi netypicky; neposkytuje postavám jejich zajištění (*Tři dukáty*) nebo je vylíčen výrazně symbolicky a působí „nadpozemsky“ (*Almužna*).

kroky, které neznějí jako obyčejná chůze kolemjdoucího člověka.⁴⁶¹ Naléhavý zvuk kroků ozývající se ze tmy spíše reprezentuje zvláštní magickou moc, která přichází z neznáma, pronásleduje dívku a zmocňuje se jí jako své kořisti. „Ale nyní se (zvuk kroků) zase blížil a blížil a už ji to dohánělo jako strašidlo, vykřikující, že už nedojde domů a už nikdy se neuvidí ve svém zrcátku tak jako ještě dnes ráno.“⁴⁶² Zároveň se dívka setkává s tajemným voláním, které posléze ústí do výzvy „přijď“; volání dívku nejen pronásleduje, ale též proniká až do jejího nitra. „Vítr ... divoce zaburácel a tu začala rozeznávat v jeho výkřicích hlas, který mohl být hlasem i zástupů nesčíslných, a zase tak jasný, jako kdyby byl mluvil jen jediný tvor ... A už zase ten hlas! Zdál se nezemský, neskutečný, jako ozvěna, opakovaná z příliš veliké dálky. Ale pojednou zazněl zcela blízko, pak ještě blíže, a náhle se zdálo, že ten hlas už je v ní.“⁴⁶³ Neznámá moc, která se dívky dotýká a podmaňuje si ji, zároveň proniká až do středu jejího bytí a stává se jí bližší, než ona sama sobě. „A teď už si představovala, jak nějaká bytost volá z jejího nitra, kde si dělá, co chce, jako kdyby tam byla pravou domácí paní... A už se jí začínalo i opravdu líbit, že je vlastně jen hostem nejen v domě, kde spí, nýbrž i v těle, které do dneška považovala za své vlastní, v němž však sídlila ve skutečnosti bytost jiná.“⁴⁶⁴ S působením svrchované moci, která zahrnuje postavy do sféry své vlády a zároveň proniká do jejich nitra, se setkáváme také u mužských protagonistů. V našem případě však nabývá naprosto zásadní význam skutečnost, že tajemný hlas dívku nezávisle na její vůli obrací k zemřelému otci a zároveň s tím i k Otci nebeskému. „Odkud ... se v ní vzal ten podivný hlas, zcela jiný než její, pročpak by úmyslně mluvil o věcech, na které sama nepomyslela? Vždyť nechtěla myslet ani na Otce na nebesích, ani na otce v hrobě, nýbrž na tetu, na čuníka a na to, že strýc má celou noc službu. Ale ať tomu

⁴⁶¹ „Ale čeho se bála? Aby někoho nepotkala? Kdopak by teď v té slotě a nepohodě chtěl vytáhnout paty! ... To nebylo to.“ (*Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 5.)

⁴⁶² *Duše a hvězda*. Praha: Vyšehrad, 1969, s. 5–6.

⁴⁶³ *Duše a hvězda*. Praha: Vyšehrad, 1969, s. 6.

⁴⁶⁴ *Duše a hvězda*. Praha: Vyšehrad, 1969, s. 6.

odporovala, jak chtěla, a ohlížela se vpravo vlevo, nic naplat.“⁴⁶⁵ Pravým referentem (či protipólem) dívčiny zkušenosti, ve které je tato osiřelá dívka zahrnuta pod nadvládu tajemné absolutní moci, je Bůh Otec a, což je obzvláště pozoruhodné, také její zemřelý otec.⁴⁶⁶ Také jemu je nepřímě přisuzována moc poutat dívku k sobě a pronikat do středu jejího bytí; i jemu je v rámci daného díla připisována moc určovat dívčino bytí a nově jej konstituovat.

Dívka je nadále sama sebou pouze tak, že je zcela obrácena ke svému „otci“ a přijímá ho ve svém středu; sama sebe nachází v něm a jeho nachází v sobě. Již tato scéna z románu *Duše a hvězda* naznačuje, že vlastní bytí chudé ženy je určeno základní archaickou vazbou ke svému „Původu“; toto archaické spojení s „otcem“ má přitom perichoretický charakter a předurčuje ostatní vztahy, do kterých chudá žena vstupuje. Splývavá potence motivů „zemřelého otce“ a „nebeského Otce“ přitom potvrzuje, že „Původ“ dívčina bytí je transcendentní a posvátný. Povznesení rodičovství do vyšší roviny umožňuje chudé dívce neustále žít ze svého „Původu“. Celá její existence je trvale charakterizována tím, že nežije sama ze sebe a přitom je sama sebou; její bytí není z ní samotné a přitom je jí vlastní. To, co člověk jedinečným způsobem zakouší v události zrození, charakterizuje vlastní bytí chudé dívky a stává se typickým rysem celé její existence: dívka neustále žije ze svého „Původu“, její bytí se stává totožné s aktem zrození; chudá žena existuje jako „zrozená“.

V této souvislosti zároveň vystupuje do popředí, že i kouzlo dívčí chudoby nachází svůj zdroj u jejích zemřelých rodičů. Tito rodiče si díky své smrti neponechávají nic pro sebe; jsou tedy zcela chudí a díky tomu se paradoxně teprve nyní stávají dokonalým darem svému dítěti. Stávají se tak nejen „zdrojem“

⁴⁶⁵ *Duše a hvězda*. Praha: Vyšehrad, 1969, s. 6.

⁴⁶⁶ Zde je třeba upozornit na velmi zřetelnou podobnost charakteristiky vztahu Bětušky a jejího zemřelého otce s tím, jak Jaroslav Durych ve svých memoárech představuje své nejranejší vnímání vlastní matky (kterou ostatně velmi brzy ztratil). „Dítě v ní cítilo či vnímalo svou integrální součást. ... Mělo matčinu bytost v sobě a proto necítilo úzkostlivé starostlivosti, aby ji poznalo jako nějaký zjev cizí. Mluvila-li k němu, cítilo, že mluví z něho, že vyvolává jeho vlastní nápady a myšlenky. Byla mu snad až příliš vlastní.“ (Vzpomínky z mládí. In *Z ráje i očiště*. Praha: Brody, 2000, s. 7–8.) Nelze přejít bez povšimnutí, že autorovo retrospektivní vidění vlastní zemřelé matky souznívá s poměrem dívčích protagonistek k jejich zemřelým rodičům. Také v autorových vzpomínkách byla matka svému dítěti blíže, než ono samo sobě.

dívčina bytí, ale i „vzorem“ toho, že si také jejich dcera nic neponechává pro sebe a sama uskutečňuje svou existenci na způsob daru. V tomto smyslu je dcera jejich „obrazem“.

V románu *Duše a hvězda* se vymezení vzájemného vztahu zemřelých rodičů a jejich dcery prostřednictvím modelu „vzor – obraz“ projevuje zejména tím, že právě po vzoru svých rodičů touží Bětuška přijmout od Jindřicha jeho smrtelné onemocnění. Oba dívčini rodiče zemřeli na tuberkulózu a také jejich dcera chce sdílet s nimi stejný osud. Je jejich osudem fascinována a trvale zasažena. Sama to potvrzuje, když v souvislosti se svým záměrem nechat se „obdarovat“ tuberkulózou svého milence, o smrti svých rodičů říká: „A oba umírali tak krásně, že dosud mám toho plné oči.“⁴⁶⁷ Rodiče přitom nezůstávají pro dívku pouhou vzpomínkou. Způsob završení jejich života ji přitahuje, Bětuška je jakoby vtahována do prostoru jejich bytí a jejich vlastní úděl si touží přivlastnit a naplnit jej také na sobě. Dívka je „obrazem“ svých rodičů v tom smyslu, že nejen zrcadlí jejich bytí, ale také je k nim zcela obrácena a čerpá z jejich tajemství; z kontextu díla vyplývá to, že rodiče jsou zároveň „pro ni“ a ona „pro ně“.

5.4.2 Vyvšžené mateřství a čest být dcerou (*Boží duha*)

S některými podobnými momenty významového dění se můžeme setkat také v *Boží duze*, kde je tematizován vztah hlavní ženské postavy k její matce, zavražděné na konci běsnění druhé světové války. Protagonistka se stává sirotkem v dramatických chvílích nezdařeného útěku z rodných Sudet, kdy jsou spolu s matkou a tetou dopadeny již nedaleko od hranic. Situace je navíc vyhrocena tím, že matka dívky je zavražděna právě ve chvíli znásilnění své dcery a obě ženy se zároveň setkávají pohledem. „Já sama“ vzpomíná dívka „jsem, smím-li to teď tak upřímně říci, měla při tom všem štěstí. Bylo mi totiž dopřáno, abych ležela obrácena očima k matce jen proto, že ten, který si to se mnou vypořádal první,

⁴⁶⁷ *Duše a hvězda*. Praha: Vyšehrad, 1969, s. 36.

tlačil ke mně svou hlavu z druhé strany.“⁴⁶⁸ Dívka je pohledem umírající matky zcela fascinována; matka tímto svým pohledem poutá svou dceru k sobě a propůjčuje jí důstojnost, kterou jí už nic a nikdo nemůže odejmout. Sama protagonistka to dosvědčuje slovy: „Pak jsem viděla ... její hasnoucí oči. A tu jsem vám úplně zapoměla na všechno, co dělali se mnou, a jen jsem se bála, aby se mi ten člověk, který na mně ležel, neobrátil hlavou na druhou stranu a nezakryl mi tak podívanou na mou matku. ... Moje blažená matka ... padla přede mnou naznak a ani si nepovzddechla. A na jejím obličejí byl takový klid a taková nevýslovná a vznešená krása, že to ve mně až tuhlo a vřelo a vykřikovalo jen pýchou a chloubou. A tu jsem vám nemyslila než na to, že nikdy ani nejtěžší zneuctění mě už nemůže zbavit té nejvyšší cti, že jsem a budu její dcerou.“⁴⁶⁹ Metafyzická závažnost dívčiny výpovědi je navíc podtržena tím, že hlas vzpomínající dívky při těchto slovech „zazněl jako chvalo zpěv, přicházející až z výsostí Trůnu.“⁴⁷⁰

Pohled matky nadále působí v životě její dcery, pronásleduje ji i přitahuje. Dívka, protože se domnívá, že je to pohled výčitek, se neúspěšně snaží před tímto pohledem utéct a chce se své matce vyhnout. Teprve mužský protagonista jí osvětluje, že „poznámenání“ matčíným pohledem jí naopak propůjčuje zvláštní kouzlo a činí z jejího života „veliký zázrak“⁴⁷¹. Matka ve skutečnosti svou dceru nesoudí, ale vztahuje se k ní tak, že jí nejen vše sdílí, ale též za ni vydává samu sebe. „Ale kdo ji (tj. dívku) to soudil? Či kdo se jí směl ještě na něco ptát? To směla jen matka. Ani ta jí však nesoudila a na nic se nevyptávala, ale vzala ji s sebou na svou poslední pouť a umřela za ni.“⁴⁷² Vzhledem k tomu, že zmíněná událost matčiny poslední pouti zaujímá v rámci celé novely privilegované místo, přesahuje tato událost svou bezprostřední jevovou stránku a nabývá zvláštní významovou potenci. Lze se domnívat, že poslední pouť matky představuje

⁴⁶⁸ *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 50.

⁴⁶⁹ *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 51.

⁴⁷⁰ *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 51.

⁴⁷¹ *Srov. Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 53–54.

⁴⁷² *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 108.

rekapitulaci její existence a v symbolické rovině vyjadřuje celek jejího bytí. Skutečnost, že matka vzala dívku s sebou na svou poslední pouť, symbolizuje, že ji uvádí do prostoru svého vlastního bytí a že svým životem (svým vlastním putováním) vymezuje prostor dceřiny existence.⁴⁷³ To, že matka na konci své pouti zemřela ve prospěch života své dcery, završuje její plodnost a odkazuje k tomu, že její mateřské darování je úplné.

Také zde můžeme, podobně jako v *Duši a hvězdě*, sledovat, že dívka je bytostně poznamenána a určena vazbou k zemřelému rodiči; také zde je díky smrti rodiče vzájemný vztah povznesen a nabývá v životě chudé ženy totálního významu. Zvláště se zde stává zřejmým, že identita chudé ženy spočívá na nezczizitelné a „nejvyšší“ cti být dítětem. Nezcizitelná důstojnost chudé ženy zcela závisí na jejím dcerovství a odvozuje se od rodiče, který právě díky své smrti naplňuje svou plodnost tím, že se sám stává darem a nabývá tak zvláštního kouzla a moci. Neúspěšná snaha dívky vymanit se z matčina vlivu navíc podtrhává to, že dětství chudé ženy nezávisí na jejím svobodném rozhodnutí, ale samo konstituuje její bytí. Proto se dívka může svému bytostnému dětství vzpírat, nemůže mu ale uniknout.

Podobně jako v *Duši a hvězdě*, kde splývá vjedno vztah k zemřelému i nebeskému „Otcí“, je i v *Boží duze* vztah dcerovství ukotven v transcendenci. Také zde je, v souvislosti s modlitbou „Otče náš“, vyjádřeno určité ztotožnění vztahu dívky k zemřelé matce se vztahem k Bohu Otcí. Protagonista to dosvědčuje, když poznává, že dívka by nebyla schopna vůči Bohu Otcí vyslovit nic jiného než výčitky určené její matce. „Jistě bych si přál, aby hlasitě odříkávala slova modlitby se mnou, ale pak se mi zdálo, že by nebyla s to, aby říkala při modlitbě jiná slova než ta, která říkala matce: Přijď se podívat, chce-li se ti, a dělej to za mne! –“⁴⁷⁴ O transcendentním zakotvení vztahu dcerovství svědčí také velmi úzké spojení chudé a znásilněním zubožené protagonistky se ženou, která se jako mučednice svému zneuctění vzepřela za cenu vlastního života a která

⁴⁷³ Proto je dívka navzdory svému odporu a strachu neustále přitahována k místu matčiny smrti.

⁴⁷⁴ *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 109.

je nepřímou charakterizována jako dítě nebes. Tato žena zemřela při pokusu vyskočit z okna uvězněná ve sklech okenních tabulek jako v rodidlech; její smrt je popsána jako událost zrození pro nebe. „Tak vychází dítě z lůna matčina, pracujícího v poslední křeči. I to padá střemhlav a s odulým obličejem do té nekalé pasti, kterou sklapuje smrt. ... Jaká křeč ji tak popoháněla, že se hnala a hnala jako splašený pták hlavou do toho skla? Ach! Už jsem to chápal. Vždyť nebe v těch dnech bylo přece tak krásné! ... Jak to vábilo do nekonečných dálek! Co tady? Jen pryč! Jen se nebát a letět! ... A je-li snad okno už zavřeno, nezastavit se, vrazit do skla a letět, neboť ten, kdo je věrný, jistě přelstí i smrt!“⁴⁷⁵ Zemřelá žena, která se svou smrtí stala dítětem nebes, se na scéně objevuje právě proto, aby zemřela namísto protagonistky.⁴⁷⁶ Poutníkovi, z jehož perspektivy je příběh vyprávěn, obě ženy splývají v jedno: „...už jsem jich nerozeznával. Marně bych se byl ptal, která kterou z nich spolkla, neboť teď se už ubytovaly v těle jediném. ... Jistě byla ta živá jen rakví té mrtvé, která dosáhla vysvobození...“⁴⁷⁷ Úzké propojení obou postav, které lze chápat i jako jejich duchovní sourozenectví, zároveň odkazuje k transcendentnímu zakotvení dětství protagonistky; podobně jako mučednice je dítětem nebes, tak i dětství znásilněné dívky nachází svůj základ v mateřství vyzdviženém do nebeské sféry. A podobně jako v *Duši a hvězdě* nabývá také zde zemřelý rodič nadpřirozené rysy a díky své smrti se stává dokonalým darem a pravým zdrojem bytí své dcery. V *Boží duze* se ukazuje, že transcendentní Původ dívčina bytí, který zemřelí rodiče reprezentují, má nejen otcovské, ale i mateřské rysy.

⁴⁷⁵ *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 103-104.

⁴⁷⁶ Dívka o ní říká: „Nebyla zdejší a ani jsem ji neznala. Sem přišla jen umřít.“ Protagonista vzápětí dodává: „Už vím. Místo vás.“ (*Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 101.)

⁴⁷⁷ *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 104.

5.4.3 Plodnost až ke smrti – předání tváře (*Masopust*)

Také v dalších Durychových prózách se setkáváme s tím, že mateřství či otcovství rodičů chudé dívky je skrze jejich smrt povzneseno a nabývá zvláštní moc zásadně určovat dívčino bytí, pronikat do jejího nitra a poutat ji k sobě. Výrazem toho může být příklad z románu *Masopust*, kde Juditina mladší sestra Eva přijímá tvář jejich matky právě díky tomu, že matka při Evině porodu umírá. Zde je mateřská plodnost matčinou smrtí nejen dokonána, ale dokonce s ní splývá v jedno. V dané události matka dává sama sebe všanc ve prospěch nového života své dcery a sama sebe se jí daruje, identifikuje se zcela s aktem plození. Dcera navzdory své rozmařilosti neustále existuje jako „zrozená“, za všechnu svou krásu, ale zejména za samotnou existenci svého já, vděčí bezvýhradně matčinu plodivému sebevydání. Také symbolika domova vyjadřuje, že Eva sama žije v prostoru matčina bytí a že si tento prostor v rámci dědictví přivlastňuje pro sebe; to, že se z matčina lože stalo lože Evinou, symbolicky vyjadřuje, že matka přijala svou dceru v samotném středu svého bytí a veškeré své bytí jí bezezbytku předala. Něco podobného platí i o starší sestře Juditě, která je, jak již bylo výše zmíněno, vtažena do tajemství lásky svých rodičů a toto tajemství naplňuje na sobě a Šimonu Vlkovi.⁴⁷⁸ Na příkladu Evy je však díky perichorezi tváří zjevnější dokonalost matčina plodivého sebevydání. Kontrast ctnostného života matky s Evinou rozmařilostí navíc podtrhává, že vztah dcerovství patří k Evině podstatě, ustavuje, podobně jako v ostatních případech, samotné její bytí a ani ona sama tudíž nemůže tento vztah zastřít. Je ze své podstaty matčíným „obrazem“, a proto i ona nakonec může svou krásou, podobně jako kdysi její matka, připoutat k sobě příslušníka židovské komunity a přivést jej ke konverzi na křesťanskou víru.

⁴⁷⁸ Judita následuje úděl matky také v tom, že nakonec sama umírá při porodu své a Vlkovy dcery a předává jí svou tvář.

5.4.4 Vzájemná vydanost rodičů a dcery (*Tři dukáty*)

Zmínili jsme tezi, že mateřství či otcovství je skrze smrt rodičů chudé dívky povzneseno a že tak nabývá charakter dokonalého sebedarování. Bytí chudé ženy je proto ustavováno základní vazbou vůči svému „Původu“, přičemž tato vazba je zjevně charakterizována jako vazba dětství či dcerovství; rodiče jsou identifikováni s aktem plození a jejich dcera s aktem zrození. Se stejnými či alespoň podobnými významovými prvky se však setkáváme také v těch výjimečných případech, kdy dívka není charakterizována osiřelostí.

Nenápadným a poněkud oslabeným způsobem jsou zmíněné prvky přítomny také v příběhu *Třech dukátů*. Liduška prožívá extrémní existenciální nouzi spolu se svými rodiči. Skutečným důvodem toho, že se nakonec odhodlá prodávat samu sebe, je záměr zachránit život svých rodičů před smrtí hladem. Z toho lze usuzovat, že také její bytí je zásadně určováno vazbou k jejím rodičům, tedy jejím dcerovstvím. Rozhoduje se „ztratit samu sebe“ ve prospěch života otce a matky, neboť její pravá identita spočívá právě ve vztahu k rodičům. To však platí i obráceně. Rodiče se navzdory svému vyhladovění a fyzické bezmoci snaží Lidušce zabránit v jejím činu. Sami chtějí raději zemřít, než aby byla jejich dcera zneuctěna; rodičovská vazba k dceři zásadně určuje jejich život, sami jsou ztotožnění se svým rodičovstvím. Ve svém rozhodnutí dobrovolně vydat sami sebe ve prospěch života své dcery završují svou plodnost. Ovšem také jejich fyzická bezmoc může odkazovat k jednomu aspektu jejich rodičovství. Svě dceři již předali vše a jejich další život zcela závisí na vnitřním rozhodnutí jejich dítěte; bytí rodičů v symbolické rovině našlo svůj cíl v nitru jejich dcery, zde nyní spočívá a na něm závisí.

5.4.5 Mateřství jako „odevzdání všeho“ (*Almužna*)

Velmi zřetelným způsobem je povznesení vzájemné vazby mezi dívkou a její matkou vyjádřeno v povídce *Almužna*. Schopnost mladé ženy obdarovat muže a připoutat jej zcela k sobě je zde kladena do souvislosti s dívčíným

vztahem k její matce. O důležitosti tohoto vztahu svědčí již to, že obě ženy vstupují na scénu zároveň a působí v těsném sepjetí. „Tu ze tmy obrovské brány se vynořily dvě postavy. Šly pomalu. Jedna byla šedá, zdála se mdlá, ustaraná, ač se nikterak únavě nepoddávala. A od pozadí jejích tmavých šatů a jejího stáří se odrážela druhá, která byla bílá, mladá, tak mladá, až srdce bolelo. Matka s dcerou.“⁴⁷⁹ Zvláštní charakter vztahu obou žen je naznačen tím, že poměr matky k dceři je popsán jako vyzařování mladosti a krásy. Není též bez zajímavosti, že zmíněný vztah charakterizuje výrazná alterita, vyjádřená nápadně rozdílnou barvou šatů a důrazem na věkový rozdíl. Rozdílnost matky a dcery ale neznamená jejich rozdělení; dcera je sice nositelkou své vlastní krásy, zároveň však nachází zdroj této krásy u své matky. „Dvě věci činili ji (tj. dceru) krásnou; předně její vlastní mládí, za druhé všecko to, co vzala matčinu mládí, matčinu tělu, matčíným snům.“⁴⁸⁰ Postavy spojuje i odlišuje vzájemný vztah, ve kterém se matka dokonale daruje své dceři a stává se tak původem její krásy, zatímco dcera přijímá matčino obdarování a snaží se sama umenšit, aby mohla ukázat zpět na matku. „Její matka byla stará, ač ne zestárlá, vážná, poněvadž všecku svou radost odevzdala již svému dítěti a pro sebe si nenechala nic; neměla jiné krásy než tu, která na ni padala z jejího dítěte jako na pozadí obrazu. A tělo dívky se vedle ní uskrovněovalo, jako by se stydělo za nadbytek krásy, získané ze starosti matčiny.“⁴⁸¹ Matka je zde dokonale obrácena ke své dceři a naopak. Předávání krásy přitom může v symbolické rovině vyjadřovat předávání bytí.⁴⁸² V tom případě se matčino dokonalé sebedarování jeví jako pramen dceřina bytí. Matka je díky tomu, že své vlastní bytí dává zcela k dispozici ve prospěch své dcery, ztotožněna s aktem mateřského plození; dcera, která žije výhradně z matčina obdarování, je ztotožněna s aktem přijímání matčiny lásky. Dívka je zde navíc

⁴⁷⁹ Almužna. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, 18–19.

⁴⁸⁰ Almužna. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 19.

⁴⁸¹ Almužna. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 19.

⁴⁸² Vzhledem k tomu, že kategorie krásy a jejího předávání charakterizuje v daném příběhu vlastní existenci postav, může sdílení krásy symbolizovat sdílení života i bytí.

charakterizována nejen jako dítě své matky, ale je také přirovnávána explicitně k jejímu „obrazu“; nese v sobě matčinu podobu a ukazuje tak na svůj „Původ“.

Podobně jako v dalších prózách vykazuje i v povídce *Almužna* vztah dívky a její matky posvátné rysy a je zakotven v transcendenci. Již ze zmíněné charakteristiky je zřejmé, že vztah působí nadpozemsky; stačí připomenout motivy vyzařování krásy, povznesení mateřské lásky do nejvyšší možné míry nebo přirovnání dceři k matčině obrazu. Významným prvkem je však i časoprostorové ztvárnění scény. Děj se odehrává v poledním oslnivém žáru a dívka i její matka vycházejí z brány dómu a po chrámovém schodišti sestupují dolů směrem k mužskému protagonistovi příběhu, který se ukrývá mezi chudými. Již to, že matka s dcerou společně vycházejí z chrámu jakožto posvátného prostoru, může odkazovat k transcendentnímu zakotvení jejich vztahu. Ještě výrazněji však působí motiv jejich sestupování mezi chudé. Toto sestupování je doprovázeno zvláštní spanilostí či slávou, v níž se vzájemné obdarování matky a její dcery jakoby rozlévá mezi ostatní. „Když měla (dívka) sestupovati po schodech a její lakový střevíček se dotkl okraje prvního stupně, byla tak spanilá, jako by do svých bělostných skládaných šatů měla zahaliti celý svět...“⁴⁸³ Dívčin bělostný šat je výrazem dokonalého obdarování matkou a k tomuto obdarování též odkazuje; jestliže dívka působí, jakoby do svého bělostného šatu měla odít celý svět, pak to naznačuje její moc zahrnout do svého bytostného sdílení s matkou také ostatní lidi. Zmínka o tom, že by dívčí šat měl zahalit svět jakožto celek, přitom nemusí být chápána jen jako pouhá estetizující nadsázka, ale v jistém ohledu může naznačovat i univerzální dosah dívčiny moci obdarovávat ostatní z matčina bohatství. Upozornění na dívčin střevíček může na základě intertextuálních vztahů k pohádkovému melodramatu navíc odkazovat k sponsálnímu charakteru celého dění.⁴⁸⁴ Skutečnost, že dívka rozdává z matčina bohatství a své sdílení s ní rozšiřuje i na ostatní, je potvrzena tím, že daruje chudým almužnu, kterou se samozřejmě bere z matčina majetku. „... Tu

⁴⁸³ *Almužna*. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 19.

⁴⁸⁴ Důraz na spanilost dívky při pohledu na její střevíček může připomínat např. výrazné pohádkové motivy a evokovat tak svatební tematiku.

zdvihla oči a spatřila odpočívající. V rozpacích sáhla po matčině kabelce a snažila se vyndati z ní tobolku, pokud možno potajmu, aby to nepozorovali ti, které chtěla obdarovati.⁴⁸⁵ Není přitom náhodou, že to, co dívka přijímá od své matky, předává chudým; právě oni jsou disponováni nechat se obdarovat a vstoupit tak do posvátného tajemství dívčina úplného obdarování matkou. Také protagonista příběhu prožívá obdarování dívkou jako posvátný a fascinující okamžik. „Díval se na ni; nebylo možno se nedivati na bílou dívku, krásnou dvojnásobnou krásou, když vycházela z domu a on seděl unaven mezi žebračky. Ruku svou otevřela nuznému a dlaně své vztáhla k chudobnému. ... Zachvěly se mu ruce. Byl to okamžik neočekávaný, slavný a posvátný. První okamžik v životě, kdy přijímal almužnu mezi chudými.“⁴⁸⁶ Obdarování dívkou nezvratně proměňuje protagonistův život, dívka ho poutá k sobě a dává mu účast na svém tajemství; také on sám se vůči ní stává darem. „Šel tedy žebrať k té, která jediná a první ho obdarovala almužnou. Věděl, že člověk jest živ pouze z almužny, že každá milost, krása, radost i láska jsou almužny... viděl, že snad sám něco dal, nějakou almužnu, která sice nebyla ničím, ale jí snad byla drahá, jako byla drahá jemu její almužna. ... Snad to bylo naopak: on dostal její slib, byl znovu obdarován vším, co měla; ale jí se to zdálo jinak. V tom jest tajemství, které jest sice krásné, ale není třeba o něm dlouho přemýšleti. ... Neboť jsou to odedávna osvědčené způsoby lidí, kteří s jistotou docházejí ráje.“⁴⁸⁷

Neutěšené lidství protagonisty nachází svůj cíl a svou plnost teprve ve spojení s tajemnou dívkou, která přirozeně žije z úplného mateřského obdarování a která je v plném slova smyslu dítětem. Svatební pouto s dívkou poskytuje muži toužícímu po nekonečné lásce spočinutí a zároveň zprostředkovává uzdravení jeho zklamaného dětství.

⁴⁸⁵ *Almužna*. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 19.

⁴⁸⁶ *Almužna*. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 20.

⁴⁸⁷ *Almužna*. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 23–24.

5.4.6 „Otcem jejím byl Bůh“ (*Bloudění*)

Důležité svědectví o vztahu chudé ženy k původu jejího bytí představuje postava Anděly z románu *Bloudění*. Dívka je stejně jako většina protagonistek sirotkem. Liší se však od nich tím, že její vztah k zemřelým rodičům není nijak blíže charakterizován. Anděle samotné je její vlastní pozemský původ zastřen, proto na otázku císařovny „Odkud pocházíš?“ odpovídá „Nevím, nemám rodičů.“⁴⁸⁸ Svou identitu odvozuje od vztahu s Bohem, přičemž tento vztah je charakterizován zejména modlitbou, tuláckou chudobou a přijímáním svátostí, především eucharistie.

Modlitba vyjadřuje dívčinu existenci privilegovaným způsobem již od jejího vstoupení do děje. Je pro ni výrazem bytostné příslušnosti k Bohu jako k Otci. Proto je později, v souvislosti s modlitbou „Otče náš“, o Anděle řečeno: „Slova modlitby naučené byla vlastní řečí její duše. Otcem jejím byl Bůh, patřila skutečně do rodiny Boží, požívajíc všech práv a radostí a plníc všechny povinnosti, které pocházely z tohoto rodinného poměru. Proto se kolem ní svět proměňoval v ráj.“⁴⁸⁹ V důvěrné modlitbě se projevuje dívčina identita. Anděla je sama sebou díky tomu, že je Bohem přijímána za vlastní, že mu patří⁴⁹⁰ a sama spočívá v něm. Zároveň žije zcela z Božího obdarování, Bůh se stává Zdrojem jejího života a ona jeho dcerou. Znamením toho je i její tuláctví; dívčina chudoba a žebrota je výrazem její závislosti na absolutním obdarování. „Ale modlitba jí nestačila. Otec její tak ji miloval, že se chtěl z jejího pohledu a hlasu radovat ještě jinak než v její modlitbě. Musila žebrot jako miláček Boží. Jako malé dítě.“⁴⁹¹

Andělina příslušnost k Bohu vykazuje v podrobnějším pohledu dvě podoby. V jevové rovině se Anděla projevuje jako vzorná křesťanská dívka s mystickými rysy. K jejímu životu neodmyslitelně patří niterná modlitba, zalíbení

⁴⁸⁸ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 57

⁴⁸⁹ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 504.

⁴⁹⁰ Proto ji tak fascinují slova Komenského Labyrintu světa, která *Bloudění* cituje: „Tady jsem, Tvůj jsem! Tvůj jsem vlastní, Tvůj jsem věčně.“ (*Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 576.)

⁴⁹¹ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 505.

v duchovní četbě, hluboká pokora, čerpání ze síly svátostí, zejména svátosti eucharistie a smíření; dívka též klade důraz na individuální duchovní vedení a intenzivní prožívání společenství, které ji spojuje s duchovně spřízněnými kněžími i ostatními věřícími, se světcí, ale i vnitřně blízkými příslušníky jiných konfesí. Postava Anděly tak představuje vzor křesťanského života v novověkém a přeneseně i moderním světě. S ohledem na historické pozadí románu prošlapává cestu autentickému prožívání křesťanské víry v době plné náboženských válek a prosazujícího se politického katolicismu; s ohledem na dobu vzniku románu tím zároveň nabízí vizi uskutečnění křesťanské existence v moderní sekularizované době. Namísto politického prosazování křesťanství preferuje cestu prohloubení duchovního života, vědomého prožívání Božího dětství pokřtěných a mystického společenství v těle Kristově.⁴⁹² V tom všem se Andělina příslušnost k Bohu a dcerovské spojení s ním uskutečňuje mysticky; zejména s ohledem na eucharistické sjednocení dívky s Kristem se Anděla projevuje jakožto Boží dcera „per participationem“.

V symbolické rovině však Anděla tento rámec Božího dětství do jisté míry překračuje. Její vztah k Bohu se v mnohém ohledu jeví nejen jako jedinečný, ale i jako exkluzivní. Jak již bylo výše zmíněno, Anděla sama o sobě vypovídá, že nemá rodičů. Je o ní též řečeno, že jejím Otcem je Bůh. Modlitba k Bohu jako k Otci je ostatním lidem předána, jedná se o modlitbu „naučenou“; to, co je ostatním předáno, je v Andělině případě „vlastní řečí její duše“. Ostatní se mohou k Bohu vztahovat na základě svého spojení s Kristem jako k „jejich“ Otci, Anděla se však v mnoha ohledech k němu vztahuje jako k Otci „svému“. Zdá se tak, jakoby Andělino Boží dcerovství bylo v rámci literární fikce románu zároveň také dcerovstvím podstatným. Jakkoliv to zní provokativně, v určitém ohledu se Anděla jeví tak, jakoby nebyla dcerou Boží jen na základě participace, ale též

⁴⁹² Nelze zde přehlédnout souznění s vizí křesťanského života, kterou v době vzniku *Bloudění* reprezentoval Silvestr Braitto a jeho revue *Na hlubinu*. Tato vize je vystavěna zejména teologicko-kontemplativně (srov. GLOMBIK, Czesław. *Český novotomismus třicátých let*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 199) a za vlastní podstatu křesťanství považuje skutečnost, že Boží Syn se stal člověkem, abychom se i my skrze něho stali syny Božími. (Srov. BRAITTO, Silvestr Maria. *Podstata křesťanství. Živé synovství Boží*. Praha: B. Rupp, 1947, s. 9.)

přirozeně.⁴⁹³ Proto také neudivuje, že v románu není příliš tematizováno dívčino následování Krista; spíše ona sama nese christologické rysy. Svou vlastní láskou přináší spásu Jiřímu a k naplnění jeho života jej přivádí tak, že mu dává účast na svém exkluzivním vztahu k Bohu Otci. Ona sama se Jiřího ujímá v jeho smrtelném zranění a tím, že ho uvádí do prostoru své intimity (symbolizované jejím pokojem a ložem, sdílením vlastních postojů modlitby, přijímání a odevzdanosti), jej zároveň přivádí k životu věčnému.⁴⁹⁴ To se však netýká pouze Jiřího. Když se dívka při jedné z veřejných poprav modlí za odsouzence k smrti, přijímá jeho tvář;⁴⁹⁵ symbolicky jej tak uvádí do svého dcerovského vztahu k Bohu a skrze účast na tomto vztahu přivádí také jeho k dětství Božímu. Zmíněný aspekt je samozřejmě pouze jedním z mnoha a nepostihuje celé spektrum ztvárnění dívčina poměru k Bohu. Přesto je tento aspekt v díle přítomen a nelze jej zcela přehlížet.⁴⁹⁶ Do jisté míry též osvětluje jeden z důležitých rysů, jakými Durychovo dílo reprezentuje Boží otcovství. Anděla se často jeví tak, že postrádá lidské rodiče a protipólem jejího dcerovství je pouze Bůh Otec. Možná i díky tomu Bůh Otec v jejím pohledu a v její blízkosti nabývá nesmírně lidské, otcovské a zejména mateřské rysy; snad proto román mluví tak často o náruči Boží.⁴⁹⁷

⁴⁹³ Také Pavel Eisner upozorňuje na to, že vztah Anděly k Bohu rozhodně není pouhou školskou prezentací křesťanské dokonalosti; v daném ohledu by dokonce vyzníval tento vztah, ve kterém je člověk „ztotožňován“ s Bohem, jako „rouhání“. (Srov. Eisner, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 148–149.) Eisnerův postřeh tak nepřímou souznívá s naší tezí o výlučnosti Andělina „Božího dcerovství“.

⁴⁹⁴ Pro úplnost je třeba dodat, že kromě zmíněných symbolických rysů odkazujících na Andělinu výlučnost (pozvednutí z područí smrti k životu, uvedení do místa její intimity), obsahuje scéna také jiné prvky, které Andělinu výlučnost oslabují; nejvýrazněji se to projevuje tím, že dívka zprostředkovává svému protějšku kněze a zajišťuje mu zaopatření svátostmi.

⁴⁹⁵ Srov. *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 502.

⁴⁹⁶ Bez zmíněné symbolické perspektivy a christologického odkazování by scény skutečně přetěžovaly vnímatelskou únosnost a působily by „neblaze“ (F. X. Šalda), uměle a zcela bizarně.

⁴⁹⁷ Např. při popisu završení Jiřího konverze román říká: „Strašlivé tmy, bouře a vichřice zůstaly za ním. Když vcházel do tohoto domu, nevěděl, že najde náruči Boží. Do jaké divné pasti ho chytit Bůh! (s. 614) Andělin souhlas s poslední vůlí smrtelně zraněného ženicha román popisuje slovy: „Podrobila se jako dítě v náruči Božím...“ (s. 616).

Zmínili jsme výše, že v románu *Bloudění* je vztah protagonistky k Bohu rozvíjen ve více rovinách. Ať už se však právě prosazuje ta či ona poloha Andělina vztahu k Bohu Otci, vždy platí, že se jedná o spojení perichoretické. Sám Bůh Otec je dívčíným obdarováním, proto přebývá v ní a spočívá ve středu jejího nitra. Dívka tak nese jeho tvář. Sama vyznává: „Máme-li Jeho tvář, máme i Jeho celého.“⁴⁹⁸ Tato její vazba s Bohem má totální hodnotu, takže pro Andělu nejen platí to, že „kdyby zanikl Bůh“, zanikl by také ten, koho on miluje, ale také to, že kdyby zanikl ten, koho Bůh miluje, „...i Bůh by musil zaniknout.“⁴⁹⁹

5.4.7 Shrnutí: „Dítě může mít jenom Bůh“

Předchozí oddíl sledoval prostřednictvím vybraných próz různé podoby vztahu hlavních ženských postav k původu jejich bytí.⁵⁰⁰ Ukázal, že osiřelost dívčích postav Durychova díla nachází svůj cíl v povznesení vztahu dívek ke svým rodičům do posvátné sféry. Skrze svou smrt (a s výrazným přispěním fantazijního ztvárnění)⁵⁰¹ se rodiče chudých dívek sami stávají absolutním obdarováním a přijímáním své dcery; stávají se tak otcovsky i mateřsky plodným Zdrojem dceřina bytí. Vše ze sebe, tj. celé své bytí, vydávají ve prospěch své dcery; vše jí zároveň poskytují k dispozici a vytvářejí tak v sobě, ve svém „lůně“, prostor bytí jejího. Neudivuje tedy, že jsou zemřelým rodičům připisovány nadpřirozené rysy a že jsou tito rodiče připodobňováni či dokonce ztotožňováni

⁴⁹⁸ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 586.

⁴⁹⁹ *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 586.

⁵⁰⁰ Durychovo zobrazení zmíněného vztahu je nesmírně bohaté a nabízí mnohé podněty interpretační aktivity. Zároveň je však nutné dodat, že toto ztvárnění není zdaleka jednoznačné. Interpretace vztahu dívčích protagonistek k jejich rodičům je tak nutně poznamenána notnou dávkou uplatnění individuálních vnímatelských horizontů. Způsob usouvztažnění významových prvků do jediného celku zde ve velké míře závisí na očekávaních interpreta a na kontextu, který zohledňuje. Předkládáme-li níže určitou ucelenou vizi, jak je možné rozumět vztahu hlavních dívčích postav k původu jejich bytí, pak je nutné mít na paměti, že tato vize není produktem samotných textů (jejich „extraktem“), ale setkáním těchto textů s naším teologicko-antropologickým kontextem. Je tedy třeba podotknout, že jsme si vědomi značné míry reduktivity naší interpretace. Zároveň je třeba dodat, že tato redukce je daní každé ucelené interpretační aktivity. (Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 125.)

⁵⁰¹ Připomínáme výše zmíněné fantazijní motivy, jako je předání tváře, přítomnost cizího hlasu v dívčíně nitru, přítomnost pohledu zemřelého, vyzařování krásy apod.

s nebeským Otcem. V nadpřirozeně zakotveném dcerovství dívčích postav tkví také poslední tajemství jejich chudoby. Dívky si nemusejí a ani nemohou ponechávat nic pro sebe, neboť neustále čerpají své vlastní bytí z dokonalého daru a samy sebe nacházejí v absolutním přijetí, v otevřené náruči Otce–Matky.⁵⁰²

V tajemství vztahu dívčích postav k „Původu“ jejich bytí tkví také poslední příčina kouzla, kterým k sobě poutají své mužské protějšky. Dívka se nechává obdarovat mužem, protože na základě svého dcerovství neustále žije z dokonalého obdarování. Sama je konstituována dokonalým přijímáním a ani svůj mužský protějšek tudíž nemůže přijmout jinak než dokonale. Posvěcuje muže tím, že mu navzdory defektu jeho bytí (symbolizovaného např. smrtelnou nemocí, otročením majetku či společenskému postavení) přisuzuje absolutní hodnotu a dokonalost. Ve svém nitru mu připravuje místo nejen díky své vnitřní vydeděnosti a vlastnímu ponížení, ale především díky svému extatickému spočinutí v lůně Otce–Matky. Společenské ponížení, zřeknutí se sebe sama či ztráta vlastní cti nejsou poslední příčinou dívčiny otevřenosti pro jejího milence; jsou spíše projevem její bytostné dcerovské zakotvenosti mimo sebe. Proto i syrové ponížení a zneuctění neupírá dívce její pravou důstojnost, ale paradoxně dává této důstojnosti zazářit.

Bylo již řečeno (v závěrečné části předchozí kapitoly), že ve spojení se ženou dochází mužský protagonista k cíli své pouti a dotýká se transcendentního Původu vlastního bytí. Nyní můžeme tuto výpověď upřesnit. Muž dosahuje svůj pravý domov, své vertikální ukotvení, díky účasti na dívčině dcerovství.⁵⁰³ Jeho tápající, přidušené, zrazené a zraněné dětství se tak konečně stává dětstvím

⁵⁰² Je tedy zřejmé, že dcerovství postav nabývá značné odkazovací možnosti vzhledem k Ježíšovu Božímu synovství. Se zakotvením dívčí chudoby v bytostném sdílení s Otcem–Matkou souznívá i Ježíšova synovská „chudoba“, jež je zároveň jeho největším „bohatstvím“: „Syn jakožto Syn a tou měrou, jakou je Syn, není naprosto nic sám ze sebe a právě tím je zcela jedno s Otcem; protože Syn vedle Otce není nic, protože nemá nic vlastního, co by byl jen On, protože nestaví proti Otcí nic, co by patřilo jen jemu, proto je zcela roven Otcí.“ (RATZINGER, Joseph. *Úvod do křesťanství*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 128.) Stačí vzpomenout na „čest“ dívek „být dcerou“ a na jejich neschopnost cokoliv vlastnit či zadržovat pouze pro sebe, abychom v podobě ženských postav našli některé výrazné rysy, které jsou vlastní Synu Božímu.

⁵⁰³ Naprosto typickým příkladem je Jiřík z *Bloudění* nebo Jindřich z *Duše a hvězdy*. Oba muže žena přivádí ke smíření s Bohem a ke svátostem.

dospělým a ve spojení s dívkou nachází svůj pravý protipól v nekonečném otcovsko-mateřském obdarování. Můžeme tak říci, že putování mužských postav Durychova díla nejen dosahuje své vertikály v napojení na tajemství chudé dívky, ale celé bytí těchto postav je také utkáno na osnově dívčina vztahu k nebeskému Otcí–Matce; proto nemůže naše mužské postavy nic konečného uspokojit, proto je jejich vztah k pozemským rodičům nenaplněný, proto jejich touha hledá věčné Ty a proto své já nacházejí teprve v setkání s mocí, která je pro ně „cizí“ (Nejvyšší) i „blízká“ (Nejbližší) zároveň. Na úplný závěr této kapitoly chceme v dané souvislosti upozornit na dvě celkem nenápadná místa próz, kterým jsme se dosud podrobněji nevěnovali. Také tato místa potvrzují nadpřirozené zakotvení dětství Durychových postav. V románu *Paní Anežka Berková* jeho protagonistka dosvědčuje stroze, že „ani vlastní dítě není vlastním dítětem člověka, nýbrž jen dítětem svěřeným.“⁵⁰⁴ Více signifikantní je však následující výrok románu *Na horách*. Starý biskup, který se chtěl zmocnit dětí hlavní hrdinky, zde dojde právě o svatodušní noci k zásadnímu poznání: "Po chvíli podivného zápasu, jaký může nastati jen v duši starcově, vzpřímil se a udeřil se rukou do čela. „Starý biskupe, jak jsi bláhový,“ pravil sám k sobě. „Zastesklo se ti po dětech, což myslíš, že vůbec který člověk, ať jest to muž nebo žena, může míti děti? Děti může míti jenom Bůh!“⁵⁰⁵

⁵⁰⁴ *Paní Anežka Berková*. Praha: Ladislav Kuncíř, 1931, s. 41.

⁵⁰⁵ *Na horách*. Praha: Melantrich, 1933, s. 276.

6. ZÁVĚR

Téma vztahu muže a ženy se těší pozornosti naprosté většiny komentátorů Durychova díla, přesto se mu dosud nedostalo podrobnějšího monografického zpracování.⁵⁰⁶ Naše práce se snaží na tento deficit reagovat, a proto předkládá alespoň základní pokus o celostné uchopení tématu. I. část práce má v daném ohledu povahu přípravnou; pomáhá ukotvit naše interpretační úsilí v kontextu celé Durychovy tvorby i v kontextu dosavadní interpretační tradice autorova díla. Vlastní těžiště práce leží v její II. části, kde se ve 3., 4. a 5. kapitole snažíme postihnout jednotlivé aspekty tematiky vztahu hlavních mužských a ženských postav. Nyní se můžeme pokusit shrnout výsledky těchto kapitol a v následujícím oddíle předložit náš návrh na ucelené shrnutí významu vztahu muže a ženy v Durychově próze. Poté v rámci dalšího oddílu načrtneme konkrétní perspektivy teologicko-antropologického odkazování interpretované prózy.

6.1 Souhrnná charakteristika vztahu muže a ženy v Durychově próze

Vztah mužských a ženských protagonistů se nám jeví jako prostor nábožensky zaměřené iniciace, kterou na základě svého životního putování podstupují mužské postavy a docházejí tak zásadní proměny vlastního života. Skrze setkání se ženou přecházejí od statického a tudíž i nedokonalého způsobu bytí k jeho dynamickému rozvinutí ve vzájemném sdílení; vycházejí z vlastní uzavřenosti a docházejí nového určení v lásce, takže jejich „já“ nachází v ženském protějšku své pravé „ty“ a nadále spočívá výhradně v prostoru bytostné vzájemnosti, ve sféře společného „my“. Totální sjednocení v lásce působí ženské postavy skrze svou bytostnou chudobu, která jim umožňuje dokonale přijmout svůj mužský protějšek a dokonale se mu darovat. Tato schopnost chudých žen

⁵⁰⁶ Určitým náznakem monografického pojednání tohoto vztahu může být diplomová práce: PLESKAČ, Vít. *Vztah muže a ženy v prázách Jaroslava Durycha (Bloudění, Sedmikráska a Boží duha): diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická, 2008. (81s.)

přítom nachází své transcendentní ukotvení v jejich nadpřirozeném vztahu k (obvykle již zemřelým) rodičům či přímo k Bohu jako k Otcí; jimi je chudá dívka absolutně obdarována a jimi je také zcela přijata. Posledním cílem iniciace mužských postav se tak stává účast na dívčině výlučném vztahu k otcovsko-mateřskému Zdroji jejího bytí; takto i mužští protagonisté nacházejí skutečný Pramen svého života a uzdravující protipól svého zraněného dětství.

Naše pojetí tématu v mnoha ohledech souznívá s tím, jak je vztah mužských a ženských postav obvykle chápán dosavadní vnímatelskou tradicí. Značná část interpretů dochází, podobně jako my, k závěru, že mužské postavy dosahují cíle svého života skrze společenství s chudou ženou. Naše interpretace však nezůstává pouze u daného tvrzení. Rozvíjí jej dále v tom smyslu, že mužští protagonisté nenacházejí svůj cíl pouze ve spojení se svým ženským protějškem, ale skrze něj, spolu s ním a v něm⁵⁰⁷ dosahují také ukotvení vlastního bytí v nadpřirozeném vztahu ke svému transcendentnímu otcovsko-mateřskému Původu. V některých Durychových dílech je tento prvek zobrazen naprosto zjevně, v jiných zůstává přítomen spíše implicitně. Přesto však sehrává významnou roli a osvětluje mnohá vyjádření týkající se např. nenaplněného dětství mužského protagonisty či jeho hledání „mateřské milenky“.

Na druhou stranu je zřejmé, že naše porozumění Durychovým milostným prózám je, tak jako každá interpretace, poznamenáno redukcí.⁵⁰⁸ Z mnoha prvků, které samotné texty nabízejí ke zvýznamnění, jsme byli schopni zohlednit pouze některé. V naší interpretaci byla tato redukce ovlivněna zejména očekáváním teologicko-antropologického smyslu Durychových textů. Proto jsme preferovali právě ty momenty významového dění, které naznačují perspektivy odkazování díla vzhledem k nadpřirozenému určení člověka. Je zřejmé, že např. řeč o uzavřenosti člověka do sebe, o jeho touze po transcendenci, o setkání s mocí absolutního soudu nebo i o kenotickém charakteru chudoby není pouze

⁵⁰⁷ Aby toto vyjádření upomínající na liturgický výrok nevyznělo jako pouhá stylizace, upomínáme na výše zmíněný perichoretický charakter spojení muže a ženy. Muž tedy skutečně přichází ke svému transcendentnímu Původu nejen skrze ženu a spolu s ní, ale také „v“ ní.

⁵⁰⁸ Srov. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 125.

požadavkem samotných textů, ale zároveň požadavkem hledání souladu mezi sémantikou uměleckého díla a teologickým diskursem. Naše interpretace se tak projevuje jako setkání teologického kontextu s textem, reflexe víry se strukturou díla. Můžeme též říci, že naše porozumění vztahu muže a ženy v Durychových prózách je výsledkem procesu setkávání „světa teologicko-antropologické reflexe“ s „imaginativním světem autorových textů“.

Abychom však naši snahu spočívající v hledání teologicko-antropologického smyslu Durychových milostných próz mohli uzavřít, nestačí pouze vyzdvihnout ty momenty významového dění, jež korespondují s nadpřirozeným určením člověka. Je také třeba alespoň v základních rysech poukázat na konkrétní obsahy teologické antropologie, ke kterým tyto momenty významového dění odkazují. Tím překročíme rovinu významu textů a přejdeme do roviny jejich smyslu. Završíme tak celý proces našeho interpretačního snažení.

6.2 Teologické perspektivy vztahu muže a ženy v Durychově próze

V následující závěrečné části práce stojíme před úkolem formulovat možný teologicko-antropologický smysl milostných próz Jaroslava Durycha; tento smysl byl v předchozích částech dosud pouze naznačován, např. užíváním některých termínů či formulací obvyklých v teologii. V následujících oddílech se snažíme shrnout potenciál odkazování zmíněných textů vzhledem k nadpřirozenému určení člověka, tak jak jej reflektuje teologie naší doby. Jinak řečeno, snažíme se stanovit, jaký teologický potenciál nabývají Durychovy texty v dnešní situaci, kdy reflexe víry vede svůj zápas o člověka zejména prostřednictvím znovuoobjevení trinitárního a christologického rozměru lidského určení.⁵⁰⁹ Ačkoliv by to mohlo být zajímavé, nehodnotíme tak ani korespondenci struktury Durychových uměleckých textů s dobovými koncepty teologického

⁵⁰⁹ O tom svědčí celý dokument MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005.

pojetí člověka,⁵¹⁰ ani se nesnažíme o přiřazení Durycha k jednotlivým tradicím či proudům křesťanského myšlení. Spíše prostým způsobem poukážeme na některé aktuální okruhy teologicko-antropologické problematiky, ve kterých nachází Durychovo dílo svou odezvu.

6.2.1 Homo viator: dynamický, teleologický a eschatologický rozměr člověka jako Božího obrazu

Nejprve můžeme hledat teologické zhodnocení poutnictví, které charakterizuje celý příběh hlavních mužských postav a vytyčuje jej jako cestu zásadní životní proměny, jejíž cíl spočívá v dokonalém společenství s chudou ženou.

Motiv pouti v první řadě symbolizuje dynamický charakter lidského bytí. Toto bytí není ve své podstatě něčím statickým, je aktem, rozvíjí se v činu.⁵¹¹ Poutnictví mužských postav tak zároveň odkazuje k úzkému sepejetí lidské osoby s jejím životním příběhem, ve kterém tato osoba dochází své realizace.⁵¹² Metafora životní pouti dále vyjadřuje, že naplnění „příběhovosti“ lidské osoby spočívá v transcenci a ve vyjití člověka ze sebe. V Durychových příbězích směřuje životní pout' k setkání, které postavám odnímá jejich prostou „zařaditelnost“ do neosobního systému uspořádání mnohdy odlidštěné civilizace a dává vystoupit jejich neopakovatelnému „já“. Pout' tak směřuje k okamžiku

⁵¹⁰ Již na první pohled je zřejmé, že by bylo možné zvažovat korespondenci významového dění Durychových textů s koncepty prosazovanými jeho přítelem a dominikánem Silvestrem M. Braitem. Brait klade důraz na směřování lidského nitra ke spočinutí v Bohu, na účast člověka na životě Nejsvětější Trojice a na Boží synovství pokřtěných. (Těmto tématům se samostatně věnuje dílo: BRAITO, Silvestr Maria. *Podstata křesťanství. Živé synovství Boží*. Praha: B. Rupp, 1947; v souvislosti s důrazem na niternost víry je zajímavé přesvědčení Libora Nekvindy, že Brait je jako myslitel v podstatě „augustinovský“. Srov. NEKVINDA, Libor. S. M. Brait a Hlubina. In *Silvestr M. Brait 1898-1962. Příspěvek k českému tomismu*. L. NEKVINDA (ed.). 2. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 1998, s. 19–20.) Bylo by též zajímavé blíže poukázat na hluboké souznění s rodícím se personalistickým přístupem v křesťanské antropologii.

⁵¹¹ Srov. CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 15–16.

⁵¹² Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 2. vyd. Praha: Krystal OP, 2002, s. 203.

milosti, ve kterém je „já“ postav vyzdvihnuto ze zapomnění díky bezvýhradnému přijetí, díky spočinutí v „ty“. Poutnictví v Durychových prózách proto svědčí též o vztahovém či dialogickém charakteru lidské osoby, o tom, že lidské já nachází samo sebe díky povolání ze strany transcendentního Ty. Tímto transcendentním Ty je životní cesta člověka garantována a jeho vlastní láskou je nesena. Pouze proto má lidské putování navzdory děsivé přítomnosti zmaru, ponížení a bloudění smysl, protože má od počátku svůj cíl v Bohu Otci, protože je vždy neseno jeho věčným Synem a umožněno nekonečnou mírou vzájemné lásky Otce a Syna, jíž je Duch svatý.⁵¹³ Putování Durychových postav, které má i přes všechna možná ohrožení svůj smysl a směřuje ke spočinutí v nekonečné lásce, tak odkazuje k tomu, že člověk je Božím obrazem, jenž je ustavován svým historickým putováním a prochází od svého stvoření přes drama hříchu a spásy až ke svému naplnění v bytostném připodobnění k Synu. Smysl lidského putování tak spočívá v tom, že člověk je přetvářen podle obrazu Kristova a v Duchu svatém se sám stává Božím dítětem.⁵¹⁴

Jistou potenci teologického odkazování lze spatřovat také v tom, že Durychův poutník prochází na cestě své proměny místy spojenými se smrtí, sám je se smrtí konfrontován a je jí ohrožen. K novému způsobu života musí projít symbolickým „místem“ smrti; musí tak smrt symbolicky zakusit a nějakým způsobem si ji přivlastnit. Teprve poté zakouší plně blízkost ženy a skrze ni i nadpřirozenou blízkost jejích rodičů či jejího nebeského Otce. Tato skutečnost souznívá také s tím, že člověk dochází své transformace podle obrazu Kristova skrze svátosti, kde si zejména ve křtu reálně-symbolickým způsobem přivlastňuje Kristovu smrt, odumírá starému lidství a stává se novým člověkem (srov.

⁵¹³ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. Trinitologie a dialogická filosofie. *Teologické texty*, 2010, č. 1, s. 39.

⁵¹⁴ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 12; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 15.

Řím 6,3–11; Gal 3,26–27), jenž zcela spočívá v náruči Boha Otce.⁵¹⁵ Již tím člověk anticipuje své eschatologické naplnění.

Obecně můžeme říci, že poutnictví mužských postav odkazuje k dynamickému, teleologickému a eschatologickému rozměru člověka jako Božího obrazu. Člověk existuje jako „homo viator“, přičemž cesta jeho životního putování je vytyčena jako osobní dějiny milosti.⁵¹⁶ Ve světle putování mužských postav Durychovy prózy můžeme tyto osobní dějiny milosti zpětně charakterizovat jako přechod od statické uzavřenosti do sebe k dynamickému sebesdílení v lásce, které se člověku otevírá ve společenství s Kristem. V kontextu bolestného hledání domova se dějiny milosti dále jeví jako přechod od tísnivého přístřeší, v němž se člověk marně snaží zajistit si sám svou vlastní autonomii, k pravému domovu, jakožto prostoru sdílené intimity.⁵¹⁷ V souvislosti se završením putování ve společenství mužské a ženské postavy se dějiny milosti ukazují jako přejítí od porušeného obrazu Božího, jenž se projevuje rozbitím jednoty mezi mužem a ženou, k obrazu Kristovu, budovanému prostřednictvím svatebního znovusjednocení muže a ženy. Ve světle příběhu durychovského poutníka se dějiny milosti dále jeví jako přechod od zraněného, zklamaného a zapomenutého dětství k dětství dospělému, ve kterém člověk s důvěrou přijímá dar vlastního bytí a ve svobodě Božích dětí se odevzdává Bohu Otci.

Teologické odkazovací možnosti nabízí také putování ženských postav. Jejich putování, jež je často spojeno s vyhnanstvím, se rozvíjí jakožto poslání k mužskému protějšku. V případě ženských postav je též do značné míry osvětlen nejen cíl, ale i počátek jejich putování. Obojí je spojeno s jejich bytostným dcerovstvím a obojí nese posvátné rysy. Můžeme říci, že ženské protagonistky jsou od počátku svého vstoupení do děje předurčeny zvláštním vztahem

⁵¹⁵ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 13; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 15–16.

⁵¹⁶ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 24; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 21.

⁵¹⁷ Právě manželství a rodina mohou být hlubokým znamením toho, že člověk v rámci transcendování svého já ve vztahu k ty svou intimitu neztrácí, ale naopak ji rozvíjí a nachází. K tomu srov. LACROIX, Jean. *Smysl člověka*. Praha: Vyšehrad, 1970, s. 36–37.

k vlastním rodičům, příp. k Bohu Otcí a jejich putování se tak v určité míře jeví jako pohyb vyjití a návratu, který má za cíl přivést muže k pravému Zdroji života. Vzhledem k tomu může životní pouť ženských postav v mnoha ohledech reprezentovat vzorové putování, kterým prošel Boží Syn a které člověka přivádí k plnosti Božího obrazu.⁵¹⁸

6.2.2 Homo capax Dei: od uzavřenosti k vyjití ze sebe

Poté, co jsme poukázali na některé odkazovací možnosti motivu poutnictví, povšimneme si blíže tematiky uzavřenosti mužských postav do sebe a jejich vyjití ze sebe.

Uzavřenost mužských postav do sebe přímo odkazuje ke snaze člověka ustavovat samostatně své vlastní bytí, realizovat se bezvýhradně jako sebeustavující subjekt. Tento přístup předpokládá ve svém důsledku odmítnutí Boha a vede tudíž až k ateismu.⁵¹⁹ Není přitom bez zajímavosti, že takový ateismus, který odmítá zakotvení autonomie člověka a světa v teonomii, je typicky novověkým fenoménem.⁵²⁰ V této souvislosti nás může zaujmout skutečnost, že mužští protagonisté Durychových próz nápadně často reprezentují právě ty společenské struktury, které jsou plodem novověkého autonomismu nebo jsou pro něho alespoň typické. Pro připomenutí můžeme uvést např. společenské postavení továrníka, zarputilého bojovníka za národní autonomii, ale v určitém ohledu také úředníka zajišťujícího si pro sebe poklidný život. Ačkoliv postavy nevystupují jako ideoví ateisté, jejich snaha o úplnou nezávislost reprezentuje snahu jedince zcela ustavovat své vlastní bytí, která však ve svém důsledku znamená odmítání jakéhokoliv transcendování lidského já ve druhých lidech i v Bohu.

⁵¹⁸ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 12; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 15.

⁵¹⁹ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 19; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 18.

⁵²⁰ Srov. KASPER, Walter. *Der Gott Jesu Christi*. Freiburg im Breisgau: Herder, 2008, s. 64–65.

Zmíněná uzavřenost mužských postav velmi výrazně reprezentuje také situaci lidské viny, kterou lze charakterizovat právě jako obrácení se člověka do sebe samého či přímo jako jeho uzavřenost v sobě samém.⁵²¹ Vzhledem k tomu, že člověk je na základě své ontologické struktury vztahovou bytostí, narušuje jeho uzavřenost do sebe celé jeho bytí a přináší mu odcizení od Boha, od ostatních lidí i od sebe samého, takže je i v sobě vnitřně rozdělen.⁵²² Všechny zmíněné aspekty odcizení lze velmi zřetelně sledovat také u mužských protagonistů Durychových próz, kteří jsou zpočátku uzavřeni ve vnitrosvětských horizontech života, jsou osamělí a oddělení od ostatních, jsou nespokojeni a souženi nemocí či vnitřním rozdělením. Způsoby, skrze které se utvrzuje jejich společenské postavení, se vzhledem k dobovému sociálnímu kontextu mohou jevit jako určité formy ničení a ovládnání druhých či parazitování na druhých a lhostejnosti vůči nim. Také všechny tyto postoje lze považovat za projevy lidské uzavřenosti do sebe a oddělení se od plnosti životadárné trojjediné lásky.⁵²³ Uzavřenost postav přitom nespočívá pouze v nich samotných; zraněné dětství, nedostatek lásky ze strany rodičů či podíl na nespravedlivých společenských strukturách může reprezentovat také historickou dimenzi hříchu a upomínat na skutečnost dědičné viny.⁵²⁴

Výrazný teologický potenciál nabývají též události, ve kterých postavy opouštějí místo, které jim přísluší na základě jejich společenského postavení a které je výrazem jejich snahy sebeustavovat vlastní bytí. S tímto místem jsou postavy zpočátku svázány a toto místo se pro ně posléze stává svazujícím; nepřináší jim očekávanou nezávislost, ale naopak z nich činí otroky věcí. Události opuštění tohoto místa symbolizují vyjití postav ze sebe a vydání se na cestu hledání svébytnosti skrze transcendenci. Vyjití postav ze sebe svědčí o tom, že ani

⁵²¹ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 49; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 35.

⁵²² Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 45; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 32–33.

⁵²³ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Trinitologie a dialogická filosofie. Teologické texty*, 2010, č. 1, s. 38.

⁵²⁴ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 45; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 33.

otrocká pouta jejich vlastní uzavřenosti v nich nemohou zcela zničit bytostnou potřebu přijetí a lásky. Nezničitelnost zaměření postav k alteritě tak může odkazovat ke skutečnosti, že ani otroctví hříchu nemůže člověku zcela odejmout jeho svobodu a zničit v něm obraz Boží. Dialogickou či vztahovou strukturu obrazu Božího v člověku může hřích sice zastínit, ne však zcela zrušit.⁵²⁵

Důvod nezrušitelnosti dialogického charakteru lidského bytí můžeme spatřovat již v jeho osobní povaze. Člověk se stává osobou, protože je svobodným aktem milosti povolán k existenci. „Já“ člověka tedy zakládá Bůh tak, že se ve své svrchované lásce začíná k člověku vztahovat jako jeho „Ty“ a otevírá se mu ve své vlastní personalitě, resp. inter-personalitě. Jen absolutní inter-personalita Boží může zakládat personalitu člověka. Díky svému věčnému základu přijímá též stvořená osoba absolutní dignitu, kterou nemůže ztratit.⁵²⁶ Tím, že se Bůh stává absolutním Ty člověka, zakládá jeho personalitu bez ohledu na to, zda si to člověk přeje či nikoliv. Bůh člověka povolává k existenci a člověk existuje ve formě odpovědi, svůj život vždy uskutečňuje jako vztah k Božímu Ty. Člověk to může odmítat, ale nemůže popřít platnost Božího rozhodnutí stát se věčným Ty člověka. Proto se člověk nemůže zcela uzavřít dialogu s Bohem; může se mu pouze vzpírat.⁵²⁷ Již v ontologické struktuře lidské osoby je tedy zakotveno to, že člověk zůstává v trvalém vztahu s Bohem.⁵²⁸ Navzdory hříchu zůstává otevřen Bohu a jeho touha po svém věčném Ty je nezničitelná; existuje jako „homo capax Dei“.⁵²⁹

Daný oddíl si dovoluujeme zakončit citátem, jenž by mohl být i jeho mottem. Citovanou část Augustinových *Vyznání* bychom snad mohli považovat také za „vyznání“ velké většiny hlavních mužských postav: „Pozdě jsem Tě

⁵²⁵ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 46; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 33–34.

⁵²⁶ Srov. GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 120–121.

⁵²⁷ Srov. GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 121.

⁵²⁸ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 20; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 19.

⁵²⁹ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 48; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 34–35.

miloval, Kráso tak dávná a přece tak nová, pozdě jsem Tě miloval! Ty jsi byl uvnitř a já venku a tam jsem Tě hledal, a já šeredný vrhl jsem se na všechny Tvé krásné tvory, jež jsi stvořil. Ty jsi byl se mnou, ale já jsem nebyl s Tebou. Vzdalovalo mne od Tebe vše to, co by vůbec nebylo, kdyby nebylo v Tobě. Ty jsi volal, křičel a přehlušil jsi mou hluchotu. Ty jsi se skvěl, zářil a zahnal jsi mou slepotu. Tvá vůně mne zaujala, vdechl jsem ji a dychtil jsem po Tobě. Okusil jsem Tebe a lačním a žízním po Tobě. Dotekl jsi se mne a vzplanul jsem touhou po Tvém míru.⁵³⁰

6.2.3 Člověk přijatý v „lůně“ Trojice

K nadpřirozenému určení člověka odkazuje výrazným způsobem také setkání mužských postav s tajemnou mocí, která tyto postavy vede na cestě do neznáma, vtahuje je do své vlastní sféry a zároveň proniká do jejich nejhlubšího nitra. Postavy jsou při tom konfrontovány s možností smrti a stávají se bytostně závislými a otevřenými pro obdarování. Setkání s touto tajemnou a svrchovanou mocí znamená pro mužské protagonisty Durychovy prózy zároveň setkání s mocí absolutního soudu.

6.2.3.1 *Křesťanská výška a niternost jako zkušenost perichoreze*

V první řadě je třeba poukázat na to, že výše zmíněná zkušenost postav souznívá se zkušeností křesťanské výšky a posléze také niternosti.⁵³¹ V rámci této zkušenosti člověk poznává Boha jako toho, kdo jej nekonečně převyšuje, kdo se jej zmocňuje a působí, že jako stvořená osoba může nadále existovat pouze a výhradně díky němu a v něm. Tato podřízenost člověka Bohu nepředpokládá oddělenost od něho; je spíše zaměřením stvořené osoby k Tomu, který ji svým svrchovaným soudem přijímá za vlastní. Sám Bůh Otec se tak stává „místem“, ke

⁵³⁰ AURELIUS AUGUSTINUS, *Vyznání*, X, 27; Praha: Kalich, 1992, s. 341.

⁵³¹ Tyto kategorie užíváme s ohledem na Guardiniho dílo *Svět a osoba*, které se jimi podrobně zabývá v kapitole nazvané „Póly prostoru bytí“. (GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 38 – 59.)

kterému člověk směřuje a kam jej předešel vzkříšený Kristus. Toto zakoušení přítomnosti Nejvyššího proměňuje také prožívání lidské niternosti. V samotném středu svého nitra zakouší člověk odkázanost na Boha a poznává, že jeho bytí není nutné; existuje pouze proto, že je absolutně chtěný. Střed jeho bytí, jeho nitro, nepatří již jen jemu, ale stává se místem svobody Boží. V ní se Bůh rozhoduje pro člověka, stává se jeho „Ty“; sdílí se mu a přebývá v něm. Člověk zakouší, že v nejhlubším centru jeho „já“ trvale přebývá jiné absolutní „Já“, které mu ze sebe dává život.⁵³² V samotném středu jeho bytí se mu sdílí osoba Boží. Dochází tak k perichorezi osob, která je umožněna účastí stvořené osoby na věčné trinitární perichorezi Otce, Syna a Ducha svatého. O zmíněné zkušenosti křesťanské niternosti a výšky svědčí také slova *Vyznání* sv. Augustina: „Ty jsi však byl vnitřnější než mé vlastní nitro a vyšším než nejvyšší vrchol ducha mého.“⁵³³

6.2.3.2 Člověk v moci Ducha

Setkání postav s tajemnou mocí, jež je „vtahuje“ do sebe, proniká do jejich nitra a otevírá je receptivitě, však také zvláštním způsobem odkazuje k působení Ducha svatého v procesu připodobnění člověka k Synu. Mezi výrazné odkazovací momenty zde patří zejména skutečnost, že postavy jsou nejprve uvedeny do jim dosud neznámého a nepřístupného prostoru, ve kterém nelze existovat jinak než z obdarování; teprve díky tomu se ve spojení s chudou ženou samy stávají obdarovanými.

Tajemná moc tak může do značné míry reprezentovat působení Ducha svatého v člověku. V imanentní Trojici Duch vychází z Otce skrze Syna, takže je možné říci, že Otec je primárně Dárcem, Syn Obdarovaným a Duch vzájemným Darem Otce a Syna. Zatímco v imanentní Trojici Duch plně závisí na otcovství a synovství, při působení ve světě je do jisté míry předchází. Ve vztahu

⁵³² „Bůh je jeho nitru blíže než on sám; nic nemůže člověka zasáhnout niterněji a hlouběji než Bůh, který se tohoto stvoření dotýká v samém středobodu jeho nitra.“ (RATZINGER, Joseph. *Úvod do křesťanství*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 173.)

⁵³³ AURELIUS AUGUSTINUS. *Vyznání*, III, 6; Praha: Kalich, 1992, s. 75.

trojjediného Boha ke stvoření je Duch tím, kdo uvádí člověka do lásky Otce a Syna; právě Duch působí to, že se člověk stává účastníkem Synova obdarování. Na míře spojení s Duchem svatým závisí to, do jaké míry je člověk připodobněn k Synu a poznává Otce.⁵³⁴ Tato skutečnost tedy nachází svou ozvěnu ve struktuře putování mužských postav Durychovy milostné prózy. Postavy jsou totiž nejprve zahrnuty do tajemné moci, která je činí bytostně závislými a disponuje je tak ke sjednocení s chudou ženou a k podílnictví na jejím dcerovském obdarování. Navíc je zde, podobně jako v dějinách spásy, patrná určitá gradace, resp. ekonomie směřování celého procesu k plnosti.⁵³⁵ Na vrcholu dějin spásy se při setkání se vtěleným Synem ukazuje, že Duch Boží je i jeho Duchem, je Duchem Kristovým.⁵³⁶ Podobně se i v osudovém setkání durychovského poutníka se ženou stává zřejmým, že svrchovaná moc, jež vedla jeho kroky, je v konečném důsledku mocí dívčiny lásky a hlubinou její chudoby. Zde se již stává naprosto zřejmým, že se z této moci nekonečné lásky nelze nikdy vymanit, že působí milostiplné „zajetí“, jež je zároveň také nejvyšší svobodou.

Zmíněný aspekt souznění sémantiky díla s tajemstvím víry lze dále rozvinout s poukazem na to, že Duch přijímá člověka dokonale, protože spočívá zcela v Otci i Synu a jako jejich vzájemná Lásky nic nevlastní.⁵³⁷ Sám je výrazem

⁵³⁴ Srov. POSPÍŠIL, Ctírad V. *Jako v nebi, tak i na zemi. Náčrt trinitární teologie*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 31–32.

⁵³⁵ Srov. KKC, 1066.

⁵³⁶ Srov. POSPÍŠIL, Ctírad V. *Dar Otce i Syna*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999, s. 49.

⁵³⁷ Jsme si přitom vědomi určité neúplnosti a dílčí omezenosti tohoto pohledu, který vnímá Ducha jako „vzájemnou“ Lásku, jež spočívá v Otci i Synu. Nelze zapomínat také na druhé hledisko, že Duch je zároveň „výrazem“ této lásky, že tedy Otec a Syn spočívají v něm. (Srov. POSPÍŠIL, Ctírad V. *Jako v nebi, tak i na zemi. Náčrt trinitární teologie*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 382–383.) Domníváme se spolu s Pospíšilem, že oba zmíněné aspekty se doplňují a teprve v jejich paradoxní jednotě se ukazuje tajemství božské osoby Ducha. Podle našeho skromného názoru je Duch skutečně čirou „vzájemností“ Otce a Syna, kterou se však Otec i Syn zároveň nechávají natolik obdarovat, že v ní zcela spočívají a že je tak tato „vzájemnost“ konstituována jako božská osoba Ducha (je tedy konstituována pasivně po způsobu „pasivního dýchání“; srov. POSPÍŠIL, Ctírad V. *Jako v nebi, tak i na zemi. Náčrt trinitární teologie*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 353–354). Snad jen pro doplnění můžeme dále vyjádřit přesvědčení, že kladení většího důrazu na jeden ze zmíněných aspektů lze považovat za legitimní výraz různosti spiritualit. Zdůraznění spočinutí Ducha v Otci i Synu může odpovídat spiritualita vycházející ze zkušenosti spočinutí omilostněného člověka v Otci a Synu, důraz na Ducha jako Dar může více korespondovat se

vzájemného darování i přijímání Otce a Syna.⁵³⁸ Je tím, jenž se jako vzájemná Láska Otce a Syna „nechává“ oběma darovat a oběma přijmout. Protože se Duch sám „nechává přijmout“ od Otce a Syna, proto jsme i my v něm zcela přijati, jsme jím „uneseni“ a do něho „vtaženi“.⁵³⁹ Podobně je i Durychův poutník zcela „unesen“ mocí, jež se nakonec ukazuje jako okouzující moc lásky a vzájemného sdílení chudé ženy s otcovsko-mateřským Zdrojem jejího bytí. Zároveň můžeme poukázat na to, že Duch je věčným Darem Otce a Syna. Jako absolutní Dar vyžaduje, aby si jej také člověk zcela „přivlastnil“, proto proniká do nejvlastnějšího nitra člověka a přebývá v něm. Tato skutečnost koresponduje s tím, že také mužský protagonista Durychových příběhů zakouší přítomnost absolutní moci ve svém nitru a posléze si zde přivlastňuje lásku, které se mu skrze chudou ženu dostává. Tím, že je tajemnou mocí „unesen“, vstupuje do prostoru, kde již nelze žít jinak než z dokonalého obdarování; tím, že se tato moc „zabydluje“ v něm, se ve svém nejhlubším nitru sám stává obdarovaným.

zkušeností obdarování člověka Bohem a přebýváním Otce i Syna v jeho nitru. Obojí pochopitelně nelze, na základě perichoretického spojení osob, od sebe oddělovat. Pokud bychom se měli pokusit přiřadit jeden ze zmíněných důrazů k dílu Jaroslava Durycha, pak by se jednalo zřejmě o první z nich. Durych totiž přikládá velký význam symbolice „spočinutí“ či „vtažení“ do lásky, mluví často o „propasti“ lásky nebo i o „náručí“ Boží. Ostatně také postavy chudé ženy se většinou projevují zejména mocí dokonale přijmout svůj protějšek a uvádějí muže do prostoru své komnaty.

⁵³⁸ Srov. BALTHASAR, Hans Urs von. *Spiritus Creator. Skizzen zur Theologie III*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1967, s. 115–116. Balthasar zde v návaznosti na Heriberta Mühlena mluví o Duchu jako o osobním „My“ Otce a Syna, přičemž zároveň zdůrazňuje, že toto „My“ je „produktem“ či „plodem“ sjednocení Otce a Syna. Podle Mühlena je Duch subsistujícím aktem vzájemnosti Otce a Syna, doslova subsistujícím „my-aktem“ Otce a Syna (tedy spiratio passiva), jenž je výrazem jejich osobního „my-aktu“ (spiratio activa). (Srov. MÜHLEN, Heribert. *Der Heilige Geist als Person*. 5. Aufl. Münster: Aschendorff, 1988, s. 157.) V dané souvislosti navrhuje možnost mluvit o Duchu metaforickým jazykem jako o „hlubině“, „atmosféře“ nebo „místu“ či „prostoru“ vzájemnosti Otce a Syna. Podobně jako hluboké mezilidské sdílení vede k vytvoření jediného domova, ve kterém jeho obyvatelé spočívají a v němž se navzájem nechávají obdarovat, tak se v jistém ohledu jeví také Duch svatý jako „místo“ spočinutí a „atmosféra“ vzájemné lásky Otce a Syna. Již v případě základního sdílení lidského „já“ a „ty“ platí, že vzájemnost sdílejících se osob hledá své „svěbytné“ vyjádření; vzájemné sdílení osob vyžaduje jejich „my“ jako do určité míry svěbytnou sféru. Tuto sféru může symbolizovat např. rodinný domov nebo dokonce otevřenost manželů dítěti, tedy třetímu svěbytnému „já“. Sféra bytostné vzájemnosti, tedy toto „my“, není pramenem lásky mezi „já“ a „ty“, ale spíše jejím „darem“ a místem jejího přijímání. (K otevřenosti manželů dítěti jakožto výrazu jejich vzájemné lásky srov. LACROIX, Jean. *Smysl člověka*. Praha: Vyšehrad, 1970, s. 51–53.)

⁵³⁹ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. Trinitologie a dialogická filosofie. *Teologické texty*, 2010, č. 1, s. 40.

V souvislosti s „darovaností“ Ducha je vhodné poukázat i na to, že člověk je v Duchu darován od Otce Synu. Proto nás Syn přijímá dokonale celým svým bytím. V určité analogii s přijímáním Otcova sebedarování přijímá v Duchu svatém také naši lidskou přirozenost a také každou lidskou osobu nechává perichoreticky přebývat v sobě samém. Duch, jenž vychází od Otce skrze Syna, též působí, že jsme i my skrze Syna darováni zpět Otcí. Prostřednictvím vtěleného Syna nás tedy Otec přijímá za vlastní. Tak se i my stáváme Božími syny a dcerami. Také toto hledisko nachází určitou ozvěnu v sémantice Durychových milostných příběhů. Chudá žena přijímá svůj mužský protějšek celým svým bytím na základě svého bytostného obdarování otcovsko-mateřskou láskou. Pouze díky úplné chudobě transcendentně zakotvené v jejím dcerovském obdarování se nechává obdarovat také mužem a přijímá jej ve svém vlastním nitru. Zároveň platí, že pouze díky nadpřirozené vzájemnosti mezi dívkou a jejími rodiči či Bohem Otcem nachází také mužský protagonista pravý otcovsko-mateřský Zdroj svého bytí a konečně dochází ukotvení svého zraněného a nenaplněného dětství. Jestliže je tedy v rámci fikčního světa Durychových textů plnost bytí mužských postav vymezena či předurčena v jejich ženském protějšku, pak to může odkazovat také ke skutečnosti, že jsme stvořeni z plnosti Kristovy a že jsme tak Otcem určeni, abychom se v Duchu svatém stali jeho syny a dcerami.⁵⁴⁰

6.2.3.3 *Kristova kenoze a trinitární „chudoba“*

Z již řečeného vyplývá, že hlavní ženské postavy mohou skrze své dcerovství odkazovat k tajemství Ježíše Krista, vtěleného Božího Syna. Nyní je třeba docenit to, že dcerovská identita dívčích postav se zjevuje výhradně díky jejich chudobě. Bytostná chudoba protagonistek se projevuje nelpěním na sobě a uprázdňením vlastního nitra pro jejich mužský protějšek. Uskutečňuje tak nejvyšší míru lásky k druhému člověku. Ponížení dívky či dokonce ztráta její cti nachází svůj hluboký smysl ve schopnosti bezmezně přijímat druhého.

⁵⁴⁰ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 53; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 37.

Vydědění, ponížení či ztráta vlastní cti tak v případě ženských postav neznamena ztrátu vlastní identity, ale naopak tuto identitu zjevuje. Ukazuje, že pravá totožnost a pravá důstojnost ženských protagonistek spočívá v jejich bytostné receptivitě, jež je transcendentně založena v nadpřirozeném vztahu dívky k jejím rodičům; ti, často díky své smrti, vykazují podobu dokonale plodného otcovsko-mateřského obdarování, takže dívku samotnou lze charakterizovat jako „obdarovanou“. Vzhledem k těmto vlastnostem odkazuje chudoba dívčích postav ke kenozi Kristově.⁵⁴¹

Chudoba, ve které je hluboké ponížení postav propojeno se schopností dokonale přijmout druhého a v bezvýhradné lásce proměnit jeho život, do určité míry odráží jedinečný způsob Kristova utrpení. To není důsledkem upadnutí do viny, nýbrž je výrazem přebytku věčně se sdílející lásky, jež se svobodně otevírá člověku a projevuje mu „soucit“.⁵⁴² Kristova kenoze, jež by se mohla na první pohled jevit jako upadnutí do moci hříchu, je na základě jeho synovské odevzdanosti Otci spíše jakýmsi „antihříchem“.⁵⁴³ Zároveň je vrcholem sebezjevení Boha. Právě Kristova kenoze a jeho smrt na kříži je nepřekonatelnou sebedefinicí Boží. Dokonalá a bezmezná láska, která se zde otevírá člověku, dává omilostněnému zakusit, že Bůh sám je od věčnosti sebesdílející se láskou; člověk tak poznává, že Bůh je ve své identitě seberozišením mezi Milujícím a Milovaným, jež jsou jedno v Lásce.⁵⁴⁴ Vnitrobožské rozlišení Otce a Syna v Duchu svatém se tak ukazuje jako transcendentálně-teologická podmínka sebevydání Boha v kenozi Kristově.⁵⁴⁵ Také tato skutečnost nachází svou odezvu v příběhu chudých dívek; vždyť také jejich schopnost přinášet muži nekonečnou

⁵⁴¹ Výraz „kenos“ lze přeložit jako „prázdný“ či „marný“. „Kenozi“ tak můžeme chápat jako „sebe-vyprázdnění“, „sebezřeknutí se“ nebo „vzdání se sebe“. Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 2. vyd. Praha: Krystal OP, 2002, s. 195.

⁵⁴² Srov. KASPER, Walter. *Der Gott Jesu Christi*. Freiburg im Breisgau: Herder, 2008, s. 307, 313.

⁵⁴³ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 2. vyd. Praha: Krystal OP, 2002, s. 196.

⁵⁴⁴ Srov. KASPER, Walter. *Der Gott Jesu Christi*. Freiburg im Breisgau: Herder, 2008, s. 312–313.

⁵⁴⁵ Srov. KASPER, Walter. *Der Gott Jesu Christi*. Freiburg im Breisgau: Herder, 2008, s. 315.

lásku je plná „soucitu“ a je zároveň zakotvena ve vztahu dokonalého sdílení dívek s rodiči. Můžeme také říci, že skrze dokonalé přijímání svého mužského protějšku uskutečňuje žena své sebe-definování. Zjevuje tak, že ze své podstaty existuje jako „přijímání“ a od transcendentního Zdroje vlastního bytí se neliší jinak, než jako „obdarovaná“ od „dárce“; jeví se ve značné podobnosti k Božímu Synu jako neustále „plozená“ a Zdroj jejího života se v podobnosti k Bohu Otci jeví jako akt jejího „plození“.⁵⁴⁶

Již z výše řečeného vyplývá, že Kristova kenoze radikálně mění obraz Boha. Proměňuje poznání způsobu, jakým se Bůh sklání k člověku a zároveň zjevuje, že vnitřní život Boží je opakem jakéhokoliiv zadržování pro sebe.⁵⁴⁷ S vědomím analogického charakteru naší řeči o Bohu můžeme mluvit dokonce o vnitrobožské „kenozi“, v níž Otec dokonale vydává sám sebe Synu; „nedělí“ se s ním o božství, ale daruje mu vše.⁵⁴⁸ Podobně můžeme mluvit také o vnitrobožské „chudobě“. „Vždyť Otec dává vše Synu a »stává« se tak dokonale »chudým«, a proto také milovaným jen kvůli sobě samému. Ne nadarmo se vtělený Syn v podstatě identifikuje s těmi nejbezbrannějšími, nejbezmocnějšími, nejchudšími (srov. např. Mt 25,40). Duch svatý pak je sama »vydanost« Otce i Syna.“⁵⁴⁹ V tomto kontextu teologické řeči o trojiční „chudobě“ se vyjasňuje, proč bezmezná chudoba hlavních ženských postav nabízí tak výrazné možnosti teologického odkazování.

⁵⁴⁶ Receptivita dívky ji tedy v rovině důstojnosti nijak neodlišuje od Zdroje jejího bytí. Z hlediska analýzy lásky patří receptivita k dokonalosti bytí a nachází svůj základ v trojiční lásce. Srov. CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 27.

⁵⁴⁷ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 2. vyd. Praha: Krystal OP, 2002, s. 196.

⁵⁴⁸ Srov. BALTHASAR, Hans Urs von. *Theodramatik III*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1980, s. 300.

⁵⁴⁹ POSPÍŠIL, Ctirad V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 2. vyd. Praha: Krystal OP, 2002, s. 199.

6.2.4 Člověk jako muž a žena – pohlavnost jako specifická forma lidské otevřenosti Bohu

Při pohledu na Durychovo umělecké ztvárnění vztahu muže a ženy je třeba alespoň v náznaku zhodnotit erotickou dimenzi příběhů a upozornit na to, že erotická láska zde odkazuje k lásce nadpřirozené. V souvislosti s tím je vhodné poukázat na význam pohlavnosti v procesu transcendování lidského já; vždyť do všech vztahů „já–ty–my“ vstupuje člověk vždy jako muž nebo žena a také vztah každého člověka ke Kristu je determinován pohlavní totožností obou.⁵⁵⁰ Základem toho je skutečnost, že vtělený Syn ve svém lidství svobodně přijímá determinaci vlastním pohlavím. Vyžaduje tak na rovině svého lidství doplnění o ženský prvek, který jedinečným způsobem reprezentuje jeho panenská matka.⁵⁵¹ Díky této svobodně přijaté determinaci vstupuje prvek lidské pohlavnosti také do procesu připodobnění člověka ke vtělenému Synu. Zmíněné začlenění pohlavnosti do cesty sjednocení člověka s Kristem je reprezentováno i v Durychových vyprávěních. Také zde je uskutečnění lidské pohlavnosti neoddělitelně spjata s putováním člověka ke svému nadpřirozenému cíli.

Durychovy texty dále odkazují k tomu, že touha člověka po vlastním doplnění ze strany druhého pohlaví je hluboce propojena s nezměrnou touhou po nalezení svého transcendentního Ty; obojí je ve skutečnosti umožněno kenozi, obojího může být dosaženo jen skrze extázi a obojí směřuje k perichorezi.⁵⁵² Také pohlavnost lze tedy považovat za specifickou formu lidské „kapacity pro Boha“; vždyť v touze po vlastním doplnění ze strany druhého pohlaví se člověk zároveň otevírá absolutnímu obdarování. Proto není jistě náhodou, že v rámci autorova díla nabývá christologických rysů právě žena, která je sledována očima svého mužského protějšku.

⁵⁵⁰ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 34; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 27.

⁵⁵¹ Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Maria – mateřská tvář Boha*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2004, s. 22.

⁵⁵² K uvedenému propojení prvků „kenoze – extáze – perichoreze“ srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Maria – mateřská tvář Boha*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2004, s. 48–50.

V celkovém pohledu pak Durychovy texty odkazují k tomu, že pohlavnost patří ke konstitutivním prvkům osobní identity člověka⁵⁵³ a vztahuje se tudíž také k věčnosti; ve spojení s Kristem zůstává každý člověk mužem nebo ženou a teprve zde dochází skutečného naplnění své pohlavnosti.⁵⁵⁴ Zpětně též platí, že naplňování pohlavnosti ve společenství lásky muže a ženy obnovuje komplementaritu Božího obrazu a směřuje k vrůstání člověka do Krista.

Výše zmíněné podněty nemohou samozřejmě vyčerpat celý odkazovací potenciál Durychových příběhů vzhledem k nadpřirozenému určení člověka. Naši cestu za poznáním teologicko-antropologického smyslu autorových textů lze označit za pouhý průzkum. Ten si nemohl klást vyšší cíle, než vytyčit možný směr, jakým se teologická reflexe snaží porozumět Durychovu uměleckému ztvárnění vztahu muže a ženy. Naše interpretace se tak zaměřila především na otázku proměny lidské existence v procesu připodobnění člověka ke Kristu jako vtělenému Synu. Některých okruhů, jež by si bezesporu zasloužily větší pozornosti, jsme se proto dotkli pouze náznakem. Práce však přesto ukázala, že sémantika Durychových textů souznívá s pohledem na člověka jako vztahovou bytost a osobu povolanou k účasti na věčné lásce Otce, Syna a Ducha svatého.

⁵⁵³ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 33; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 26–27.

⁵⁵⁴ Srov. MTK. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 35; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005, s. 27.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- AURELIUS AUGUSTINUS, *Vyznání*. Praha: Kalich, 1992. ISBN 80-7017-480-3.
- BACHELARD, Gaston, *Psychoanalýza ohně*. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0505-4.
- BALTHASAR, Hans Urs von. Einleitung. In *Die Dreieinigkeit*. RICHARD VON SANKT-VICTOR. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1980. ISBN 3-265-10220-3.
- BALTHASAR, Hans Urs von. *Spiritus Creator. Skizzen zur Theologie III*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1967.
- BALTHASAR, Hans Urs von. *Theodramatik III*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1980. ISBN 3-265-10230-0.
- BÁRTKOVÁ-DURYCHOVÁ, Jiřina; BÁLKOVÁ-DURYCHOVÁ, Jaroslava. *Paměti Jiřiny a Jaroslavy Durychových*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1998. ISBN 80-238-4165-3.
- BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5.
- BRAITO, Silvestr Maria. *Podstata křesťanství. Živé synovství Boží*. Praha: B. Rupp, 1947.
- CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. ISBN 978-80-85929-92-8; 978-80-7195-170-4.
- ČAPEK, Karel. Zapomenutý článek. In ČAPEK, Karel. *O umění a kultuře II*. Praha 1985. s. 202-203.
- ČERNÝ, Václav. *Jaroslav Durych: Masopust*. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 239–241. ISBN 80-7108-162-0.
- DEUJAT, Jean. Maritainovo poslání. *Salve* 16, 2006, č. 2. ISSN 1213-6301.
- DURYCH, Jaroslav. Almužna. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 9–24. ISBN 80-204-0572-0.
- DURYCH, Jaroslav. Básník a svět. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 309–313. ISBN 80-204-0572-0.
- DURYCH, Jaroslav. *Bloudění*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 1993. ISBN 80-7108-037-3.
- DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0800-4.
- DURYCH, Jaroslav. *Děti*. Svitavy: Trinitas; Řím: Křesťanská akademie, 1998. ISBN 80-86036-13-8.
- DURYCH, Jaroslav. *Duše a hvězda*. Praha: Vyšehrad, 1969.
- DURYCH, Jaroslav. Hrůza z radosti. In *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 55–57. ISBN 80-7294-020-1.
- DURYCH, Jaroslav. *Kouzelný kočár*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-39-4.
- DURYCH, Jaroslav. *Masopust*. 3. vyd. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969.
- DURYCH, Jaroslav. Mosty. In *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 21–27. ISBN 80-7294-020-1.
- DURYCH, Jaroslav. *Na horách*. Praha: Melantrich, 1933.
- DURYCH, Jaroslav. Několik stupňů mučednictví. *Na hlubinu* 7, 1932, s. 542–544.
- DURYCH, Jaroslav. Okamžiky z válečných let. In *Z ráje i očiště*. Praha: Brody, 2000, s. 137–168. ISBN 80-86112-19-5.
- DURYCH, Jaroslav. *Otokar Březina*. Praha: O. Štorch-Marien, 1931.

- DURYCH, Jaroslav. *Paní Anežka Berková*. Praha: Ladislav Kuncíř, 1931.
- DURYCH, Jaroslav. *Sedmikráska*. 6. vyd. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1948.
- DURYCH, Jaroslav. Sen. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 84–92. ISBN 80-204-0572-0.
- DURYCH, Jaroslav. *Služebníci neužiteční*. Řím: Křesťanská akademie, 1969.
- DURYCH, Jaroslav. *Světlo ve tmách*. Řím: Velehrad – Křesťanská akademie, 1988.
- DURYCH, Jaroslav. Škola národa. In *Jaroslav Durych: publicista*. Praha: Academia, 2001, s. 313–315. ISBN 80-200-0804-7.
- DURYCH, Jaroslav. Španělský meč. In *Jaroslav Durych: publicista*. Praha: Academia, 2001, s. 299–300. ISBN 80-200-0804-7.
- DURYCH, Jaroslav. Tajemství dívčí krásy. In *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 28–37. ISBN 80-7294-020-1.
- DURYCH, Jaroslav. Tesknota. In *Zastavení*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 219–224. ISBN 80-204-0572-0.
- DURYCH, Jaroslav. Tři dukáty. In *Tři dukáty*. Praha: Lidová demokracie, 1957. s. 5–28.
- DURYCH, Jaroslav. *Váhy života a umění*. Praha: Rudolf Škeřík, 1933.
- DURYCH, Jaroslav. Vzpomínky z mládí. In *Zráje i očiště*. Praha: Brody, 2000, s. 7–112. ISBN 80-86112-19-5.
- DURYCH, Jaroslav. Zápas Jakobův. In *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 39–49. ISBN 80-7294-020-1.
- DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886 - 7. 4. 1962 (stručný životopis). In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 5–40. ISBN 80-7108-162-0.
- EISNER, Paul. Jaroslav Durych. Přednáška v Klubu moderních nakladatelů Kmen dne 25. února 1931. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 135–150. ISBN 80-7108-162-0.
- ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. 2. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2009. ISBN 978-80-7298-388-9.
- FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8.
- FUČÍK, Bedřich. Glosy k Durychovým Služebníkům neužitečným. (Trilogie díl první: Země.) In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 242–251. ISBN 80-7108-162-0.
- FUČÍK, Bedřich. Pohled do díla Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 90–93. ISBN 80-7108-162-0.
- GALLAGHER, Michael Paul. *Křesťanství a moderní kultura*. Velehrad: Refugium, 2004. ISBN 80-86715-22-1.
- GERL-FALKOVITZ, Hanna-Barbara. Unterwegs daheim. *IkZ Communio* 33, 2004, Mai–Juni, s. 269–275. ISSN 1439-6165.
- GLOMBIK, Czesław. *Český novotomismus třicátých let*. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-85-9.
- GÖTZ, František. Básník slepoty duše a mystické chudoby. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 69–71. ISBN 80-7108-162-0.

- GÖTZ, František. Jaroslav Durych. In *Jasnící se horizont. Průhledy a podobizny*. Praha: Václav Petr, 1926, s. 146–156.
- GÖTZ, František. Úsilí o překonání baroka v české poezii. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 211–215. ISBN 80-7108-162-0.
- GUARDINI, Romano. *Freiheit – Gnade – Schicksal*. 7. Aufl. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag; Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1994. ISBN 3786717435, 3506745425.
- GUARDINI, Romano. *Konec novověku. Pokus o orientaci*. Praha: Vyšehrad, 1992. ISBN 80-7021-055-9.
- GUARDINI, Romano. *Křesťanství a kultura. Kurs 24*. Stará Říše na Moravě: s.n., 1931.
- GUARDINI, Romano. *O podstatě uměleckého díla*. Praha: Centrum teologie a umění; Triáda, 2009. ISBN 978-80-87256-03-9.
- GUARDINI, Romano. *Sprache – Dichtung – Deutung*. 2. Aufl. Mainz: Grünwald; Paderborn: Schöningh, 1992. ISBN 3786716552.
- GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005. ISBN 80-86885-02-X.
- HETYCH, Josef. Na okraj výstavby menší Valdštejnské trilogie J. Durycha. In DVOŘÁK, Jan; MLSOVÁ, Nella (eds.). *Bloudění časem i prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1997, s. 109–118. ISBN 80-7041-661-0.
- HOJDA, Jan. Český tomismus a kultura před II. světovou válkou. In BEDŘICH, M.; MOHELNÍK, B.; PETRÁČEK, T.; SCHMIDT, N. (eds.). *In Spiritu Veritatis. Almanach k 65. narozeninám Dominika Duky OP*. Praha: Krystal OP, 2008, s. 417–441. ISBN 978-80-87183-02-1.
- HOJDA, Jan. Dětství člověka a Boží otcovství. *MKR Communio* 13, 2009, č. 4, s. 537–544. ISSN 1211-7668.
- HOJDA, Jan. Dobyvatelé Absolutna a milované děti Boží. Vztah člověka a Absolutna v beletrii Jaroslava Durycha. *MKR Communio* 8, 2004, č. 3-4, s. 383–419. ISSN 1211-7668.
- HOJDA, Jan. Chudoba jako cesta posvěcení – reflexe tématu v estetice Jaroslava Durycha. *MKR Communio* 8, 2004, č. 1, s. 87–104. ISSN 1211-7668.
- HOJDA, Jan. Tajemství lidského bytí v Bridelově básni „Co Bůh? Člověk?“. In *Jezuité ve východních Čechách*. Hradec Králové: Typo Studio, s. 41–50. ISBN 978-80-87363-00-3.
- HOJDA, Jan. Víra a její odmítání v Durychově románu *Bloudění*. In *Ateismus – teologická reflexe*. Hradec Králové: Typo Studio, 2009, s. 133–147. ISBN 978-80-87363-02-7.
- HOJDA, Jan; POLEHLA, Petr. Zpověď v díle G. Greena a J. Durycha. Motiv zpovědi v Greenově Honorárním konzulovi a Durychově *Bloudění*. *MKR Communio* 11, 2007, č. 1, s. 108–120. ISSN 1211-7668.
- HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993. ISBN 80-85787-34-2.
- HODROVÁ, Daniela. Smysl pokoje. In HORDOVÁ, Daniela et al. *Poetika míst*. Jinočany: H&H, 1997, s. 217–238. ISBN 80-86022-04-8.
- HOŠEK, Pavel. *C. S. Lewis: mýtus, imaginace a pravda*. Praha: Návrat domů, 2004. ISBN 80-7255-099-3.
- ISER, Wolfgang. *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1672-8.
- KALISTA, Zdeněk. *Tvář baroka*. 2. vyd. Praha: Garamond, 2005. ISBN 80-86379-90-6.

- KASPER, Walter. *Der Gott Jesu Christi*. Freiburg im Breisgau: Herder, 2008. ISBN 978-3-451-29803-5.
- Katechismus katolické církve*. Praha: Zvon, 1995. ISBN 80-7113-132-6.
- KATEŘINA SIENSKÁ. *Dialog s Boží Prozřetelností*. Praha: Krystal OP, 1998. ISBN 80-85929-29-5
- KOHUT, Pavel V. Žít životem Boha. Uvedení do trojiční spirituality podle sv. Jana od Kříže. *Salve* 16, 2006, č. 3–4, s. 143–171. ISSN 1213-6301.
- KOMÁREK, Karel. Jaroslav Durych jako manžel a otec v dopisech a vzpomínkách. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 7–17. ISBN 978-80-87029-46-6.
- KOMÁREK, Karel. Manželce Marii Kaisrové-Durychové. Z fronty Mauthen v Korutanech. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 49–50. ISBN 978-80-87029-46-6.
- KOMÁREK, Karel. Manželce Marii Kaisrové-Durychové. Z fronty v Haliči. In *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s. 69–71. ISBN 978-80-87029-46-6.
- KOMÁREK, Karel. Manželce Marii Kaisrové-Durychové. Z Užhorodu. In DURYCH, Jaroslav. *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, s.129–130. ISBN 978-80-87029-46-6.
- KUBÍNOVÁ, Marie. Prostory víry a transcendence. Kostel, chrám a Boží muka v novodobé české literatuře. In HORDOVÁ, Daniela et al. *Poetika míst*. Jinočany: H&H, 1997, s. 125–175. ISBN 80-86022-04-8.
- KUDRNÁČ, Jiří; KOMÁREK, Karel. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 41–54. ISBN 80-7108-162-0.
- LACROIX, Jean. *Smysl člověka*. Praha: Vyšehrad, 1970.
- LANTOVÁ, Ludmila et al. *Jaroslav Durych*. In *Slovník české literatury po roce 1945*. Praha: ÚČL AV ČR. [cit. 1. 6. 2010]. Přístup z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Totalita a nekonečno*. Praha: OIKOYMENH, 1997. ISBN 80-86005-20-8.
- LOCHBRUNNER, Manfred. Romano Guardini und Hans Urs von Balthasar. Integration von Theologie und Literatur. *IkZ Communio* 34, 2005, Heft 2, s. 169–185. ISSN 1439-6165.
- MACURA, Vladimír. Chaloupka – projekt idyly. In HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst*. Jinočany: H&H, 1997, s. 45–61. ISBN 80-86022-04-8.
- MACURA, Vladimír. Továrna – dvojí mýtus. In HORDOVÁ, Daniela et al. *Poetika míst*. Jinočany: H&H, 1997, s. 179–197. ISBN 80-86022-04-8.
- MARCEL, Gabriel. Nástin fenomenologie formy „míti“. In Tentýž. *K filosofii naděje*. Praha: Vyšehrad, 1971, s. 43–65.
- MARITAIN, Jacques. *Láska a přátelství*. Praha: Krystal OP, 2005. ISBN 80-85929-75-9.
- MARITAIN, Jacques. *Integrální humanismus*. Řím: Křesťanská akademie, 1967.
- MED, Jaroslav. Česká symbolistně dekadentní literatura. In JANÁČKOVÁ, J.; HRABÁKOVÁ, J. (eds.). *Česká literatura na přelomu století*. 2. vyd. Jinočany: H&H, 2001, s. 43–92. ISBN 80-86022-82-X.
- MED, Jaroslav. Doslov. In *Jaroslav Durych: publicista*. Praha: Academia, 2001, s. 341–345. ISBN 80-200-0804-7.

- MED, Jaroslav. Jaroslav Durych – fašista? In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 331–335. ISBN 80-7108-162-0.
- MED, Jaroslav. Poutník k Absolutnu. In *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 7–12. ISBN 80-7294-020-1.
- MED, Jaroslav. Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 327–330. ISBN 80-7108-162-0.
- MED, Jaroslav. Přepych české kultury. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 264–267. ISBN 80-7108-162-0.
- MEZINÁRODNÍ TEOLOGICKÁ KOMISE. K. *Společenství a služba. Lidská osoba stvořená k Božímu obrazu*, čl. 34; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005. ISBN 80-7192-971-9.
- MLSOVÁ, Nella. Sedmkrát nalezená, sedmkrát ztracená. In DVOŘÁK, Jan; MLSOVÁ, Nella (eds.). *Bloudění časem i prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1997, s. 95–100. ISBN 80-7041-661-0.
- MOLDANOVÁ, Dobrava. *Naše příjmení*. 2. vyd. Praha: Agentura Pankrác, 2004. ISBN 80-86781-03-8.
- MÜHLEN, Heribert. *Der Heilige Geist als Person*. 5. Aufl. Münster: Aschendorff, 1988. ISBN 3-402-03554-5.
- MURPHY, Robert F. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. 2. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2010. ISBN 978-80-86429-25-0.
- NEKVINDA, Libor (ed.). *Silvestr M. Braito 1898-1962. Příspěvek k českému tomismu*. 2. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 1998. ISBN 80-7041-986-5.
- NOVÁK, Arne. Bloudění českého románu historického. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 129–134. ISBN 80-7108-162-0.
- NOVÁK, Arne. Cestopisné fejetony Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 237–238. ISBN 80-7108-162-0.
- NOVÁK, Arne. Jaroslav Durych: Balady. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 75–76. ISBN 80-7108-162-0.
- NOVÁK, Arne. Jaroslav Durych: Obrazy. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 61–62. ISBN 80-7108-162-0.
- PATOČKA, Jan. Doslov. In *Boží duha*. 3. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 157–170. ISBN 80-200-0800-4.
- PECKA, Dominik. Záhada lidské existence. *Na hlubinu* 11, 1936, s. 618–624.
- PECHAR, Jiří. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha: Filosofia, 2002. ISBN 80-7007-163-X.
- PELÁN, J. Od struktury k dialogu. In *Poetika prózy*. TODOROV, T. Praha: Triáda, 2000, s. 303–320. ISBN 80-86138-27-5.
- PLATTIG, Michael. Nacht. Mystisch. In KASPER, Walter et al. *Lexikon für Theologie und Kirche*, 7. Band. 3. Aufl. Freiburg im Breisgau: Herder, 2009, s. 617–618. ISBN 978-3-451-22100-2.
- PLESKAČ, Vít. *Vztah muže a ženy v prózách Jaroslava Durycha (Bloudění, Sedmikráska a Boží duha): diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická, 2008. (81s.)
- POSPÍŠIL, Ctirad V. *Dar Otce i Syna*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999. ISBN 80-7266-005-5.

- POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Hermeneutika mystéria*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005. ISBN 80-7195-001-7.
- POSPÍŠIL, Ctirad V. *Jako v nebi, tak i na zemi. Náčrt trinitární teologie*. Praha: Krystal OP; Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. ISBN 978-80-87183-14-4; 978-80-7195-465-1.
- POSPÍŠIL, Ctirad V. *Ježíš Kristus – Pravda dějin*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009. ISBN 978-80-7195-369-2.
- POSPÍŠIL, Ctirad V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 2. vyd. Praha: Krystal OP, 2002. ISBN 80-85929-53-8.
- POSPÍŠIL, Ctirad V. *Maria – mateřská tvář Boha*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2004. ISBN 80-7192-949-2.
- POSPÍŠIL, Ctirad V. Nikdy nekončící zápas o člověka. Lidská osoba ve světle christologie a trinitologie In *In Spiritu Veritatis. Almanach k 65. narozeninám Dominika Duky OP*. Praha: Krystal OP, 2008, s. 297–310. ISBN 978-80-87183-02-1.
- POSPÍŠIL, Ctirad V. Trinitologie a dialogická filosofie. *Teologické texty*, 2010, č. 1, s. 37–41. ISSN 0862-6944.
- PUTNA, Martin, C. *Česká katolická literatura 1848 – 1918*. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-7215-059-6.
- PUTNA, Martin, C. *Česká katolická literatura 1918 – 1945*. Praha: Torst, 2010. ISBN 978-80-7215-391-6.
- PUTNA, Martin, C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-212-2.
- PUTNA, Martin, C. Položil jsem svou duhu... In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 283–285. ISBN 80-7108-162-0.
- RATZINGER, Joseph – BEDNEDIKT XVI. *Ježíš Nazaretský*. Brno: Barrister & Principal, 2007. ISBN 978-80-87029-20-6.
- RATZINGER, Joseph. *Úvod do křesťanství*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. ISBN 978-80-7195-012-7.
- RAUSCHER, Anton. Industrie, Industrialisierung. In KASPER, Walter et al. *Lexikon für Theologie und Kirche*, 5. Band. 3. Aufl. Freiburg im Breisgau: Herder, 2009, s. 488–489. ISBN 978-3-451-22100-2.
- DVORSKÝ, P. (ed.). *Metoděj Habáň a český tomismus. K dílu a odkazu olomouckých dominikánů I. poloviny 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003. ISBN 80-244-0712-4.
- SCHOOFF, Ted. *Aggiornamento na prahu 3. tisíciletí? Vývoj moderní katolické teologie*. Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-668-9.
- SKALICKÝ, Karel. Filozof Karel Vrána – muž pro každé podnebí. In VRÁNA, Karel. *Experiment křesťanství*. Praha: Zvon, 1995, s. 246–264. ISBN 80-7113-146-6.
- SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak. Sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-330-6.
- SLÁDEK, Ondřej. Fiktivní a fikční světy. Několik poznámek k teoretickým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela. In JEDLIČKOVÁ, A. (ed.). *Felix Vodička 2004*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004, s. 99–106. ISBN 80-85778-44-0.
- SLAVÍK, Ivan. Fragmenty k portrétu Jaroslava Durycha. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 322–324. ISBN 80-7108-162-0.

SLAVÍK, Ivan. Magický realismus? In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 325–326. ISBN 80-7108-162-0.

SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0337-3.

ŠALDA, František, X. In margine Durychova „Bloudění“. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 124–128. ISBN 80-7108-162-0.

ŠALDA, František, X. Poezie, próza, verš. (Na okraj Durychových „Básní“.) In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 177–180. ISBN 80-7108-162-0.

TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000. ISBN 80-86138-27-5.

TODOROV, Tzvetan. Poznání prázdna: Srdce temnoty. In *Tentýž Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 270–284. ISBN 80-86138-27-5.

TRÁVNÍČEK, Mojmir. Vydavatelské poznámky. In *Zráje i očiště*. Praha: Brody, 2000, s. 169–172. ISBN 80-86112-19-5.

VÍZDALOVÁ, Ivana. Počátky expresionismu. In JANÁČKOVÁ, J.; HRABÁKOVÁ, J. (eds.). *Česká literatura na přelomu století*. 2. vyd. Jinočany: H&H, 2001, s. 267–275. ISBN 80-86022-82-X.

VLADYKOVÁ, Věra. Soupis díla Jaroslava Durycha a literatury o něm. In *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 353–783. ISBN 80-7041-661-0.

VRÁNA, Karel. *Experiment křesťanství*. Praha: Zvon, 1995. ISBN 80-7113-146-6.

VRÁNA, Karel. *Návrat Jaroslava Durycha*. Svitavy: Trinitas, 2000. ISBN 80-86036-40-5.

VRÁNA, Karel. *Svoboda k pravdě*, Praha: Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-955-3

VRÁNA, Karel. Transcendentální ironie Jaroslava Durycha. In DVOŘÁK, Jan; MLSOVÁ, Nella (eds.). *Bloudění časem i prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1997, s. 317–322. ISBN 80-7041-661-0.

WELEK, René; WARREN, Austin. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-150-8.

ZABOROWSKI, Holger. Zur Phänomenologie des Wohnens. *IKZ Communio* 33, 2004, Mai–Juni, s. 210–230. ISSN 1439-6165.

ZACHOVÁ, Alena. *Výzva interpretace*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007. ISBN 978-80-7041-789-8.

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK

IkZ Communio – Internationale katholische Zeitschrift Communio

KKC – Katechismus katolické církve

LThK – Lexikon für Theologie und Kirche

MTK – Mezinárodní teologická komise

MKR Communio – Mezinárodní katolická revue Communio

ABSTRAKT

HOJDA, Jan. *Vztah muže a ženy v próze Jaroslava Durycha. Hledání teologicko-antropologického smyslu*. České Budějovice 2010. Disertační práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Vedoucí práce Ctirad Václav Pospíšil. Rozsah: 267 NS (481 058 znaků).

Klíčová slova: vztah muže a ženy, Jaroslav Durych, teologická antropologie, literární interpretace, životní putování, vztahový charakter osoby, bytostná chudoba, perichoreze, připodobnění ke Kristu

Předkládaná práce je pokusem o teologicko-antropologickou interpretaci vztahu muže a ženy v umělecké próze českého spisovatele Jaroslava Durycha. Nastiňuje způsoby, jakými ztvárnění vztahu hlavních mužských a ženských postav odkazuje k problematice lidského bytí a jeho nadpřirozeného určení.

Dochází k závěru, že proces uskutečnění zmíněného vztahu může reprezentovat přejítí člověka od statického způsobu bytí k jeho dynamickému rozvinutí v dokonalém meziosobním sdílení. V souvislosti s tím práce prokazuje, že uskutečňování vztahu mužských a ženských postav může v teologicko-antropologické perspektivě odkazovat k procesu připodobnění člověka ke Kristu a ke skutečnosti naplnění života lidské osoby v účasti na Kristově synovském vztahu k Otci. Práce poukazuje na možnosti spatřovat v putování mužských protagonistů cestu člověka k Bohu jako ke svému transcendentnímu Ty. Zároveň upozorňuje na to, že postavám chudých žen, které dokonale přijímají svůj mužský protějšek, je možné přisuzovat některé výrazné christologické rysy.

ABSTRACT

Relationship between man and woman in the prose of Jaroslav Durych. Searching its theological-anthropological sense.

Key words: man–woman relationship, Jaroslav Durych, theological anthropology, interpretation of literature, pilgrimage, relative character of a person, essential poverty, perichoresis, assimilation to Christ

The thesis focuses on theological-anthropological interpretation of the relationship between man and woman in the work of Czech writer, Jaroslav Durych. It shows how the relationship between man and woman relates to the problematic of human being and its supernatural destiny

This thesis demonstrates how the process of the realisation of relation between man and woman characters transforms the human being from static to dynamic one. Man gains his dynamic being by the interpersonal sharing. It refers in the theological-anthropological perspective to the process of assimilation to Christ, participating in the Son's relation to God the Father. The thesis shows the possibility to look on the pilgrimage of the male protagonists as a human access to God, the transcendent You. This thesis also notes how the poor women of Durych's works who perfectly receive man as their counterpart represent some Christological characteristics.