

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury

***Jakub Deml a François Mauriac: mezi Bohem a
literaturou***

Autorka diplomové práce: Helena Krejčíková
Na Míčánkách 481/5
Praha 10 Vršovice
10100

V. ročník ČJ/FJ
prezenční studium

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Catherine Ébert-
Zeminová, Ph.D.

Rok dokončení diplomové práce: 2007

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne

Poděkování

Děkuji PhDr. Catherine Ébert-Zeminové, Ph.D. za inspiraci k tématu, cenné rady a především za trpělivý přístup vzhledem k osobní situaci autorky.

OBSAH

Úvod.....	6
I/ Jakub Deml v historicko-kulturních souvislostech.....	7
1. Vztah teologie a literatury.....	7
2. Česká katolická moderna; historické souvislosti.....	11
3. Jakub Deml.....	17
II/ François Mauriac v historicko-kulturních souvislostech.....	28
1. Moderní katolické myšlení ve Francii a jeho představitelé.....	28
2. Literární témata.....	31
3. Historické souvislosti.....	33
4. Literární renouveau a některé jeho ohlasy v Čechách.....	34
5. Francouzští spisovatelé-katolíci a pojem katolická literatura...	39
6. Konverze jako fenomén.....	40
7. Vazby mezi Francií a Čechami.....	41
8. Mauriacův životopis.....	42
9. Mauriacova tvorba.....	44
III/ Jakub Deml a François Mauriac.....	53
1. Postavení národa ve tvorbě obou autorů.....	57
2. Rozdílné společenské postavení autorů.....	63
3. Téma lásky.....	64
4. Téma hříchu.....	74
5. Kontrasty v díle autorů Demla a Mauriaca.....	75
IV/ Závěr.....	78
V/ Résumé.....	85
VI/ Bibliografie.....	90

VII/ Přílohy.....	94
-------------------	----

Úvod

Pro svou diplomovou práci jsem zvolila osobnosti dvou spisovatelů z období katolické literatury, Jakuba Demla a François Mauriaca. Nejprve představím spisovatele Jakuba Demla a podmínky, ze kterých jeho tvorba vychází. Zmíním především působení *Katolické moderny* a osobnost Josefa Floriana. V druhé části se věnuji François Mauriacovi a prostředí francouzského *renouveau catholique*. V těchto prvních dvou částech pracuji s tradiční metodou literární historie, která mi pomáhá dotvořit obraz doby, ve které oba autoři žili a tvořili. Tato metoda byla v padesátých letech strukturalisty považována za překonanou, ale v zásadě neztratila nic na své užitečnosti. Je jednou z mnoha a já doufám, že výběr právě této metody se ukáže jako dobrý pomocník v mé práci, přitom jsem si vědoma možnosti výběru z metod a vybírám podle kritérií, která se mi zdají podstatná.

Snažím se zde o rekonstrukci fenoménu, nazývaného literární katolicismus. Tento literární fenomén má jisté přesahy do filozofie a teologie. Za stěžejní považuji třetí část své práce, ve které se dostává ke slovu metoda srovnávací. Téma, vztah Jakuba Demla a François Mauriaca k jejich dílu, se snažím vysvětlit pomocí konkrétních literárních témat. Mým cílem je vysvětlit čtenáři, jak specifické je téma katolické literatury, jak důležitá je jednota morálních hodnot tohoto období. Považuji za zásadní pochopit, že to, co vybrané autory spojuje, je veliká názorová shoda a jednotný filozofický pohled na svět. Tyto umělce však odlišuje jejich způsob ztvárnění světa, který popisují, a já bych zde ráda alespoň v obrysech a s pomocí konkrétních literárních motivů ukázala, jakou cestou se oba autoři ubírají, co je spojuje a v čem se jejich pohledy liší.

I. Jakub Deml v historicko-kulturních souvislostech

1. Vztah teologie a literatury

Pojem *katolická literatura* je pojmem zahrnujícím dva celky, katolicismus a literaturu, ty se za různých okolností a vlivem úhlu pohledu mění a utvářejí spolu pokaždé jiný vztah. Buďto je to vliv církve na literaturu, ať už pozitivní nebo restriktivní, nebo je to vyznání autora k církvi pomocí literatury, či snad je to literatura, jejímž předmětem je církevní téma anebo, v neposlední řadě, může být autor-katolík pozorovatelem. Autor může být prostředníkem mezi literaturou a katolicismem, může pomocí literatury hodnotit církve, poukázat na čistší formu náboženského zážitku, oproštěného od sebemenšího nánosu umělého církevního patosu. Tyto možnosti výkladu se mohou prolínat. Pod tradičním POJMEM *katolická literatura*, jak ho různými definicemi prezentuje Putna ve své rozsáhlé knize *Česká katolická literatura 1848-1918*, si musíme představit celý vztah básnictví a teologie, vztah vlastní celému křesťanskému světu. U nás v českých zemích se tento pojem úzce vymezit nedá. Naše definice není srovnatelná s ostatními zeměmi. Zahraniční bohemisté používají spíše pojmu „*katolický proud českého písemnictví*“. Jde sice „jen“ o pojem, ale je třeba si k němu zachovat určitý odstup. Hovoříme zde o třech modelech vztahu církve a sekularizovaného světa, které jsou výchozím bodem pro vznik umělecké katolické literatury. Podle církevního historika Eduarda Wintera (1896-1982) je prvním modelem tzv. katolické osvícenství, čili vnitřně rozmanitě strukturovaný *katolický reformismus*, ten usiluje o konsensus církve a moderní společnosti. Dalším, negativním modelem je *katolická restaurace*, která lpí rigidně na církevních tradicích, požaduje návrat k absolutní zbožnosti, ke snu, k životu bez hříchu a bez schizmat. Tyto dva vztahy zachycují přelomovou dobu 18. a 19. století. Třetím, a pro

nás nejdůležitější pojmem, je proud 19. století *katolická romantika*. První dva pojmy jsou společenskou a náboženskou záležitostí. Díky nim se v katolické literatuře objevuje výrazná ideologická tendence, která předchází formě. Tedy žádné „umění pro umění“. V katolické romantice je naopak tato ideologická stránka obalena lákadlem nebo vábničkou, která zve čtenáře právě na svou krásu a estetičnost. Mohli bychom se též pozastavit nad tím, jestli je přívažek *katolicismus* nebo *katolická* ve spojení s literaturou spíše přínosem, nebo jestli se díky takto vyhraněnému tématu tato literatura spíše nezužuje na oblast v něčem omezenou. Je schopna katolická literatura přinést opravdový literární zážitek, když je zakryta ideologií, která nepřipouští výjimky, nepřipouští, stejně jako každá jiná ideologie, jinou správnou volbu než svou vlastní? Pokud literatuře dáme přívlastek *katolická*, musíme si uvědomit, že jí dáváme do vztahu s doktrínou. Je však možné, že katolická víra je jediná schopná zprostředkovat a řešit už dlouho vedený konflikt mezi vírou a rozumem. Na jedné straně stojí rozum a jeho ateističtí propagátoři a na straně druhé jejich protivníci, kteří se snaží dokázat, že rozum je s vírou slučitelný, jako rozum osvícený vírou. Není to stejné, jako když mluvíme o naturalismu, romantismu nebo avantgardní literatuře, které se mezi sebou liší různým používáním jazyka a tematikou. Katolická literatura má osobité postavení v tom, že je v ní absolutní prioritou obsah, přesněji řečeno neměnný obsah, a formální prostředky mohou ustupovat. Pro katolickou literaturu je rozhodující dogma, na rozdíl od nenáboženské literatury. Výrazným rysem katolické literatury je fakt, že její ideologie (následně tedy i obsah), je jí přednější než forma. Proto se ptám, zda tím není částečně znehodnocena, pokud se shodneme, že literatura má přinášet především estetický zážitek. Jestliže je dílo neseno urputnou snahou uvést v soulad dílo s církevní ideologií, pak je to ve většině případů v neprospěch uměleckého díla, protože je to nesmírně omezující prvek. Hovoříme zde jen o typu katolické

literatury beletristické, nezahrnujeme do toho různá kázání, pastýřské listy, životy svatých apod. Pokud se omezujeme jen na krásnou literaturu, mluvíme pak především o katolické romantice. Často náboženské a společenské problémy předchází uměleckému zážitku. Čtenář se mnohdy ochuzuje o zážitek z literatury samé. Pokud ji bude číst nekatolík nebo bezvěrec, může být zklamán, protože když ho nezaujme obsah, pak ho jen stěží zaujme forma. Proč většina dobrých katolických autorů hlavnímu proudu katolické literatury, a především katolicismu, lecos vyčítá? A položme otázku obráceně: proč ti autoři, kteří ve svých dílech zauímají postoj ne zcela příznivý pro katolickou literaturu, nabourávají se do hlavních myšlenek církve a staví člověka jako myslící individuum, tedy výše nežli kolektivní, stádovou manipulaci vedenou pár lidmi shora, ale rozhodně ne Bohem, proč tito autoři jsou lepšími a jejich díla mají velkou vypovídající hodnotu? Pravděpodobně je to tím, že je vždy snazší a čtenářsky přijatelnější a zajímavější proti něčemu stát, proti něčemu bojovat, vyjadřovat svůj nesouhlas nebo i odpor, nežli utvrzovat čtenáře a sám sebe o neměnitelné, nerelativní pravdě. Je v pravdě snazší, a dalo by se říci i rozumnější, se do ideologie nabourávat a narušovat její strukturu, než se v ní utvrzovat, vyvolávat z minulosti její slávu, opakovat stále totéž. Pokaždé je zdravé a prospěšné vyvolávat konflikty, jitřit situace, nechat literární postavy se zmítat mezi vinou, svědomím a ustálenými pravidly a zákony církve, které přecházejí v ustálené rituály, ohrožují společnost stále přítomnou přetvářkou a zabíjí v lidech skutečný vztah k Bohu, změněný na automaticky vykonávané povinnosti a soustředící se na plnění pozemských služeb Pánu. Právě na tomto principu pracuje ve svých dílech Mauriac. V básni nebo v próze zažíváme opravdový čistě literární zážitek v momentě, kdy je oproštěn od všech lidských ideologií, směrů a doktrín. Svazující myšlenky nedávají tolik průchod citům, které jsou různé a mění se v člověku každým okamžikem. Tento pohled se opírá

o teorii francouzského kněze a literárního historika Henryho Bremonda (1899-1966), o teorii *čisté poezie*, kterou v Čechách propagovali literární kritici Jan Strakoš a F. X. Šalda. Proč se tedy tolik umělců obracelo a obrací ke katolicismu, k víře v Boha a hledá v ní zdroj pro svá umělecká ztvárnění? Je to pak spíše věc souladu díla s myšlením a s názory. Musíme si uvědomit, že v římskokatolické církvi je historicky zakotveno tolik lidského, že všechny možné symboly (které i třeba katolická církev převzala od předchozích kultur, jiných náboženství a mytologií včetně pohanství) jsou v lidech zakořeněny a utvářejí jejich myšlení a řídí jejich počínání. Symbolika křesťanské kultury se objevuje v dílech nejen katolické literatury, je všude kolem nás a „zasahuje“ i naprosté ateisty. Silná touha po náboženské jistotě, potřeba věřit v absolutní pravdu vedla v letech 1895-1910 k největším náboženským konverzím v dějinách literatur. Objevuje se v dílech autorů: F. Brunetière, J.-K. Huysmans, M. Barrès, P. Claudel, Ch. Péguy a dalších. „*Obdiv k estetice a symbolice středověkého umění; únava z šedi, profánnosti a nepoetičnosti moderní civilizace; lítost nad „ztraceným dětstvím“ jednotlivce i světa, s tím obojím se pojí, obojí krutě a nenávratně zrušil převrat puberty a osvícenské a revoluční sekularizace- toto všechno a leccos jiného přivádí nezanedbatelný počet umělců a myslitelů obou moderních století ke katolicismu.*“ ¹⁾ Tento obrat k otázkám víry a církve zaplavuje literaturu vždy jednou za čas. *Katolický romantismus* je hodnocený jako třífázový. Prvním obdobím, kdy se autoři nechávají pohltit teologickými otázkami a kdy se víra a její kult stává na chvíli moderní, je před koncem 18. století v dílech Reného Chateaubrianda a Wilhema Wackenrodera a Ludwiga Tiecka a trvá do dvacátých let století devatenáctého. Již zde nalézáme obecné známé postoje romantiků, které nemusí nijak souviset s katolicismem: snivost, blouznivost, touhu po jiných světech, plných velkých gest. Druhý záchvěv přichází na přelomu 19. a 20. století. Nositelé této druhé

vlny se v poetice blíží po různu stylům: novoromantismu, symbolismu, dekadenci. Symbolismus a dekadence tíhne k esoterismu, okultismu a mystice a religiozitě různého druhu – proto i ke katolicismu. Provází ji jména jako: Joris Karl Huysmans, Paul Claudel, Léon Bloy. Třetí vlna přichází pak ve 30. letech 20. století.

2. Česká katolická literatura; historické souvislosti

V české literatuře je pojetí katolické literatury různé. Široké pojetí, florianovské, je spojeno s katolickou literaturou jako s dobrou literaturou, tzn., že dobrá literatura je zároveň, automaticky, též katolická. Úzké pojetí, zastávané především kněžími, vyjadřuje názor, že jedine katolická literatura může být dobrá. Právě díky florianovskému pohledu mohla vzniknout a hlavně být přijata díla Demlova (dále pak Durycha či Schulzova). Podle Putny se v katolické tradici vyskytly čtyři koncepty: kněžsko-statický, úzce moralistní, široce-integrující, elitně-individualistický. První tři nahlíží na katolickou literaturu podle mimoliterárních kritérií. V literatuře se nedá hovořit o jazyku katolické literatury jako o typu nebo o stylu. V průběhu staletí se mění jazyk, ale nemění se symboly, církev má stále pro všechno svá pojmenování, své interpretace. Nemění se názory, postoje, hodnocení; v podstatě nic. Katolická literatura není stylotvorná, to *katolické* v ní je v tematice, v motivaci. V průběhu 18. století katolická církev ztrácí své výsadní postavení. V 19. století se mění postavení církve natolik, že se stává „pouze“ součástí moderního světa, nikoliv již jeho hlavním hybatelem. Do poloviny 19. století platilo, že co Čech, to věřící člověk, a rozumělo se tím katolík, ale od poloviny 19. století začal náboženský život v téměř celé západní a střední Evropě upadat. Doba se modernizovala a církev se tvářila, že se jí změny netýkají. Stojí zde proti ní nové filosofické směry, osvícenství,

racionalismus, dogmatismus, pozitivismus a scientismus. Od této chvíle hovoříme o katolické literatuře, jakožto jedné z literatur. Katolická literatura ve svém ohrožení stojí tím více na své dogmatické ortodoxii a katolicitu staví jako zdroj absolutní pravdy. V 80.-90. letech 19. století vydal papež Lev XIII. encykliku *Aeterni patris* vyzývající ke studiu scholastické filosofie Tomáše Akvinského, která měla obrodit pokleslou úroveň soudobé katolické filosofie. Tím se znovuzrodil zájem o Aristotelovo dílo. V Čechách byl jedním z hlavních popularizátorů T. Akvinského a Aristotela Josef Pospíšil. V roce 1884 vyšel překlad Aristotelova spisu *O básnictví* a dvě větší původní studie J. Pospíšila *O krásnu dle nauky scholastické vzhledem na novou formovou estetiku* a *Definice krásna* Tomáše Akvinského. To mělo vést k základnímu pochopení estetických zákonitostí, k hlubšímu chápání literatury. Byly zde však silné snahy racionalismu a scientismu, tak jak je ztělesňoval pozitivismus. Zosobněním touhy po transcendentních hodnotách se stal na přelomu století symbolismus, spojený v českém prostředí s osobností O. Březiny a F. X. Šaldy (*Syntetismus v novém umění*, 1892). I uvnitř katolické církve se ozývali nespokojenci, kteří se se zatvrzele dogmatickým postavením církve jako ultrakonzervativní jednotky nechtěli smířit. V Čechách se sdružovali například v řadách Katolické moderny, zprvu literárního a uměleckého sdružení, později obecně církevního obrodného sdružení, žádajícího přizpůsobení církve novým trendům. Tyto požadavky byly v roce 1907 odmítnuty papežem Piem X., z obavy o rozvrat církve. První fáze již zmíněné Wintrovi *katolické restaurace* se formuje na konci 18. století, v době rozmachu osvícenského hnutí. Orientuje se na baroko. Druhá fáze *katolické restaurace* se již směřuje s dualitou světa, s rozdělením světa na církevní a necírkevní, na zlý a dobrý. Tato fáze je spojena se jmény papežů Pia IX., Lva XIII. a především Pia X. Papež Pius X. byl pro absolutní izolaci církve od špatného světa. Katolík byl poslušen svému biskupu a ten svému papeži. Na

rozdíl od svého předchůdce Lva XIII. vydal Pius X. velkou spoustu nařízení, sledujících katolíky na každém kroku, která by se dala nazvat „honem na čarodějnice“. Pius X. tedy potlačil všechny snahy katolíků o katolický reformismus čili modernismus. Důsledky vlády Pia X. si nesla katolická církev až do nastoupení Jana XXIII., který přišel s tak zvaným programem zdnešnění – přizpůsobení církve dnešnímu světu. V druhé fázi katolické restaurace se uplatnila tendence nahlížet do minulosti, vzhlížet se ve své minulé slávě, zavrhnout vše nové v umění, zachovávat jen minulé estetické normy, příklon k estetice i myšlení středověku. Tato vnitrocírkevní estetika, jež se nazývala *estetikou pozdního* katolicismu, se pojila s estetikou baroka a imitací středověku, avšak přizpůsobených již masovým potřebám a průmyslu, která se tím blížila k hranicím vkusu. Na poli hudby a výtvarného umění se dá hovořit o ještě relativně úspěšné rehabilitaci minulosti, ale v oblasti literatury, pokud se neorientují na tradiční liturgické texty, se imitace stává bezvýznamnou. Romány, povídky a jiná próza a poezie vzniklé v tomto rámci, jsou z uměleckého hlediska velmi slabé. Hlavním motivem je výchovný prvek, který má z morálního stanoviska varovat čtenáře. Putna ve své rozsáhlé studii vnímá katolickou literaturu jako vytčený trojúhelník, na jehož rozích je katolická restaurace, katolický reformismus a katolická romantika. Katolickorestaurační tendence jsou z uměleckého hlediska nezařaditelné. Restaurační literaturou nazýváme v Českých zemích proud druhé poloviny 19. století, vedený v Čechách Václavem Štulcem a na Moravě Františkem Sušilem. Prvky restaurační literatury se objevují i v jedné ze dvou tendencí Katolické moderny, v té, která se obrací v tradicích a ve folkloru. Katolická moderna je hnutí literární a umělecké, které je součástí druhé, ovšem v Čechách teprve první vlny katolické romantiky. Jako seskupení se Katolická moderna představila almanachem *Pod jedním praporem* (1895), ujišťujícím o nesporné moci víry. Na almanach navazoval časopis

Nový Život, jehož cílem nebylo pěstovat teologii, ale vést náboženství k estetičnosti a hlásat církevní reformy, které byly proti gustu papežskému úřadu. Časopis měl prolomit inferioritu katolické literatury. K jeho hlavním přispěvatelům patřil Sigismund Bouška, Karel Dostál Lutínov, Xaver Dvořák. Později s nimi začal spolupracovat Julius Zeyer a Otokar Březina. Nedílnou součástí časopisu byla i jeho výtvarná stránka. Katolická moderna navazovala kontakty s různými zahraničními autory, jedním z nejdůležitějších byla intenzivní spolupráce s francouzským spisovatelem Léonem Bloyem. Hlavním cílem Katolické moderny bylo přiblížit českou, křesťansky orientovanou literaturu soudobým literárním proudům a naplnit ji dobově estetizující religiozitou (podle vzoru J.K. Huysmans nebo Barbey d'Aurevillyho). Katolická moderna chce pokračovat v domácích tradicích, vycházet z folklorismu (hlavní představitel: K. Dostál Lutínov), ale zároveň spojit své úsilí s výboji soudobého umění (hlavní představitelé: S. Bouška a X. Dvořák). Tyto dvě základní rozporuplné tendence oslabují působení Katolické moderny, která nedokáže stanovené cíle realizovat. Jedním z předních zastánců obrody katolické literatury byl Josef Florian, který začal vydávat své publikace ve Staré Říši na Vysočině. Stará Říše se brzy stala centrem duchovního života v Čechách. Vydávaly se zde knihy v malých a nákladných vydáních a s důrazem na jejich výtvarnou stránku. Výtisky se rozdávaly, maximálně někdo mohl přispět dobrovolnou částkou na chod redakce. Tím k sobě Stará Říše přitahovala další osobnosti, literáty a výtvarníky. Mezi ně patřil a jako jeden z nejdůležitějších zde (vedle svého rodného Tasova) tvořil nějaký čas i Jakub Deml. Katolická moderna získává své označení díky Masarykově revue *Naše doba* a vztahuje se k vystoupení mladého kněze a básníka Sigismunda Boušky. Bouška zde svým postojem manifestoval nevoli proti přezíravému postoji katolického časopisu *Vlast'* k současné české poezii. Přičlenění Katolické moderny ke katolické romantice

se děje díky změnám v pohledu na člověka. Básníci Katolické moderny jsou tedy, jak jsme už zmínili, dvojího vkusu. Jedni obrací svůj pohled do nitra člověka, vnímají estetiku jako možnou součást katolického vyznání, projevuje se zde nadšení básníků pro jazyk a jeho poetické prostředky, které jsou oproti restaurační literatuře modernější a bohatší. Tito reformisté vidí v restaurační literatuře ztrátu vlastní identity. U konzervativnějších zástupců Katolické moderny je zřejmé prožívání historie, převažuje zde objektivní epika. Neznamená to však, že by se obě tendence nebyly schopné v určitých bodech spojit. Obě se snaží vydávat svědectví o Bohu, tématicky se tedy nerozcházejí. Mnoho autorů Katolické moderny sedělo v průběhu svého života „na obou židlích“. Hlavním cílem Katolické moderny bylo utvoření jakési průchodnosti mezi světem církve a moderní společností. Vzhledem k tomu, že se nezařadili ani k jedné straně, ani k určité filosofii, nebyli autoři dobře přijímáni žádným z obou směrů. Každý z nich na nich vyžadoval určitou věrnost. Proto následující generace moderních katolických básníků nenacházela pro Katolickou modernu takové pochopení, jaké by si bylo toto hnutí v mnoha směrech zasloužilo. Je přeci nevyhnutelným faktem, že spolek s vícero autory je ve výsledku méně jednoznačný a následně roztržitější ve své ideologii a ve svých názorech nežli jeho následníci, kteří již psali víceméně sami za sebe. Také proto z jejich řad nevyšel ani jeden velký básník. Avšak právě takové osobnosti jako Deml a Florian z Katolické moderny vycházeli. U Demla především proto, že to mělo logické souvislosti s jeho (tehdy ještě budoucím) kněžským povoláním. Časem se cesty těchto autorů s Katolickou modernou rozešly.

Českou zvláštností jsou postavy kněžských básníků, kteří patří mezi skupinu reformistů. Je to příklad Jakuba Demla, který svou vnitřní rozháraností a rozpolceností nahlodává tradiční postavu kněze jako člena katolické církve, zakotveného hluboce v jejích tradicích.

Zhodnocení přínosu české Katolické moderny a jejího socio-kulturního zázemí je zajímavým tématem pro všechny odborníky v oboru. P. Marek, významný badatel v oblasti české katolické moderny, tvrdí, že největším pramenem, z kterého Katolická moderna čerpala, je idea křesťanského socialismu. Interpretuje ji jako autonomní součást křesťansko-sociálního hnutí. Česká Katolická moderna tvoří nepochybně součást evropského katolického modernismu. Zůstala však v podstatě nerozvinuta. Její dynamika byla pomalá a nepružná. Revoluční cíle byly spíše chápány jako výzva k diskusi a ne jako kategorický požadavek. Z literárního hlediska ovšem netřeba Katolickou modernu přeceňovat. Jak jsme již uvedli, opravdu významní autoři v kruhu české Katolické moderny nebyli, a pokud ano, tak z ní jen zpočátku vycházeli a později se umělecky vytříbili sami. Katolickou modernu nemůžeme však ani po té lidské stránce brát za zcela kladnou. Jak velmi jadrně uvádí Marie Šulcová ve svém dopisu Dr. Ivanu Slavíkovi, jako reakci na jeho eseje *Tváře za zrcadlem*, i lidé z katolické moderny ukázali v dobách nejtěžších svou druhou, odvrácenou tvář. „...Ale dovolte mi pár slov ke Katolické moderně. Když jsem loni dopisovala poslední díl svých *Čapků, Bránu věčnosti*, důkladně jsem pátrala po tom, kdo vlastně Karla Čapka uštvál až k smrti. Kdo zvedl tu ulici, která se na něho, jako po signálu, vrhla a hnala ho uličkou hanby, až to jeho duše nevydržela. Říkám to velmi nerada, pane doktore, protože jsem katolička, věřící člověk, který si přes všechna protivenství totality uhájil svou víru a dost za to platil, ale to, co jsem našla v archívech, mnou doslova otřásl. Největší pronásledovatelé Karla Čapka byli lidé z Katolické moderny, bohužel, Zahradníček, Čep, Renč, Schulz, Kostohryz, Durych, P. Miklík.....byla to hlavně Obnova, která je vyhazovala z lidské společnosti: Židi ven, kdo je bude živit? Emigranti ven! Sprosté nadávky TGM, Masaryk ven, odmasarykovat, odčapkovat, komunisti ven!A jediný dr. Durych se přišel Olze

Scheinflugové omluvit. Ovšem tito lidé z Katolické moderny se nesnesli s nikým.“ Uvádím tento smutný příklad pro ukáznění těch, kteří by se snad domnívali, že alespoň Katolická moderna je jednou z těch institucí, které neprošla pod rukou žádná špatnost. Není nikdy nic jednoznačné. A je třeba vidět věci z obou stran. Tedy ačkoliv se Katolické moderně věnujeme dosti proto, že je nedílnou součástí Demlova života, nebo spíše a především podmínek, z kterých Deml vychází, a přestože Katolická moderna je hybnou silou a spojovatelem teologie a umění, v jádru se najdou nepravosti a v boji proti zlým mocnostem se často bojovník dá na stranu nepřítele.

3. *Jakub Deml*

Jakuba Demla řadíme ke katolické romantice. Snad silněji zde platí k *romantice* nežli ke *katolické*. Cítí se dobře mezi romantiky a po celé své kněžské a literární období, tedy téměř po celý svůj život má mezi katolíky a hlavně v církevní obci místo velmi slabé a pohybuje se téměř někde na jejím okraji. Katolickou věrouku přijímá Deml v její nezměněné podobě; v tom se liší od ostatních autorů, především od svého milého mistra Otokara Březiny. Na druhou stranu je však Deml ve velkém rozporu s církví, a proto je ve svých postojích osamocen, protože se nepřiklání pořádně ani na jednu stranu. Na první pohled je u Demla největší jeho literární zbraní jeho forma; fascinován estetikou slova, přenáší do literatury své pocity, hledá v ní východisko pro svou osobní slabost a nevyrovnanost. Literatura je pro Demla jeho jediným přítelem tady na zemi. Jako kněz-bohém se často dostává do rozporu s lidmi. I jeho největší přátelé mohou být pak jím samým opuštěni, protože buď jsou s ním moc nebo málo. Své dětství vylíčil Jakub Deml v řadě knih. Deml není vypravěčem příběhů, ani propagátorem svých vlastních myšlenek. Je spíše zaznamenatelem svého života,

svých pocitů, svého životního zápasu o pravdu, o to, co je v životě nejdůležitější, a jeho literatura je zpovědí člověka, který nenašel klidu jinde než v osamocení a častokrát ani tam ne. Kněz a spisovatel Jakub Deml byl hlavně básníkem, dále pak překladatelem z němčiny a latiny, publicistou, vydavatelem knih. Demlovo dílo je žánrově různorodé a vždy prodchnuto náboženským cítěním.

Deml pocházel z rolnické rodiny, jeho otec se třikrát oženil a Jakub byl jeho synem z druhého manželství. Kněžskou dráhu mu určili rodiče. Studoval nejprve gymnázium v Třebíči, maturoval v roce 1898 a pak vstoupil do katolického bohosloveckého semináře v Brně. Byl vysvěcen roku 1902. Rozhodující vliv na jeho budoucí povolání kněze měl Otokar Březina, se kterým se seznámil již na gymnáziu. Březina, jako jeden z mála nebo spíše jako jediný, zůstal Demlovým přítelem až do smrti. Březina byl pro Demla nejen přítelem, ale i básnickým vzorem. Právě on seznámil Demla s dílem Františka Bílka. Deml byl Bílkem uchvácen a do roku 1906 s ním umělecky spolupracoval. Protože byl Deml velmi komplikovanou osobností s vysokými nároky na své společníky, rozešel se Deml s Františkem Bílkem po svém seznámení s Josefem Florianem. Poté, co se nepohodl s J. Florianem, styky s Bílkem obnovil, ale jejich vztah již nikdy nebyl tak pevný a důvěrný jako na začátku. Deml byl v častém rozporu se svými církevními nadřízenými. Příčinou byla Demlova rozporuplná osobnost spojená s osobitým chápáním kněžského povolání a poslání. Konkrétními důvody, pro něž upadl Deml v nemilost, byla jeho činnost ve Florianově nakladatelství, vydávání vlastních knih a jeho rozpory s Katolickou modernou, se kterou se v roce 1907 definitivně rozešel. 1. 3. 1909 byl Deml brněnskou konzistoří vyloučen z duchovní správy a poslán na neplacenou dovolenou. S tím je také spojené časté Demlovo „přežívání“ na pokraji úplného nedostatku peněz. Demlovým citovým životem prošlo mnoho žen. Poté, co se přestěhoval do

Prahy, se Deml roku 1912 seznamuje s E. Wiesenbergovou, návštěvnicí salónu R. Svobodové v Praze. Mezi Demlem a Wiesenbergovou vznikl hluboký vztah, který se stal Demlovi velkou literární inspirací. Později, v roce 1918, vstoupila do Demlova života další žena, Pavla Kytlicová. S Kytlicovou strávil necelý rok na Slovensku, pak se vrátil do Čech a znovu se přistěhoval do Prahy a později pak do Tasova. Pavla Kytlicová se stala Demlovi velkou oporou, nejen v praktickém životě – stala se jeho vydavatelkou, ale i psychickou podporou Demla a jeho literárního díla. Dobrá duše Pavla Kytlicová se o Demla starala až do své smrti. Smrt Pavly Kytlicové (1932) a předtím i Otokara Březiny (1929) znamenala pro Demla obrovskou osobní i uměleckou krizi. Z Tasova odchází Deml do Kuksu, kde se v rodině hraběte Sporcka seznamuje s další ženou, K. Sweerts- Sporckovou, ke které měl delší konfliktní citový vztah. Rozchod s touto ženou předznamenává Demlův další citový vztah k M. Rose Junové. Junová založila v Tasově vlastní nakladatelství, vydávajíc Demlovy knihy a stojíc dlouho v časech Demlových sporů po jeho boku. Demlovy spory ústily do vyhocených konfliktů nejen s církevními hodnostáři, ale i se státní mocí. Od počátku 30. let se v Demlově díle objevují antisemitské tendence a výpady proti buržoazní demokracii. V roce 1930 byl Deml dokonce postaven před soud za urážku hlavy státu. Na přímluvu T. G. Masaryka bylo však stíhání pozastaveno. V letech 1943-45 bylo Demlovi zakázáno publikovat pro jeho údajnou blízkost k nacistické ideologii, avšak lidový soud ho roku 1948 shledal bezúhonným. Od roku 1945 žil Deml natrvalo v Tasově, který byl jeho šťastným místem. Roku 1961 Deml umírá v Třebíčské nemocnici. Pohřben je v Tasově.

Svou literární dráhu začal Deml již jako student bohosloví. Proto bylo jeho počáteční sblížení s Katolickou modernou zcela přirozené. S časopisem *Nový život* se Deml seznámil již v kněžském semináři a navázal spolupráci s K. Dostálem-Lutinovem

a S. Bouškou. Do časopisu *Nový život* Deml krátce přispíval a velmi rychle prokázal pomýlenost samotného pojmu *Katolická moderna*, za kterým si silně stál Karel Dostál-Lutinov, jako nesmyslného oxymóra, poněvadž žádná katolická literatura nemůže být moderní. Jakub Deml byl s Josefem Florianem jeden z prvních, kteří se od časopisu *Nový život* programově oddělili. Josef Florian se krátce na to vrátil do Staré Říše a kolem od roku 1903 tam zahájil svou vydavatelskou činnost. O rok později se k němu připojil Jakub Deml. Zajímavé je, že *Katolická moderna* usilovala o to, aby dokázala, že nové generace české katolické literatury (ty, které vzešly ze Staré Říše Josefa Floriana) vděčí za svůj základ, za svůj zrod právě *Katolické moderně*. Bitnar řadí ke *Katolické moderně* tedy i kromě Jakuba Demla ještě Josefa Floriana a Jaroslava Durycha. „*Účast intelektuálů, stojících mimo katolický tábor, na prvním sjezdu Katolické moderny v Praze, byla tak četná a vytrvalá, že jasně ukázala, jak se ledy předsudků lámou. Výboje Katolické moderny, zpočátku povahy spíše pasivní, zdolaly svou uměleckou aktivností posléze předsudky národního celku, odstranily katolické ‚ghetto‘ a uvedly katolíky na celonárodní kolbiště jako rovnocenné partnery. Mladší generace, nastoupivší po Katolické moderně, našly půdu již zkyprěnou, odium odstraněné. Jejich nepopíratelné úspěchy byly by však nemyslitelný bez mužné a pronikavé akce průkopníků z devadesátých let. Takový byl počátek a průběh boje proti inferioritě katolíků v naší literatuře, a takové bylo jeho konečné vítězství.*“²⁾ Tato otevřenost ze strany *Katolické moderny* nebyla florianovskou generací opětována. Florian pod vlivem Léona Bloye pochopil, že soudobé rozkolísání hodnot má svůj původ v krizi poznání, které se odvrátilo od původních křesťanských hodnot a pramenů. Tato staroříšská skupina zdůrazňovala svou zakotvenost v Čechách, svou filiaci výhradně vzhledem k francouzskému *rénouveau catholique* (Léon Bloy, Charles Péguy, Georges Bernanos, Jean Giono a další) a svou odlišnost od *Katolické*

moderny, odlišnost, která spočívala především v jejich jiné umělecké orientaci, nezávislé na jakýchkoliv církevních nebo politických strukturách. Florianova skupina pod jeho vedením vydávala od roku 1903 až do Florianovy smrti (1941) výhradně díla křesťanské spirituality. J. Florian objevil pro české literární prostředí díla G. Bernanose, P. Claudela, CH. Péguyho a dalších, a tak znovuotevřel prostor pro spirituálně orientovanou literaturu, pro spiritualitu moderní české literatury. Podle Jaroslava Meda (*Od skepse k naději*) právě z této literární podstaty vyrůstají nejzávažnější díla českého expresionismu, díla Demlova, díla Reynkova.

Demla spojuje s Katolickou modernou literární forma, ne obsah. S Katolickou modernou se Deml shoduje v počátcích svým kladným vztahem k symbolismu. Se symbolistickým hnutím se však nikdy zcela neztotožnil. Pro české katolické písemnictví je přelomovou lyrika Katolické moderny, lyrika subjektivní, mystická, vyjadřující protilehlé póly duše – její deziluzi a jáсот. Tato lyrika je vstupní branou Demlovou do světa literatury. Znovu zopakuji, jak nesnadné je posoudit povahu katolické literatury, co je a není „katolické“ a co je a není „literární“. Důkazem jsou již neshody v samotném nitru Katolické moderny. Jen těžko lze tuto literaturu zaškatulkovat nebo přesně vymezit. Uvedme za všechno příklad rozdílných pohledů Demlových na českou Katolickou modernu, na českou katolickou literaturu. Už roku 1904 se Jakub Deml vyjadřuje ke katolické moderně s nevolí a píše Bílkovi v dopise, že je mu „hnusno pod tou střechou“ ³⁾ „Plno kompromisů – samý kšeft“ ⁴⁾. Na druhou stranu Deml ve svém *Svědectví o Otokaru Březinovi* zdůrazňuje katolickou inspiraci Březinova díla. Píše: „Ale kupodivu, tentokrát už jsem neviděl své osamocenosti od tohoto kraje a od těchto lidí, tentokrát právě naopak zároveň s Otokarem Březinou viděl jsem a cítil (což je jedno a totéž) veliké katolické mystérium Obcování svatých. A nevím, bylo-li to tentokrát či jindy,

velice mne osvítilo a velice jsem si všiml toho, že Otokar Březina klečí vzadu v poslední lavici mezi „obyčejnými“ věřícími, neboť v mém rodišti a snad i jinde v téže době žádný pan učitel nešel by v kostele jinam než na kůr... A poněvadž Otokar Březina jest víc než učitel, tato jeho pokora mě oslnila a o jeho díle víc poučila než nejkritičtější rozbor nejkritičtějšího českého kritika. Česká literární kritika může promluvit o díle Otokara Březiny teprve tehdy, až bude odžidovštěna. Celé básnické dílo Březinovo vytrysklo z katolicismu a bez katolicismu je vůbec nevysvětlitelné.“⁵⁾

Když jsem začala číst o Jakubu Demlovi, zmocnil se mě pocit, že píším o něčem, co se zpočátku zdá být jasným tématem, ale čím déle se jím člověk zabývá, tím méně má jasno. Abychom byli schopni se dostat ke srovnání postojů a literárních výtvorů dvou spisovatelů – Demla a Mauriaca, je třeba je oba dobře poznat. U Demla je to úkol nesnadný. Pokud mohu zaznamenat své první dojmy, dojmy neliterární, řekla bych asi toto: Deml byl podivín, nepříliš sympatický člověk, příliš náročný na své okolí a nevyrovnaný. Sekundární literatura vypovídá, že i jiní byli podobného názoru jako já. Pro jedny byl předmětem velkého obdivu, druhým asocioval něco obskurního, záhadného, nedovoleného. Nebyl to jednoduchý básník. A jeho dílo, vzhledem k jeho tematice a Demlovu přístupu, také není jednoduchou záležitostí. Hlavně pro dnešní generaci. Chci zde ukázat, čím je pro mě Jakub Deml jako spisovatel přínosný, představit, kolik je v jeho díle krásného a postavit jeho odlišný nebo naopak shodný obraz k obrazu Mauriaca. Deml se v průběhu svého života staví do několika odlišných rolí, které si častokrát odporují; jednou je to přísný posuzovatel mravů, pak se ale zdá, že kněžské roucho je mu malé, tlačí ho světské starosti; ač kněz, nikdy nepsal ortodoxní náboženskou poezii; po celý život prezentuje Otokara Březinu jako jednoho z největších básníků, a na závěr o něm píše jako

o provinčním básníkovi; většina lidí v jeho blízkosti byla chvíli jeho velkými a blízkými přáteli, a potom ruší své svazky a utíká do ústraní; je po určitou dobu nadšeným sokolem, a později „prohlédne“ a odvrací se od něho; prosluje antisemitskými výroky, které nemají nic do činění s křesťanskou láskou dávanou všem bez rozdílu; prchá z míst, která tolik miloval, například z Tasova. Jak rozporuplným byl Jakub Deml! Neváhá svůj život prezentovat tak silnými a často nenávisnými postoji a zároveň v jeho díle nacházíme takovou něžnost, jemnost a lásku. Z literárního hlediska je však klíčem k pochopení četba jeho díla, protože výsledkem našich dojmů je stejně to, co vzniklo, co si můžeme přečíst, ne to, co se domníváme, že bylo. O inspiraci, vlivech, shodě díla s osobností autora můžeme uvažovat jen v jistých mezích a s určitým odstupem.

Demlovo dílo je velmi různorodé. Obsahuje: poezii, básně v próze, povídky, eseje, úvahy, polemiky, deníky, kázání, náboženské meditace, překlady. Souhrn jeho děl obsahuje 135 nejrůznějších publikací. Hlavním žánrem je u Demla poezie a umělecká próza. Deml v něčem považuje křesťanské umění za symbolické. Například Otokar Březina a František Bílek, oba dva obdivováni Jakubem Demlem, spojují spirituální zaměření se symbolickou formou. Moderní symbolistní umění s křesťanským zaměřením katolická moderna nadšeně vítala. Vedle symbolistického ztvárnění je však pro Demla důležitý prožitek. U symbolismu Deml nezůstává. Náboženská víra je Demlovi niternou záležitostí. Nijak ho ale nečiní mystickým. Deml je básníkem, který píše blízko „u lidí“. Konkrétní, reálný život je pro něho víc než absolutní pravdy a symboly křesťanství. Deml nepíše o životě, ale v životě. V jeho díle se objevují konkrétní postavy, které ho obklopují a se kterými se nějak vypořádává. Postavy a věci jsou u Demla plastické, Deml je vidí ze všech stran, nevykresluje je postupně, ale najednou, všechny jejich části – prostor citu, ducha

a hlavně prostor duše. Básníkovi nejde o snadné vyvolání efektu, spíše o jakousi výpověď, „expresi“ svého nejniternejšího života. Pro Demla je život povýšen nad umění. Kniha je pro něj skutečným, konkrétním partnerem. Realizací své tvorby se Deml vypořádává se skutečným světem. A v této výpovědi často utíká ke snu. „*Sen je často jediným věrohodným svědkem nitra našeho, neb když člověk bdí, sám se mnohdy brání pravdě,*“⁶⁾ naznačuje Deml. Demlův sen není snem symbolistů, není Březinovým snem. „*Demlův sen má zcela jiný charakter, je to ,sen romantiků, konkrétní a iracionální: výraz alogičnosti života, nemožnosti srovnat jeho zkušenost do kategorií mysli‘ (J. Chalupecký).*“⁷⁾ Docházíme zde ke shodě s hlubinou psychologií a psychoanalýzou v pojetí snu a jeho kognitivních hodnot. Sen není nesmyslem, fantasmagorií, či zdrojem iluze, ale rozkrývá pravdu, je pravdou o subjektu, je jeho nefalšovanou výpovědí. Sen má zde pravdivostní hodnotu a je prostředkem sebepoznání. I pro Demla byl sen velikým pomocníkem, ačkoliv tuto shodu s vědeckou psychoanalýzou si neuvědomoval a nebyla jeho záměrem. Jaroslav Med řadí Demla k „osamoceným“ básníkům. Píše: „*A byla to osamělost o to větší, že nastupující básnická generace, která už stála na pozicích protisymbolistických (F. Šrámek, F. Gellner, V. Dyk, K. Toman a další), nechtěla ve svém anarchistickém buřičství vědět nic o těch pravdách, s nimiž bylo spjato Demlovo kněžství... Jedině z prožitků této krize mohl vzniknout jakýsi Demlův „apokalyptický realismus“, jak to dokládají vrcholné práce z jeho prvního tvůrčího období **Hrad smrti** (1912) a **Tanec smrti** (1914), průběžně vznikající v letech 1908-1914. V obou těchto knihách – pro soudobou literaturu musely být naprosto šokující – je v příznačně snovém textu tematizována především smrt, zánik, nicota... V těchto textech je spojena racionalita konkrétní skutečnosti s imaginací snových vidění v jakýsi nerozpojitelný amalgám, v němž se autentické vidění okamžitě mění v proud řeči. Předěl mezi tím, co je myšleno*

a viděno, a tím, co je vyřčeno, je na nejzazší míru anulován, dokonalost literárního tvaru je zcela obětována autentičnosti textu, jímž jako by se básník zachraňoval před pádem do mlčení nicoty; proto mají jeho texty tak meandrovitou podobu, kde se setkávají trapné banálnosti s básnickými strmými vizemi ryzí krásy a čistoty. (Jak daleko zde má Deml k symbolistickému usilování o dokonalý umělecký tvar!) K touze spojit nejnižší s nejvyšším, tak jak se obě tyto polohy setkávají v lidském nitru, a tím zrušit hranice mezi životem a literaturou, ...“⁸⁾ V Demlovi stále válčí dvě bytosti o své postavení na výsluní a zároveň vytváří celistvost Demlova díla a Demlovy osobnosti. Demlův konflikt mezi smyslovostí a jeho kněžským postavením vrcholí v jeho stěžejním díle *Zapomenuté světlo*. Demlovi-básníkovi se city plné lásky naplňovaly ve vztahu k lidem, k ženám. Nebyla to jen všeobjímající křesťanská láska. Deml se nemohl ztotožnit s některými principy kněžského celibátu. Žil v neustálém rozporu mezi svým jednáním a cítěním. Láska je pro Demla tématem, osudem, formou. Láska je médiem, hybnou silou jeho žití.

Demlova první básnická sbírka, v doplněném vydání vydaná v roce 1907 jako *První světla*, byla silně ovlivněna Březinou. Vrcholnými díly Demlova prvního tvůrčího období je *Hrad smrti* (1912) a *Tanec smrti* (1914). Obě šokující knihy s náladou smrti vyjadřují konec všech nadějí. Paralelně s těmito díly píše Deml i texty naopak plné citu a vroucí lásky (*Miriam, Moji přátelé*). V této době začíná též psát i deníkovou formou (*Rosnička, Domů, Pro budoucí poutníky a poutnice*), která je pro něj později tak příznačná (*Šlépěje*). *Šlépěje* psal Deml až do roku 1941. „*Ne nadarmo bylo o Demlovi nejednou konstatováno, že psal vlastně stále jedno jediné dílo. Jakýsi ‚podivný román duše‘ (Vladimír Binar), a básník sám tuto hypotézu potvrdil, když do úvodního svazku svých připravovaných a nikdy nerealizovaných sebraných spisů napsal toto vstupní moto: ‚Napsal prý jsem řadu knih. Vy, drahý příteli,*

jako málokdo jiný, víte, že píše jen jednu knihu.‘ A to je koneckonců ta nejzávažnější charakteristika, s níž Deml sám své dílo uvedl.“⁹⁾

Snaha o budování šťastného domova, splynutí s nějakým pevným celkem, vytvoření jakéhosi zázemí se odráží v dílech propagujících sokolství - *Sokolská čítanka* (1923) a *Sestrám* (1924). Další knihy z Demlova „tasovského období“ jsou charakteristické svou skutečností, v které Deml tvoří svůj domov: *Mohyla* (1926), *Tepna* (1926), *Hlas mluví k slovu* (1926). Stále přítomná Demlova úzkost se ozývá i v těchto letech a je shrnuta v díle *Česno* (1924). Po smrti Otokara Březiny píše Deml kontroverzní knihu, která byla společností odsouzena *Mé svědectví o Otokaru Březinovi* (1931). Po smrti Otokara Březiny a Pavly Kytlicové a po ztroskotaném vztahu ke Kateřině Sweets-Sporckové je Deml na pokraji zoufalství, v hluboké samotě píše své chef d'oeuvre *Zapomenuté světlo* (1934). (Roman Jacobson toto dílo považuje vedle *Tkadlečka* a díla Boženy Němcové za nejtragičtější českou knihu.) V dalších Demlových textech *K narození Panny Marie* (1942), *Jméno Ježíš* (1942) už není nic typicky demlovského, autor se zklidňuje, znovu se obrací na svůj rodný Tasov. Ve svých poválečných prózách žije ze svých vzpomínek, mění se jeho představy a vize a Deml se vrací ke kořenům své víry v textech *Bratr Antonín*, *Bratr Josef a Marta*, *Pouť na Svatou Horu*. Poslední Demlova rozsáhlejší próza *Podzimní sen*, kterou Deml napsal v třiasedmdesáti letech, je opět jedním z vrcholů jeho díla, ukázkou Demlovy imaginace a řadí se k jeho nejlepším textům z *Hradu smrti* a *Tance smrti*.

CITACE

1) Putna, Martin C.: *Česká katolická moderna 1848-1918*, Torst; str. 100

1) *Zajatci hvězd a snů (Katolická moderna a její časopis Nový život)*; ed. Roman Musil, Aleš Filip, Argo, 2000, str. 186

- 2) *Zajatci hvězd a snů (Katolická moderna a její časopis Nový život)*; ed. Roman Musil, Aleš Filip, Argo, 2000, str. 224
- 3) Med J.: *Spisovatelé ve stínu*, Portál, 2004, str. 71
- 5) Deml, J.: *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*, Praha, 1931, str. 127, reprint původního vydání Olomouc 1994
- 6) Med J.: *Spisovatelé ve stínu*, Portál, 2004, str. 73
- 7) Med J.: *Spisovatelé ve stínu*, Portál, 2004, str. 73
- 8) Med J.: *Spisovatelé ve stínu*, Portál, 2004, str. 74-75
- 9) Med J.: *Spisovatelé ve stínu*, Portál, 2004, str. 59

II/ François Mauriac v historicko-kulturních souvislostech

1. Moderní katolické myšlení ve Francii a jeho představitelé

Ve Francii byl katolicismus 1. poloviny 20. století vlivným ideologickým proudem, působícím nejen mezi obyčejnými lidmi, ale především mezi stále hledající a nespokojenou inteligencí. V konfrontaci s předchozím obdobím, kdy měla hlavní slovo věda a technika a kdy se katolicismus stáhl do ústraní, přichází období jeho dalšího rozkvětu. Tam, kde měl rozum nadvládu nad vším, co se týkalo člověka, nemohla víra najít své uplatnění. Filozofové a esteticí se snažili katolicismus zmodernizovat, hledat v něm odpověď na soudobé otázky lidského údělu v poválečných letech, ve světě plném konfliktů. Z filozofů lze uvést jména Gabriela Marcela, který vycházel z kierkegaardovské filozofie a orientoval se na katolický existencialismus, dále pak křesťanské prvky prolínající geo-biologii Teilharda de Chardina a novotomismus Maritainův, /zmíníme dále/. V oblasti krásné prózy je s katolickou orientací spjata tvorba François Mauriaca, Georgese Bernanose a Juliána Greena. Vliv na katolické myšlení měl bergsonismus (myšlení Henryho Bergsona, který proti mechanickému determinismu staví životní elán – *élan vital* a je proti automatickému chápání rozumu jako hlavní hybné síly člověka). Bergsonova filozofie byla zčásti využita v náboženském myšlení jako nová síla jdoucí k novému spirituálnímu a iracionalistickému mysticismu. Další vlivnou tendencí bylo oživení tomismu – scholastiky v duchu Tomáše Akvinského. Hlavním představitelem tomistické filosofie 20. století byl Jacques Maritain, který byl ovlivněn Léonem Bloyem a Henry Bergsonem, dále především učením Akvinského. Později se Maritain od bergsonismu a freudismu odvrací. Křesťanský existencialismus

spjatý s již uvedeným jménem Gabriela Marcela vychází z díla Kierkegaardova. Marcel je předchůdcem Sartrovým, ale liší se od něho v jednom zásadním bodu: člověk není strůjcem svého bytí, jeho existence je dána jako zvláštní dar a je na člověku, aby ji pak vědomě dotvářel. Existence je u Marcela spjata s nadpřirozenou milostí. Je třeba zmínit také Pierra Teilharda de Chardin, jezuitu, který mezi dvěma světovými válkami zapisoval své úvahy týkající se místa a určení člověka v přírodě. Teilhard de Chardin vycházel z vlastní zkušenosti geologa a paleontologa a včlenil tím do křesťanského myšlení hledisko vývoje. Vývoj člověka chápal jako zákonitý dynamický proces. Na rozdíl od Blaise Pascala byl Teilhard de Chardin optimistou, kterému nešlo jen o člověka, který má přežít, ale i si svůj život obohatit. Jeho evolucionisticko-idealistická filosofie spojovala křesťanské myšlení a vědecké bádání v hledání smyslu kosmického vývoje. Teilhard de Chardin vyvolával odpor jak tomistů, tak karteziánů a nacházel pochopení u těch, kteří nepřestávali věřit v Boha, ale zároveň již přecházeli ke stanoviskům J.P. Sartera.

V podstatě v celé Evropě probíhá tato konfrontace mezi katolicismem a laickou veřejností, mezi náboženstvím a moderní dobou, která je plná zvrátů ve světě vědy a techniky. Ve Francii představuje 19. století epochu politické nestability. Neustálé změny vyplývají z nutnosti vypořádat se s dědictvím Velké francouzské revoluce, která je dějinným mezníkem Francie a bránou k moderní době. V důsledku těchto změn dochází zcela přirozeně ke znovuoživení. Politicky se francouzští katolíci stále vraceli k legitimní monarchii, kde byla vláda spojena s církví, trůn s oltářem. Za Dreyfusovy aféry zaujali katolíci postoj obránců pořádku, čili byli proti spravedlnosti (hájili armádu, která pro ně znamenala protirepublikánskou sílu). Po této aféře, v roce 1905, byla provedena již definitivní odluka státu od církve. Následný vývoj byl však odlišný. Katolictví se sice zbavilo majoritních iluzí,

ztratilo finanční podporu od státu, ale zároveň se i osvobodilo od kontroly státu. Zahájilo tedy ideologickou ofenzívu, hodně prostřednictvím filozofie a literatury. Také druhá světová válka znovu upevnila spojení buržoazní politiky s katolicismem, a to hlavně z důvodu podpory nacionalismu. Toto spojení nacionalismu a katolicismu strhlo s sebou mnohé literáty. Paul Claudel, Charles Péguy, Ernest Psichari, ti všichni stáli na straně katolicismu. Ve složitých protikladech se v té době vyvíjelo také myšlení André Gida, který hlásal protikřesťanství. V křesťanství viděl zotročení svobody člověka, který si podle něho má sám určit svoji morálku a žít podle zásad, které se jemu zdají správné. André Gide, zdůrazňující především svobodu jedince, a to svobodu osobní, se potýkal s křesťanskou morálkou, která absolutní svobodu nedovoluje. V okruhu André Gida a NRF (*Nouvelle revue française*) došlo k mnoha konverzím ke katolicismu, například u vedoucího redaktora revue Jacquesa Rivièra. Postavením katolíka v literární tvorbě se zabýval kritik Charles du Bos. Napsal mimo jiné i dílo s názvem *François Mauriac et le problème catholique*. Jeho kritika má své kořeny ve vnitřní zkušenosti metafyzického druhu, která povznáší duši křesťana a ukazuje mu jinou realitu. Tento jev nazývá Charles du Bos exaltací. Atmosféra ve Francii byla velmi specifická. Na jedné straně se hlásil o slovo silný vliv náboženský a čistě duchovní, na druhé straně se vedle spiritualistických tendencí objevovaly tendence ateistické, které odmítaly církve a oslavovaly především jedince a jeho svobodu. Řečeno obecně: v problematické době se člověk dle svého založení obrací buď o pomoc k druhému, k někomu silnějším a uchyluje se pod ochranu, nebo se vzchopí sám a posiluje své vědomí silou svobodného ducha, kterého jakékoliv mantinely jenom oslabují a limitují. Právě tato druhá možnost, tento osobní přístup se nejvíce podobá duchu Gidovu. Mauriac a autoři jemu podobní se zabývají spíše silami ohrožujícími jedince a jeho víru. Silami jako je

přetvářka, závist, sobeckost, lakota, apod. Samotní autoři katolické literatury, na rozdíl od situace v Čechách, nebyli povětšinou kněžími, jen v řadách kritiků a historiků se objevuje několik výrazných osobností v kněžském rouchu (Calvet, Bremond).

2. Literární témata

Literární snahy většiny katolických autorů nebyly rozhodně čistě mravoličné a nudně moralistní. Ti vedle církevního společenství přijímali i společenství umělecké, které jim umožňovalo zobrazit svět vášní, zla, touhy a tápání ve tmách, kde hlavní hrdinové nepoznají anděla od ďábla. Přehledem dobových tendencí směřujících ke spiritualistické literatuře se dostáváme k problému, který z toho vyvstává. V co člověk věřil a jaké otázky si kladl? Jak katoličtí, tak ne-katoličtí autoři řeší otázku člověka jako jednotlivce v koloběhu lidstva. Vzhledem k rychle se měnícímu životnímu stylu, rozvoji vědy a techniky, se otázka osobní hodnoty člověka znovu zvažuje. Ani katolictví na toto téma nepřináší uspokojivou odpověď. Člověk je sice „pojištěn“ proti totálnímu osamocení, protože jeho víra v Boha mu dává vidinu budoucí spásy, ale ztrácí se zde smysl pro skutečnou osobní odpovědnost, a člověk má v životě na zemi spíše naplňovat ideu života po smrti nežli se horlivě zabývat svou osobní historií. Určitá ztráta víry přes silnou vazbu s katolickým světem znamenala vznik problémů. Autoři se těmito tématy zabývají a snaží se nalézt odpověď. Člověk si klade stále více otázek, a tím nestabilnější se stává jeho postavení, jeho víra a jeho životní hodnoty. Důležité však je, že skončilo období tragické stagnace a že se v literatuře tyto otázky vůbec začínají pokládat. Každá literární tendence, každý filosofický směr se na tyto otázky snaží odpovědět po svém. A čtenář, dle svého založení, se přiklání k jednomu nebo druhému směru. Pravdou je, že protiklad na jedné straně svobody a na druhé straně touhy a víry někam

a někomu patřit, jsou stěžejními otázkami, bez kterých se nedá jít dál ani v literatuře ani v životě. Už psychologicky je dilema mezi samostatností a náležením, vztahovou vzdáleností a blízkostí dynamikou, ve které se člověk pohybuje celý svůj život. Pro literaturu, stejně tak jako pro umění vůbec, to z tematického hlediska znamená jen příjemné pnutí, které rozhýbává příběhy postav. Katoličtí autoři hledají chvíle a místa v životě, kde se člověk nejvíce ztrácí, a řeší s ním otázku touhy po svobodě, ale zároveň i touhy po uspokojení svých základních potřeb. Je třeba se ptát: může církev, náboženská víra přinést něco modernímu člověku? Náš svět se vyznačuje absencí Boha, proto vzniká potřeba víry v nadpřirozenou vyšší moc. Jaká je vůbec funkce víry? Může víra v Boha sloužit jako lék na nespokojenost člověka, na prožité události např. první a druhé světové války? Katoličtí autoři se zajímají o postavení církve a její vliv na společnost. Nebude církev zneužívat bezmocného člověka pro svůj osobní profit? Nebo snad i obráceně: neuchyluje se člověk pod křídla církve pro své vnitřní uklidnění, pro klid svědomí, tedy z jisté zbabělosti? Řeší se pozice katolické církve, zda přináší člověku osvobození, nebo zda omezuje jeho svobodu a určuje mu limity. Církev světu ukazuje jeho špatnou tvář, dává mu pocítit jeho slabost, přetvářku, touhu po penězích, apod. Katoličtí autoři se snaží rozpoznat dobré a špatné ve světě a pokládají si otázku, zda rozdíl mezi dobrem a zlem je stejný jako rozdíl mezi Bohem a Ďáblem. Člověk je postaven do rozporu mezi tělesnými a duševními potřebami. Člověk je individuem revoltujícím, snažícím se stále o rovnováhu mezi oběma sférami. Vzniká rozpor mezi tím, co jsem, jaké je moje místo, postavení, jaké mě formují zákony, co ode mě vyžaduje společnost, a tím, co častokrát skutečně pocítuji, jaké pudy mě vedou, jaká vášeň se mě snaží pohltnout a to vše v rozporu s touto pevnou sociální základnou. Teprve člověk skutečně cítící dělá chyby. A od koho přicházejí tyto lidské schopnosti, tento dar rozporuplných citů - od Boha nebo od

Ďábla? Spisovatelé se snaží ve svých dílech vyzdvihnout právě toho jedince, který řeší, který pochybuje a není si jist svou vírou. Typicky jde o člověka plného vnitřních rozporů a nejistot. Spisovatelé upozorňují na nebezpečí pojetí katolicismu jako rigidního a dogmatického učení. Oficiální doktrína si totiž zakazuje ptát se - zrovna tak jako totalitní doktrína. Je možný i ateismus jako jistá forma víry. Spisovatelé hledají postoj, který poskytne svým věřícím útočiště a jistotu a zmírní jejich tápání. Chtějí se postavit katolicismu 19. století, který se jim zdál omezený a chladný. Mauriac o tomto říká: „ *Étrange religion qui ne paraissait tenir qu'à des interdits [...] Connaissons-nous la parole 'Dieu est amour' ? Peut-être, mais je n'en jurerais pas.* “¹⁾

3. Historické souvislosti

Toto znovuoživení víry, o kterém se zmiňujeme v předešlé podkapitole, se děje v několika etapách. Nejprve přichází znovuoživení poetiky křesťanství. Romantikové, v čele s Chateaubriandem, tvoří pod tímto vlivem především ve 30. letech 19. století, po definitivním pádu monarchie. Obnovují se mnišské řády, vrací se tradicionalismus s důrazem na autoritu, na řád. Do 60. let 19. století spoléhá republika i císařství na církve jako na oporu stability režimu. Dalším impulsem se do módy dostává zázrak, zjevení svatých a posvěcení papežské neomylnosti. Znovu se obrozuje katolicismus velmi tradičního typu: vzrůstá počet kněží a řeholních povolání, vznikají nové kongregace, vzkvétá kult Panny Marie (podpořený roku 1854 vyhlášením dogmatu o Neposkvrněném Početí vyhlášeném papežem Piem IX.) V lidovém prostředí jsou tyto kultury velmi oblíbené, např. kult světců a Nejsvětějšího Srdce Ježíšova. Organizují se procesí a velké národní pouti. Zajímavé je, že se na těchto organizačních záležitostech podílejí především ženy. „*Renouveau se odehrává prostřednictvím žen,*“²⁾ prohlašuje

Claudie Langlois. Katolicismus se odklání od kultury, která pohrdá lidovostí, a nabývá podob masových a sentimentálních. Prorocké a apokalyptické nálady, které se podílejí na lidovosti francouzské zbožnosti 19. století, vrcholí po roce 1870. Pařížská komuna je poražena, papež vyhnán z Říma se po rozpuštění I. Vatikánského koncilu prohlašuje za vězně ve Vatikánu. Ohrožená církev je alegorizována postavou papeže mučedníka, kterým je Pius IX. Představa strašlivého Boha, „*Dieu terrible*“ se dostává do popředí. Od 60. let se rozvíjí také scientismus a pozitivismus, takže vedle církevního rozmachu krize moderní doby přináší i masivní proticírkevní projevy. Nárůst zbožnosti a touha po mysticismu jsou možnou reakcí právě na pozitivizmus, který svět pojímá především jako snůšku bezprostředních faktů. Od roku 1879 dochází k novým církevním restrikcím. Krize vztahů mezi moderní společností a náboženstvím vycházejícím z tradic se prohlubuje. Dialog mezi francouzským trůnem a francouzskou církví je obtížný. Nemá příliš společných bodů. Jedním ze zprostředkovatelů katolického světa veřejnosti se stávají spisovatelé. V letech 1881-1882 dochází ve Francii k laicizaci francouzského školství. Vše se vyhrcoje v roce 1905, v okamžiku definitivní odluky církve od státu. Katolické renouveau je podpořeno již zmíněnou encyklikou *Aeterni patris*, která dává podnět ke studiu díla Tomáše Akvinského. Papež Lev XIII. tím slibuje církvi konsistentní teologickou, filosofickou i sociální nauku. Roku 1891 vybídl papež encyklikou *Rerum novarum* francouzské katolické royalisty, aby přijali republikánské zřízení vzešlé z Velké francouzské revoluce.

4. Literární renouveau a některé jeho ohlasy v Čechách

Francouzské literární renouveau je situáno do let 1885-1930. Za otce této literární tendence jsou považováni Baudelaire, Verlaine, Rimbaud. „*Baudelaire vytvořil něco docela nového,*

náboženské chvění a nostalgii po božském,“³⁾ říká J. Calvet. S tímto názorem koresponduje i názor Léona Bloye: „*Lidé nadaní intelektem žádají si nějakého Boha. Ba mnoho jich nebojí se, a žádá si otevřeně a upřímně Našeho Pána Ježíše Krista (...). Věc neskonale hodná pozornosti, tento tajemný popud mladých duchů ve smyslu vesny Křesťanství. Vývoj až dosud zcela literární, jehož počátky, jak se zdá, dlužno hledati v Květech zla, a ježž Paul Verlaine zázračně urychlil v těchto dobách.*“⁴⁾ V první fázi reprezentuje francouzské literární renouveau tzv. „generace předchůdců“ či „*génération sans maître*“ (generace bez učitele), podle vyjádření Françoise Mauriaca. K první etapě patří zejména autoři jako Léon Bloy, Jules Barbey d'Aureville, J. K. Huysmans, Paul Claudel, Maurice Barrès. Druhá fáze z předválečných let a z počátku první světové války představuje daleko větší rozmach v oblasti křesťanské literatury. Vznikají časopisy, zakládají se spolky, modlitební skupiny a především se děje velký počet slavných literárních konverzí (Charles Péguy, Jacques Rivière, Ernest Psichari, Jacques Maritain a jiní). Třetí období (1925-1935) je doprovázena druhou fází novotomismu a další vlnou náboženských konverzí (François Mauriac, Julien Green, Charles du Bos). Z literatury se zájem o náboženství přenáší do filosofie a teologie. Na rozdíl od jiných kulturních odvětví se v literatuře konverze jejích tvůrců zhmotnily v konkrétních dílech. V letech 1912-1915 publikovala *Revue de la jeunesse* pravidelně „*récits de conversion*“ (příběhy konverze). „*V konverzích francouzských spisovatelů – stejně jako v dalších projevech katolické renesance – lze pozorovat cosi okázalého, manifestačního, často spíše akt rozumu než víry.*“⁵⁾ Konverze slavných lidí byly skutečně velkým tématem, literáti se o svých pocitech a hnutích mysli vyjadřovali ve svých dílech. Léon Bloy si mnohokrát předsevzal, že přivede ke konverzi své blízké. Sdělení o vlastním obrácení bylo silné a působivé. Prostředkem, jak vyjádřit ideologii křesťanství, snahu

velké proměny, literatura byla velmi blízko teologii a filosofii a v mnoha případech se stávala v tomto smyslu angažovaná. Léon Bloy píše:

„Podívejte se ještě naposledy na hodiny, a je-li ve vaší moci, prostě Boha, aby od vás odvrátil d'ábla statistik...Právě uplynula jedna minuta. Za tu chvíličku přibylo asi sto mrtvých a sto novorozeňat. Sto dětských výkřiků a sto posledních povzdychnutí. Vypočteno to bylo už dávno. A přesně. Jsou to váhy hemžícího se lidstva. Za hodinu bude pod vaším lůžkem šest tisíc mrtvol a na zemi nebo v kolébkách bude kolem vás plakat šesttisíc malých dětí.

(...)

*Ve chvíli, kdy budete bečet rozkoší, budou rvát nemocní upoutaní na lůžko nebo odsouzení na smrt, je jich tolik, že by bylo dětinské chtít je sečíst, budou rvát jako v pekle stisknutí **zuby vašich hříchů**. Rozumíte mi dobře? Vašich hříchů! Neboť toto jistě nevíte, líbezný prelude.“* ⁶⁾

Tyto konverze, o kterých jsme se zmínili, se odehrávají v prostředí velmi specifickém. Ve Francii se 19. století jeví jako století prorocké, století apokalyptické, století rozkvětu mystiky, vizionářství, lidovosti, století kultů a masové zbožnosti. Rozkvět fantastické literatury působí jako protiváha k realismu a naturalismu. Paříž je centrem této téměř *mariofanie*. Jedná se o značně sentimentální tendenci, kde vyniká téměř citový, intimní vztah věřících k božským osobám; k Ježíškovi a k Panně Marii. Mladé dívky touží po mystickém snoubenectví s Ježíšem Kristem.

(...) tisíce lidí podnikly pouť na Le Salettu (...), do Lurd (...) nebo do Pontmainu(...), a tyto tisíce lidí za Druhého císařství navštěvovaly hodiny katechismu, které se konaly pod ochranou Ježíška a jeho Matky. Děvčátka, cepovaná pod korouhví dítek

Mariiných, se sama učila malovat obrázky k její slávě, a všichni byli vybízení, aby v Marii viděli „svou nebeskou maminku“, své útočiště za všech okolností. Mnoho z nich pak vstoupilo do mariánských bratrstvech, jako bylo Arcibratrstvo u chrámu Notre-Dame-des-Victoires.⁷⁾

V českém prostředí není situace tolik odlišná. V Čechách se také ve velké míře uctívají všechny svátky svatých, všechny svátky Panny Marie a její nejrůznější podoby (Panna Maria Bolestná, Růžencová, Panna Maria Pomocnice křesťanů). Rozdíl je pouze v tom, že v Čechách se plynule navazuje na barokní formy tradiční zbožnosti, kdežto ve Francii náboženský mysticismus kontrastuje s osvícenským skepticismem 18. století. Zjevení v La Salettě mělo ve francouzské literatuře značnou popularitu. Jednalo se o zjevení Panny Marie dvěma pasáčkům v grenobelském kraji. Panna Maria prý pravila dětem: „*Si mon peuple ne veut pas se soumettre, je suis forcée de laisser aller la main de mon Fils. Elle est si lourde et si pesante, que je ne puis plus la retenir.*“⁸⁾ Dva roky na to, v roce 1848, tedy v období velké hospodářské krize se v kraji, též následkem neúrody, rozmohl hladomor a šířily se nemoci. Tento jev na lid silně zapůsobil. Toto téma literárně zpracoval například J. K. Huysmans, Paul Claudel; v Českém prostředí oslovilo zjevení lasalletské (kromě Josefa Floriana, jehož úcta k Panně Marii Lasalletské představuje jeho nejsilnější pouto k Bloyovi a Francii) právě Jakuba Demla, což je patrné z dopisů otištěných v knize *Do lepších dob*, 1927, a v eseji Melanie v *Katolickém snu*, 1932. Mezi další literáty zaujaté tímto tématem patřil Bohuslav Reynek, který pouť na horu La Salettu podnikl vícekrát, jednou dokonce s Georgesem Bernanosem. Josef Florian je s francouzským *renouveau* silně spjat a publikoval mnoho francouzských autorů tohoto období.

Literární renesance se stávala předmětem syntetických a analytických studií. Toto téma je ve Francii zpracováno s velkou precizností a je těžké k tomu ještě cokoli dodat, ať už ve snaze potvrzovat nebo vyvracet stávající výsledky bádání. Jako většina myšlenkových – filosofických a uměleckých směrů, přichází do Čech francouzské literární renouveau se zpožděním. Francie má svůj vrchol v renouveau o jednu generaci dříve než v Čechách. Katolické renouveau probíhá v českém i francouzském prostředí po vlastní ose, spojuje se však v některých datech. Za rozhodující mezník se v české katolické literatuře považuje rok 1926. První vlna české avantgardy prochází tou dobou určitou krizí, oproti tomu Florian je na vrcholu své aktivity, ostatní spirituálně ladění autoři dochází k svým zásadním dílům. Deml píše *Tepnu a Mohylu*, Durych *Kouzelnou lampu*, Čep *Dvojit domov*. Ve Francii vychází téhož roku Bernanosův první a slavný román *Sous le Soleil de Satan* (Pod sluncem Satanovým). Mimo jiné roku 1925 byla kanonizována Teresie z Lisieux, emblematická světice 20. století, v roce 1926 bylo monarchistické hnutí *Action française*, založené roku 1910, zakázáno papežem Piem XI. Rok 1926 je ve Francii, ve vývoji francouzského katolicismu, považován za jednoznačný přelom. Ti, kteří ztotožňovali křesťanství s politikou, se musí od politiky od nynějška distancovat, oddělit katolickou doktrínu od politiky. Zpočátku mělo katolictví vůči intelektuálním elitám postavení nevýhodné. Po roce 1930 se atmosféra proměňuje. Nová generace, narozená kolem roku 1905, počátkem třicátých let zakládá skupiny, spolupracuje s časopisy. René Remond říká: „Z tohoto důvodu prohlášení sebe sama za katolického intelektuála mění smysl: už to není jako kdysi principiální odmítnutí moderní společnosti, ale naopak vůle z ní přijmout všechno, co se jeví jako hodnotné, a smířit Církev a moderní svět, víru a rozum.“⁹⁾

5. Francouzští spisovatelé-katolíci a pojem katolická literatura

Někteří z francouzských autorů sami sebe nazývají *katolickými spisovateli*, jiní upřednostňují říkat si *katolíci, kteří píší* čili *píšící katolíci*. Jedni i druhí se účastní aktivního politického a společenského života. Jejich role coby vlivných autorů je důležitá a ze společenského hlediska nemalá. Vliv například Bernanose nebo Mauriaca na společenské problémy před válkou, v jejím průběhu a na jejím konci, je nepopiratelný a ovlivňuje mínění velké části obyvatel. S největší pravděpodobností se v literárním světě již nestane, aby v dnešní době křesťanské hledisko mělo takový vliv na čtenáře a jejich názor. Spisovatelé zauímají místa v popředí obecného zájmu jak pro své literární kvality, tak pro obsah knih, v nichž řeší otázky víry a problémy týkající se rozporu mezi katolickou církví a jedincem, jako samostatně myslící a cítící osobou. Katolická literatura je v podstatě epochou, na kterou se dá těžko navázat. Je příliš silně spojena s určitou filosofií a hlavně teologií, než aby mohla rázně změnit svůj způsob kontaktu se čtenářem. Její rigidita je opravdu značná. Neopomeňme však říci, že vrchol katolického renouveau je ve Francii rozšířen nejen na katolické čtenářstvo. Knihy jsou ceněny nezávislou literární kritikou, četní ne-katoličtí spisovatelé hodnotí katolické autory velmi příznivě. V podstatě katolická literatura unikátně vychází z jedné knihy, která je pro všechny autory základní - tou je Bible. Katolické spisovatele spojuje postoj věrnosti pramenům, umění naslouchat Písmu a umět je interpretovat po svém, vůle spojit tradici se znovuoživenou spirituální atmosférou dnešní doby, transformovat pojetí teologie a morálky do obnovené vize. Podle typu autora pak tyto výklady, disputace a osobní interpretace dostávají svůj charakter dle spisovatelova naturelu, jeho použití

jazyka a snahy přiblížit se modernímu myšlení. (Nebo naopak snahy o uchování neměnné křesťanské tradice).

6. Konverze jako fenomén

Všechny zmíněné atributy ústí ve své v podstatě ve fenomén, kterým katolická literatura zajisté je. V západní Evropě v moderní době je toto období konverzí, které charakterizuje Francii především začátkem století, intimní záležitostí. Je to změna víry, nejen dogmatu nebo programu. Konverze je formou přístupu k víře, osvětluje charakter víry. Jenom velmi, opravdu velmi podrobná studie atmosféry a proudů tehdejšího období by mohla přinést skutečný obraz tehdejší katolické společnosti, aniž se dostaneme do konkrétních studií a analýz jednotlivých biografii katolických spisovatelů a filozofů. Historie obecné proměny nebo změny se obvykle stáčí na příběh jedné konkrétní změny. Francie je zemí, kde je tento fenomén spojen se změnami polickými a církevními. V jiných zemích, jako je Anglie nebo Belgie, intelektuálové také přecházeli ke katolíkům, ale vždy v nějaké souvislosti s Francií. Žádná z těchto změn v ostatních zemích nedala intelektuálům tolik možností a takovou volnost na politickém a společenském poli jako Francie. Tyto změny se odehrávají mezi lety 1886-1935. Předtím ani potom se tato skutečnost nemůže nazývat fenoménem. Vrcholem je období mezi lety 1905-1915. „*La masse de la jeunesse est possédée d'un sentiment assez étrange que l'on pourrait appeler un **désir vague de conversion**, ou une **amitié catholique**, et qui est un peu plus qu'imprécise et bienveillante disposition à recevoir la vérité, lorsque l'heure, la parole, vindra.*“¹⁰⁾ V podstatě můžeme hovořit o vlně konverzí mezi francouzskými intelektuály jako o fenoménu, dalo by se říct o módní vlně, o změně způsobu myšlení a nahlížení na současné problémy. Je to vůle oprostít se od dominujícího naturalismu, snaha jít proti vítězícímu materialismu, síla objevit to, co je „surrealistické“, tedy na první pohled neviditelné

a oduševnělé. Jsou to stejné ambice jako u symbolistů a jako u surrealistů. „*Les jeunes gens d'aujourd'hui [...] ne peuvent imaginer dans quel désert spirituel s'est formée notre jeunesse à nous, qui naissions vers la fin du siècle dernier. Ce n'était pas seulement des petites et grandes Écoles ou Sorbonnes officielles que Dieu était absent; il semblait l'être de partout. Le Grand-Pontife de la philosophie était Auguste Comte, le Grand Docteur des questions religieuses, Ernest Renan, le Grand-Maître de la littérature académique, Anatole France; les révolutionnaires étaient les symbolistes, chantres d'un monde entièrement païen.*“¹¹⁾ Je to útěk před hmotným světem, útěk k vyrovnaní, ale navíc ještě k morálce. V tomto se Francie liší od Čech. V Čechách lidé nejsou tolik opojeni náboženskými tendencemi jako něčím samospasitelným. Spíše u nás panuje jakási daná disciplína. V inovacích se inspirujeme právě Francií. Deml je buřičem, ve svých postojích se staví do rozporu se všemi. Ve Francii je společnost „revolucionářů“ silnější a především početnější.

7. Vazby mezi Francií a Čechami

Za silné vazby mezi českou a francouzskou spirituální literaturou vděčíme Josefu Florianovi. Jeho vydavatelství Dobré dílo představuje velmi bohatou prezentaci francouzské katolické literatury. Florianův katalog, který má 405 svazků, obsahuje přibližně 250 francouzských autorů publikovaných knižně nebo v periodikách. Florian si dopisuje s francouzskými spisovateli a umělci a nejvíce na něho zapůsobí setkání s Léonem Bloyem, jímž byl český umělec velmi ovlivněn. „*Léona Bloye čtu a překládám pro jeho literární kvality, ano, to nemohu popřít, ale zvláště pro jeho Ignis Ardens, dychtivý Slávy Církve, Slávy Boží. Léon Bloy je v Plánu Prozřetelnosti totéž, co Epoch, Abraham, Izák, a Karel Veliký.*“¹²⁾ Se stejnou intenzitou se o francouzské literární dění

zajímá i Bohuslav Reynek a překládá řadu děl francouzské poezie. Období zájmu o francouzskou kulturu je především v letech 1860-1939. V Dobrém díle pro české čtenářstvo vyšlo téměř celé Bloyovo dílo, dále pak Florian vydával díla spojená s osobností Léona Bloye - Ernesta Hella, Barbeyho d'Aurevilly a Villierse de l'Isle-Adam. Mimo Bloyův okruh se v Čechách překládá román George Bernanose *Sous le soleil de Satan* (Pod sluncem Satanovým), Reynek překládá Charlese Péguyho, Paula Claudela. Dále pak Julien Green, André Gide, Jean Giono.

Deml se velmi ovlivnil Léonem Bloyem. Inspiroval se Bloyovými deníky, které mu posloužily jako žánrový prototyp. Deml pracuje žánrově s textem jako podobně jako Bloy. Pracuje s citáty, výpisky, komentáři biblických textů, někdy má četba tón kazatelský, jindy zase mystický. Do mystického se vlévají podrobnosti praktické: dluhy, denní problémy apod. Deml stejně jako Bloy využívá korespondenci, kterou zahrnuje do svého žánrového repertoáru. Bloy píše na principu skutečného deníku, kdežto Deml nezávisle na plynoucím čase svůj deníkový záznam pojímá jako reflexi. Jednou jde psaní den po dni, podruhé jsou to události třeba několika let. Vnějšíkově spojuje Demla s Bloyem stylistická práce a užívání vulgarismů. U Bloye se jedná o kontrasty stylistické, u Demla myšlenkové.

8. Mauriacův životopis

François Mauriac se narodil 11. října 1885 v Bordeaux jako nejmladší z pěti dětí v rodině bankéře. Místo jeho narození má pro něho v literární tvorbě velký význam. „*Jusqu'à ma vingtième année, écrit-il, mon destin tenait dans cette ville et dans sa campagne; il n'en dépassait pas les contours.*“¹³⁾ Jeho otec, Jean-Paul Mauriac zemřel, když Mauriacovi nebyly ještě ani čtyři roky. Mauriacova matka byla velmi zbožná katolička. Přítomnost věřící matky je

v životě člověka, a zvláště spisovatele, výrazným a rozhodujícím momentem a hraje velmi podstatnou roli na cestě k Bohu. *“Ce qui semble unir en profondeur Bernanos, Mauriac, Green, Gide et Bosco, c’est une expérience qui leur a été accordée par l’enfance: l’expérience de l’absolu [...]]. C’est de leur mère que tous les futurs écrivains ont reçu la foi, c’est elle qui détenait donc le secret de leur salut.”*¹⁴⁾ François Mauriac byl v sedmi letech poslán do školy mariánského řádu (Collège de Grand-Lebrun) na předměstí Bordeaux, kde později pokračoval i v univerzitních studiích. Poté se Mauriac vydal do Paříže, aby se připravil na přijímací zkoušky na École Nationale des Chartes, kam byl v roce 1908 přijat. Po několika měsících školu opustil a začal se zcela věnovat psaní. V roce 1909 publikoval první dílo, sbírku básní *Les mains jointes* (Sepjaté ruce), další sbírku básní *Adieu à l’adolescence* (Sbohem dospívání) vydává v roce 1911. Jeho první román *L’Enfant chargé de chaînes* (Svázané dítě) následoval v roce 1913. Mauriac si osvojuje typický styl psaní, velmi poetický a sugestivní. Jeho rané práce patří současně do období jeho osobní krize, kdy trpí pocitem, že křesťanské duchovní zaměření člověka je faktorem, který potlačuje přirozené lidské potřeby. V literatuře tento námět prezentuje jako boj mezi city, vášněmi a rozumem. Toto téma se stává ústřední i pro pozdější Mauriacovu tvorbu. Během první světové války sloužil Mauriac na Balkáně v nemocnici Červeného kříže. Po skončení války se proslavil románem *Le Baiser au lépreux* (Polibek malomocnému), který se prvního vydání dočkal v roce 1922. Tento román se stává prvním Mauriacovým literárním úspěchem. Další jeho práce byly odmítnuty pravým křídlem katolických kritiků, ale následující dílo *Thérèse Desqueyroux* (Tereza Desqueyrouxová), napsané v roce 1927, bylo nadšeně přijato čtenáři i ostatní kritikou, která je tehdy označila za historicky nejlepší francouzský román. V červnu 1933 byl François Mauriac přijat do *Académie française*. V té době psal pro pařížský

list *Le Figaro*, kde uveřejňoval své pamflety, upozorňující na hrozbu nastupujícího fašismu. Třicátá léta byla současně obdobím, kdy psal též divadelní dramata, která byla uváděna v *Comédie française* (jeho první drama *Asmodée* dosáhlo v letech 1937-1938 sta repríz). V roce 1941 vydává Mauriac své další velmi významné dílo, román *La Pharisienne* (Farizejka). Během druhé světové války spolupracoval s autory *La Résistance* (hnutím, v němž působilo mnoho spisovatelů, odmítajících okupaci Francie.) Stál po boku Charlese de Gaulla a podporoval jeho antikoloniální politiku. Psal eseje, v nichž se vyjadřoval ve prospěch alžírské nezávislosti. V roce 1958 jej Charles de Taille vyznamenal Velkým křížem čestné legie. Od počátku padesátých let píše Mauriac každý týden novinové sloupky nazývané *Bloc-notes*. Tyto sloupky si získaly velký ohlas. Koncem padesátých let je Mauriac začíná vydávat knižně, později vychází ve dvou svazcích jako *Le nouveau Bloc-notes (1958-1960)* a *(1961-1964)*. Jeho práce v šedesátých letech se kromě tohoto omezuje již téměř jen na psaní vzpomínek, které zahrnují i filosofické a politické úvahy. V roce 1952 získal Nobelovu cenu za literaturu. Zemřel v Paříži 1. září 1970 a byl převezen na hřbitov ve Vémars, malé vesničce asi 30 km severně od Paříže, kde před smrtí žil. Jeho žena Jeanne Lafon (1893-1983) je stejně jako jejich dcera Claire (Wiazemsky-Mauriac, 1917-1992) pohřbena v rodinné hrobce.

9. Mauriacova tvorba

Mauriacovo dílo obsahuje téměř šedesát titulů (románů, divadelních her, esejů, filozoficky laděných biografií, polemik a politických úvah, soubory novinových článků a knihy vzpomínek). Hlásíc se k odkazu spirituality spisovatelova díla vznikla společnost „*Association Européenne François Mauriac*“, jejímž cílem je podpora autorů a vydávání děl současné evropské literatury

především duchovního zaměření. Mauriacova tvorba je psychologizující a tíhne k retrospekci. Mauriac fascinuje hřích, jenž se ve specificky mauriacovském vidění stává převažujícím tématem jeho prózy. Jeho postavy často nejsou schopny milovat, i když se o to snaží. Trpí láskou, kterou chtějí dát, aniž se jim to daří, a láskou, kterou neumějí přijímat. Mauriac dává přednost lidem, kteří nejsou v žádném případě dokonalí, před těmi, kteří jsou vzorní katolíci, ale prázdní. Mauriac hledá v Bibli, objevuje v ní symboly a nechává je promlouvat skrze své postavy. Postavy ve svých knihách doprovází s velkou vnitřní účastí. Je komplicem jejich pokušení a hříchů, je spoluúčastníkem jejich vášní a vnitřních zápasů. François Mauriac je ve svých knihách jako malá postavička v rohu obrazu – je součástí celku, ale zároveň uniká pozornosti a do dění nezasahuje. Je proměněný ve vlastní románovou postavu. Mauriac sám píše v *Utrpení a štěstí křesťana*, že spisovateli je souzeno zemřít s otevřenými očima, protože čím dál tím víc ví. Mauriac se snaží nebýt nikdy vydán úplně ze sebe sama, ale zároveň neztratit spontaneitu. Chce být střežený a svobodný zároveň. Píše o hříchu, aby nakonec došel poznání, že hřešení je naše vazba, naše pouto k Bohu, ke Kristu. Rozlišuje hřích ženy a muže. Pro každého z nás je hříchem trochu něco jiného. Důležité je, co si uvědomujeme, že hříchem je, co za hřích považujeme. Ne rozumem, ale citem. Mauriac skrze víru řeší otázky dobra a zla. Zároveň si pokládá otázku, co to vlastně dobro a zlo je? Čím je pro každého z nás? Mauriac je, díky své tematice, díky svému založení, poslem něčeho vyššího. Nevyjadřuje se přímo. Spouští mechanismus pocitů a citů, které prožívá člověk nelhostejný k sobě a zároveň milující Boha, člověk bojující mezi tělem a duší, žena zralá a neuspokojená, muž zraněného srdce a zapomínající na Boha. Mauriacovo téma je vymezené. Prostředí, témata, procesy vnímání (retrospekce, introspekce, vnitřní monolog) se obměňují v knihách jen trochu. Je malířem kraje francouzského venkova. V románu *Thérèse*

Desqueyroux prostředí land s borovicemi splývá s příběhem a s postavami. Krajina je tichým svědkem dramatických událostí, utěšitelem a zároveň často jediným pozorovatelem tajných dostaveníček. Mauriaca nezajímá nějaká skupinová problematika, Mauriaca zajímá jen jedinec. Staví problém jednoho člověka nad všechno ostatní. Jeho úvahy o lásce a o hříchu jsou osobním rozhovorem s Bohem. Zkoumá polaritu čistoty a hříchu. Nachází úzký vztah mezi láskou a touhou ovládat. Mauriacův člověk touží po lásce, je sám sobě nepřítelem, nese sám sobě do cesty břemena tak velká, že spisovatel o tom říká, že hříšník sám o sobě je mýtus. To je což z křesťanského hlediska nepřijatelné tvrzení. Mauriac pociťuje úzkost z duchovní katastrofy 20. století, a ačkoliv je Bůh u Mauriaca často postavami popírán, v celém díle je jeho přítomnost patrná a Bůh je v podstatě hlavní postavou příběhů. Bůh je často vnímán jako opuštěný lidmi anebo obráceně: lidé opuštěni Bohem, lidé, kteří hledají a nenacházejí. Všechny Mauriacovy postavy se konfrontují se stejným konfliktem, zrozeným z duality člověka rozpolceného mezi tělesné a duchovní potřeby. Mauriacova postava nedojde takové velké duševní proměny jako romantičtí hrdinové. Její psychologie se pozměňuje, ale ten konečný stav není opakem počátečního. Jsou to proměny lidské skutečnosti a lidské zkušenosti v čase. Autor mluví o lidské zkušenosti jako o něčem velmi významném. Stále prezentuje sílu konfliktu mezi dobrem a zlem, do kterého se vkládá celá lidská duše, kde zlo i dobro spolu zápolí. „*Convaincu d'abord d'avoir à lire et à accueillir le message évangélique dans son vrai sens, Mauriac sait qu'il n'obtiendra que dans l'au-delà cette parfaite réconciliation d'un corps et d'une âme dont le déchirement, tant que nous vivrons, constitue le test et l'épreuve de notre fidélité chrétienne. En marche vers la maison du Père, ni halte ni diversions ne nous sont permises. La vie du chrétien est une lutte, un état de perpétuelle tension. Le repos ne nous est promis qu'au terme.*“ ¹⁵⁾ Mauriacův humanismus je

otevřený, autor se neuzavírá do svého nitra, jeho postoj je čitelný a vstřícný vůči posluchačům a čtenářům. Člověk je bezprostřední předmět Mauriacova poznávání. Láska člověka je nekonečná a každý člověk ji v životě, ať vědomě či nevědomě, následuje a pronásleduje.

Vztah Mauriaca spisovatele a Mauriaca teologa je problematický. Drama katolického spisovatele se dělí na potřebu uspokojit své umělecké aspirace a zároveň své potřeby křesťana. Konflikt se tedy rozděluje do dvojí podoby, intelektuální a morální. Vize romanopisce a teologa nemůže být shodná. Teolog zná absolutní pravdy a hotové principy. Jeho víra ho provází při interpretaci skutků. Romanopisec popisuje gesta a konkrétní činy bez vedlejších pohnutek. Co volit? Zpochybnit morální hodnoty pro opravdovější umělecký zážitek? Autor zde vychází z dvojího postoje: teologa, pracujícího s jistotou vědění a pravdy, a romanopisce, který naopak nemá jistotu žádné pravdy a je téměř jeho povinností pochybovat a tázat se. Mauriac tyto otázky skutečně řeší. Je stále na hraně mezi sklouznutím na nebezpečnou stranu sympatií k popisované realitě, ale svůj profil skutečného křesťana si vždy nakonec zachová. Pokud Mauriacovy postavy zapomínají na Boha a vedou dlouhé vnitřní monology, v kterých ztrácí víru a „upadají do náruče hříchu,“ je otázkou, zda autor sám může zůstat „čistý“. Kdo z nás by byl schopen věrně popisovat zmatení lidských duší, aniž tím bude osobně zasažen? „*Rien ne pourra faire, écrit Mauriac dans son Journal, que le péché ne soit l'élément de l'homme de lettres et les passions le pain et le vin dont chaque jour il se délecte. Les décrire sans connivence, comme nous y invite Maritain, est sans doute à la portée du philosophe et du moraliste, non de l'écrivain d'imagination dont tout l'art consiste à rendre visible, tangible, odorant, un monde plein de délices criminelles, de sainteté aussi, nous ne l'ignorons pas.*“¹⁶⁾ Nebezpečí ohrožuje samotného spisovatele. Jeho vlastní pokušení a slabosti jsou

zároveň tím, z čeho čerpá pro svou tvorbu. „*Vous n'êtes pas assez chrétien, pour n'être plus littérateur*“¹⁷⁾, píše Gide Mauriacovi. Gide a Mauriac byli ve velmi úzkém přátelském vztahu. Čtenář se asi podiví, co ti dva mají společného. Gide, protestant a člověk přesahující svým myšlením dobu, a Mauriac, pravá ruka katolické církve. Gide hledá stále nové, nikdy není spokojen, koná výpady do neznáma a Mauriac, dítě Malagaru, je obklopen stejným prostředím. Po literární stránce byl Gide vždy známý svým novátorským postojem, byl experimentátorem, zatímco Mauriac se nikdy nerozešel s klasickou románovou tradicí. Gide zůstal věrný své doktríně nietzschovsky individuální morálky a Mauriac se čím dál tím víc angažoval do problémů své doby. Pro toto všechno je velmi zajímavé, jak často se v literatuře, v korespondenci a v jiných dokumentech objevuje jméno André Gida a François Mauriaca společně. Mauriac mluvil o Gideovi stále, ať to byl jen komentář, kritika, obrana, nebo se na Gida pouze odvolával. Úryvky z novin, schraňované Claudem Mauriacem a vydané pod názvem *Conversations avec André Gide* (Hovory s André Gidem), dokazují, jaká atmosféra vládla mezi oběma muži během Gideova pobytu v Malagaru.

„Vous demeurez pour moi, au sens le plus noble du mot, l'adversaire, celui qui aurait pu me vaincre, qui pourrait me vaincre.“

Mauriac à Gide, 5 février 1929

„Si l'Église n'avait formé que des chrétiens comme vous, je serais depuis longtemps catholique.“

Gide à Mauriac, 1927¹⁸⁾

Mezi Gidem a Mauriacem byly pochopitelně velké názorové rozdíly. Každý z autorů si tvořil svoji koncepci Boha. Gide byl ve

své době revolučním mužem, který byl pro velkou část katolíků trnem v oku. Jeho přiznávaná homosexualita byla pro katolickou morálku něčím absolutně nepřijatelným. Krize mezi katolíky a Gidem vyvrcholila na konci dvacátých let, debata se týkala strachu přátel o Gidovu duši. Mauriac byl ve středu těchto debat. Rozpoutává se diskuse, zda spisovatel-křesťan může ve zobrazení zločinu a smyslnosti najít cestu ke spáse? Gide prezentuje svoji ideu, podle které žádná literatura nemůže existovat bez spojení s démonem. Pro Mauriaca je tahle koncepce samozřejmě nepřijatelná. V této době Mauriac právě prožívá náboženskou krizi, kterou vyjadřuje v článku nazvaném „*Souffrance du chrétien*“ (Utrpení křesťana). Charles du Bos pomáhá Mauriacovi seznámit se s abbé Altermanem a díky němu se Mauriac vrací do lůna katolické rodiny.

Stejně tak jako je rozpolcena Mauriacova osobnost, tak i jeho literární dílo je plné protikladů. Množství antitezí, které v díle nacházíme, je znak věčného hledání. Stojí tu proti sobě podstata a zdání, hřích a milost, den a noc, soumrak a paprsky. Mauriac, ještě více než jiní autoři, z toho dává dohromady vesmír, svět podle svého obrazu. Románová díla tvoří nejtýpější a nejhojnější část Mauriacovy tvorby. Její ucelenost a bohatost dovoluje nahlížet na různé literární aspekty. Aspektem nejdůležitějším a nejvýraznějším v díle Mauriacově se ale vždy bude zdát právě ten nepokoj, který vyzařuje ze všech jeho děl. Mauriac odhaluje dvě lži, lež špatných křesťanů, přetvářku a lež smyslnou. Dva hříchy se usazují v duši člověka: špatný postoj duševní a jiný, tělesný, který nám dává na chvíli sladkou iluzi pravdy. Neústupnost spisovatele získává sílu v jeho touze všem ukázat pravdu - skutečnou tvář křesťanské lásky. Mauriacův pohled na hříšníky je v různých dílech obdobný. Mauriac v tomto ohledu následuje pravdivá slova J. de Maistre: „ *Je n'ai aucune expérience de ce que peut être la conscience d'un criminel; mais je connais très bien celle d'un honnête homme: et je vous*

assure que c'est horrible.“¹⁹⁾ Nejsou pro něho zatracenci, ale lidmi, kteří hledají pravdu. (Tento druh milosrdenství k hříšníkům se objevuje téměř u všech těchto spisovatelů – Bernanose, Greena, Mauriaca). Tuto schopnost empatie má i Deml. Svým způsobem všichni tito autoři jsou natolik výrazní také právě proto, že nejsou ideologicky jednostranní. Mauriaca neirituje průměrnost špatných duchovních, ale ochota, s níž se jí přizpůsobují. Mauriac neváhá nechat zajít své hrdiny velmi daleko – ukazuje jim jejich degradaci způsobenou totální ztrátou disciplíny a morálky. Každý jejich další pokus je i nás zatahuje stále níž. Spisovatel se zde často jeví jako zachránce, který nám vysvětlí a obhájí i ty špatné skutky. Kolísání hrdinů mezi dobrem a zlem často nemá žádné zachytné body. Je to vtažení příběhu jednoho člověka na všechny, je to přibližování se Bohu, ke kterému je potřeba víry. Není zde žádné záruky, žádné jistoty. Hrdina žije svým životem a čím více ožívují jeho pochyby, tím méně je nám a autorovi podroben. Čím více postava žije, tím více je opravdovější. „*Étudiant des êtres, lorsqu'ils sont au plus bas et dans la plus grande misère, il peut être beau de les obliger à lever un peu la tête. Il peut être beau de prendre leurs mains tâtonnantes, de les attirer, de les obliger à pousser ce gémissement...*“²⁰⁾ Mauriacovo dílo je nekonečně prodchnuté nepokojem, který se stále a stále rodí. Jeho poctivost přenést zlo a lež do literatury z míst, kde je sám potkává, a označit je, vyvolává skutečné, autentické křesťanské hodnoty. Ale tyto hodnoty jsou stále narušovány a podemílány vlnami, které tuto jistotu narušují. Umění není nic jiného než čistý stůl, kde je vidět všechno, i ty nekonečné záchvěvy srdce, které kalí lidskou touhu po čistotě. Myslím, že je potřeba takového autora v literatuře. Zvláště proto, že tato spirituální literatura je tak ojedinělým typem, že už se nikdy více nemá šanci v tak čisté formě projevit a setkat se s takovým zájmem veřejnosti. Tato humanistická linie v literatuře je oproti jiným zvláštní právě proto, že i přes svou monotematicnost je

obohacující. Řeší jen a jen člověka a jeho nejtěžší a nejstarší konflikt, konflikt mezi tělem a duší, mezi rozumem a citem, konflikt daný napětím lidského bytí mezi tělesností a spiritualitou.

CITACE

- 1) Gugelot, F.: *La conversion des intellectuels au catholicisme en France 1885-1935*, CNRS EDITION, 1998, str. 122
- 2) Bednářová, J.: *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, CDK, 2006, str. 385
- 3) Bednářová, J.: *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, CDK, 2006, str. 392
- 4) Bednářová, J.: *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, CDK, 2006, str. 392
- 5) Bednářová, J.: *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, CDK, 2006, str. 393
- 6) Bednářová, J.: *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, CDK, 2006, str. 425
- 7) Bednářová, J.: *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, CDK, 2006, str. 552
- 8) Bednářová, J.: *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, CDK, 2006, str. 557
- 9) Bednářová, J.: *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, CDK, 2006, str. 399
- 10) Gugelot, F.: *La conversion des intellectuels au catholicisme en France 1885-1935*, CNRS EDITION, 1998, str. 27
- 11) Gugelot, F.: *La conversion des intellectuels au catholicisme en France 1885-1935*, CNRS EDITION, 1998, str. 35
- 12) Bednářová, J.: *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, CDK, 2006, str. 21
- 13) Barjon, L.; *De Baudelaire à Mauriac - L'inquiétude contemporaine*, Casterman, 1962, str. 251)

- 14) Gugelot, F.: *La conversion des intellectuels au catholicisme en France 1885-1935*, CNRS EDITION, 1998, str. 118
- 15) Barjon, L.; *De Baudelaire à Mauriac - L'inquiétude contemporaine*, Casterman, 1962, str.250)
- 16) Barjon, L.; *De Baudelaire à Mauriac - L'inquiétude contemporaine*, Casterman, 1962, str.258
- 17) *Cahiers André Gide 2 - Correspondance André Gide – François Mauriac 1912-1950*, Gallimard, 1971, str. 15
- 18) *Cahiers André Gide 2 - Correspondance André Gide – François Mauriac 1912-1950*, Gallimard, 1971, str. 15
- 19) Barjon, L.; *De Baudelaire à Mauriac - L'inquiétude contemporaine*, Casterman, 1962, str.262
- 20) Barjon, L.; *De Baudelaire à Mauriac - L'inquiétude contemporaine*, Casterman, 1962, str.272

III/ Jakub Deml a François Mauriac

Konstatování, ke kterým jsme v předešlých dvou kapitolách došli, nám nyní pomůžou se lépe orientovat a chápat poslední, třetí část práce, která se zabývá konkrétní prací obou autorů.

Jakub Deml a François Mauriac pracují s podobnými tématy, avšak pojmají je odlišně. Výrazným rysem Demlovy tvorby je snovost. Ve snech Deml dochází k pravdě života. Mauriac nesní. Jeho vize je reálná, jeho sny a touhy se realizují prostřednictvím postav. Jakub Deml se s důvěrou obrací ke své vlastní intuici a jeho díla jsou výsledkem básníkovy psychického automatismu a volné imaginace. Dává přednost okamžitému záznamu svých snů, které si vysvětluje nevědecky, jako zjevení. Vedle toho používá však i jiné prostředky – bezprostřední záznamy svých denních příhod. Deml obrací zřetel ke svému já, netvoří pro umění samotné. Mauriac více vyhledává posluchače, zabývá se sociálními otázkami. Deml píše více pro sebe. Oba autory spojuje jistá forma imaginace, surrealistického vnímání v doslovném slova smyslu, které je ovšem u Demla daleko snovější a daleko intenzivnější. Mauriac své vnímání reality přenáší a situuje do roviny věčnosti. Problémy lidí jsou u Mauriaca absolutizovány, kdežto u Demla se stávají čím dál niternějšími. Každý ze dvou autorů má odlišný motiv ke psaní. Deml píše proto, aby se vyzpovídal. Jeho psaní je touhou myslet na svět, ke kterému chce patřit a ke kterému patřit neumí. Jeho tvorba je částečně deníková a z každé knihy se dá výstižně určit, jak silně je autor v díle přítomen. Deml píše více sám za sebe, je jako otevřená kniha. Mauriac za sebe nechává promlouvat postavy. Hrdinové řeší otázky, které si klade autor. V poezii Mauriac nahrazuje neúplatný okamžik trváním básně, v které je člověk viděn dvojitým pohledem: lidskou citlivostí a autorovou vírou v Boha.

U Mauriaca se však spíše zaměřujeme na jeho stěžejní díla a tím jsou romány. Oběma autorům bylo dáno jistým způsobem trpět rozpolceností mezi spisovatelem a katolíkem, kterou prožívali jako prokletí; každý to řeší po svém. Mauriac tím velmi trpí a není si jistý ve svém celoživotním vyrovnávání těchto dvou nesouměřitelných principů své osobnosti – principu dobrého katolíka a pravého umělce zároveň. Deml se se svým dualismem kontroverzního kněze a výrazně tvořícího básníka srovnává jinak: je přímočarý a instinktivně hledá cestu, kterou má jít, i když tato cesta vede často přes překážky v podobě nesmiřitelnosti s ostatními a velmi subjektivního chápání sebe sama. Oba vědí, jak složité je jejich postavení umělce s otevřenou duší, který se však zároveň chce podřídit vyššímu řádu božskému, který tady na zemi zastupuje církev. Mauriac ve svém knize *Utrpení a Štěstí křesťana* prohlašuje, že je spisovateli souzeno zemřít s otevřenými očima, protože čím dál tím víc ví, a že tvorba je něčím, čím se člověk vydává napospas. Mauriacovy úvahy jsou osobním rozhovorem mezi ním a Bohem, odehrávajícím se prostřednictvím jeho postav, kterým život dal jistý úděl. Demlův Bůh je nám asi ještě o něco bližší. Jako by Deml sám byl hlavním hrdinou svého románu. To, co Mauriacovy postavy zažívají, zažívá Deml sám. Deml by mohl reálně být jednou z Mauriacových postav. Ač je v mnoha oblastech zcela odlišný, přesto se v základě shoduje s tím, co Mauriac řeší: úzkost, kterou sesílá Bůh, úzkost, kterou vyvolává vztah mezi řádem a svobodou, mezi chtěním duše a těla, mezi nutností jednat a bezradností nečinnosti. Mauriacův člověk touží po lásce, stejně jako po ní touží i Deml. A oběma nakonec „zbývá“ Boží láska. Mauriacův hrdina toužící po lásce je sám sobě nepřítelem, nese sám sobě do cesty břemena tak velká, že Mauriac nekřesťansky prohlašuje, že hříšník sám o sobě je mýtus, že hřích se rodí z lidského úsilí, které však špatně končí. Mauriac naznačuje úzkost tam, kde Deml již trpí. Ovšem Mauriac oproti Demlovi skutečně jen naznačuje. Není to

dané menšími spisovatelskými kvalitami, ale tím, že pro Demla není cílem umění, ale jen a jen život. Proto je jeho dílo ryzejší. Mauriac je opravdovým spisovatelem, který nám předvádí stejnou, nebo alespoň obdobnou tematiku jako Deml, ale prezentuje ji z pozice spisovatele. Deml tuto problematiku prožívá intenzivněji a jen ji zachycuje do psané formy. Deml buď prožívá nebo sní. Mauriac nesní, zato velmi přesně chápe a vystihuje vše, co člověk může prožívat a perfektně to popisuje. Deml je smyslnější, jeho vnímání nezůstane utajena ani přitažlivost ženy. Proto od Demla nemůžeme očekávat žádnou ryze ortodoxní poezii. Porovnáváním právě těchto autorů, Demla a Mauriaca, nelze nedojít k větší Demlově opravdovosti. Domníváme se, že Deml se výrazně vymyká jakémukoliv srovnávání v tomto směru, jelikož samotná jeho osobnost a literární výraz jsou natolik osobní a jeho vnitřní síla, stejně tak jako jeho vnímání okolního světa, je skutečně něčím nesrovnatelným. Neznamená to však jakoukoliv uměleckou fádnost díla Mauriacova, i když je skutečností, že se nám to může zdát. Společným rysem obou autorů je boj proti přetvářce církve, proti nedůvěryhodným náboženským projevům. Náboženskou víru vnímal Deml jako niternou záležitost, jako prožitek lidské duše, prožitek nefalšovaný a hluboce lidský. Deml ani Mauriac nestaví umění nad cokoli jiného. Mauriac se neztotožňoval s Gidovým pojetím tvorby ve smyslu *l'art pour l'art* a pro Demla nebylo přijatelné Březinovo symbolistické povýšení umění nad život. Proto jsou hlavním motivem Demlových a Mauriacových knih lidé a jejich osudy. I ty nejumělečtější Demlovy texty jsou naplněny konkrétními lidmi a jejich životy (v díle se setkáváme s Demlovou matkou, sestrou a dalšími postavami z Demlova okolí). Jejich ztvárnění není Demlovou snahou o ozvláštňování díla, ale je dáno jeho skutečnou obavou o jejich osud. Mauriac o konkrétních lidech nepíše; jeho postavy jsou spíše zástupci určitých lidských typů, které se dílo od díla pozměňují jen nepatrně. Deml je ve svém líčení velmi

extatický, vystupuje nejčastěji v první osobě. Mauriac působí klidnějším dojmem, ale o to víc je jeho způsob podání výstižný a často i pochopitelnější. Nejsme, jako čtenáři, totiž nuceni sdílet s ním jeho ryze osobní pocity, problémy, extatické výlevy, ale můžeme se tím více ponořit do osudu a dění v knize, která sama má velkou vypovídající hodnotu. Číst Demla je daleko obtížnější. Jeho tvorba se vymyká žánrovému zařazení. Často se Demlovo dílo jeví jako přepis snů v bdělém stavu, pojí se zde konkrétní skutečnost s imaginací a rozlišit to, co bylo vnímáno – slyšeno nebo viděno, od toho, co je představováno, nebo možná dokonce halucinováno, často není jednoduché. Tyto Demlovy stavy lze nejvíce pozorovat v *Hradu smrti* a *Tanci smrti*. Jak píše Jaroslav Med: „*Jedině touto ‚rozdvojeností‘ básníkovy subjektu a jeho snahou ‚sloučit nejvyšší s nejnižším‘ je možné pochopit charakter Demlova díla, jeho vnější i vnitřní podobu. Vždyť simultánně s **Hradem smrti** a **Tancem smrti**, knihami úzkostné existenciální krize, píše Deml také díla plná vroucího citu, jakými je nesporně **Miriam** a **Moji přátelé**;...*“¹⁾

Mauriacovo literární dílo trpí stejnou životní nejistotou jako Demlovo. Jeho styl je „vyrovnaný“, ale jeho nitro a nitro jeho postav podemílají vlny nejistot a též změny v autorově duševním vývoji. V Mauriacově tvorbě je cítíme chvění, které pramení ze strachu o naši spásu, ze strachu o naše duše. Autorovi se vytýká, že vybírá své postavy jen z prostředí se stejným sociálním, buržoazním statutem, a že je situuje do stejného místa – kde on sám vyrůstal. Je to však výběr záměrný. Mauriacovi je toto prostředí dosti blízké a může na něm ukázat přesně to, co je pro něho tématem většiny románových děl – předvést škály lidského srdce - posedlost majetkem, osobní zájmy, potlačující jakýkoliv zájem veřejný. Umístěním hrdinů mimo město, obvykle na nějaké sídlo, kde jsou izolováni od ostatních, ale přímo na očích veřejnosti, jim znepříjemňuje jejich počínání a staví je do složitých situací. Vnitřní nepokoj autorův se odráží v rozporuplných vášních jeho postav. To,

co spojuje Demla a Mauriaca, je fakt, že ve své tvorbě prezentují sami sebe, ať už ve větší nebo menší míře. Jejich dílo není fikcí v pravém slova smyslu. Autoři jsou příliš angažovaní ve svém umění. Přenášejí svůj vlastní život, svůj niterný nepokoj do druhých. Mauriacovy postavy žijí jinde, ale přesto čtenáři nepřinášejí nic jiného než myšlenky autora, jeho realitu. Mauriac dokáže vše zakomponovat do konkrétní literární formy, prezentovat to jako příběh a dát hrdinům jejich vlastní osud. Demlovy postavy jsou reálnější, často, jak už bylo uvedeno, z okruhu básníkovy. Pro oba spisovatele je lidská dualita a věčný boj člověka o to, co je pravda a co se pravdou zdá být, lidským údělem, je to podmínkou žití. Není to jen srdce, které se ozývá v člověku, jsou to hlasy přicházející od Boha nebo od Dábla. Autoři se sami sebe ptají: kdo nám pomůže se lépe poznat; vzít zodpovědnost za sebe sama? Dá nám literatura alespoň částečnou odpověď? Spisovatel zachází do představivosti a následně tvoří daleko za svými osobními hranicemi. Oba dva pracují s pojmem *nekonečna*. Dualita člověka, neúspěchy skončených lásek svědčí o potřebě nekonečna. U Mauriaca se tak psychologický román stává románem metafyzickým. Vášeň autorů se nikdy ani nezlomí ani neuzdraví. Z jejich úzkosti se stává ctnost. Úzkost jim pomáhá ve tvorbě. Mauriac je svědkem toho, co ze sebe dal svým postavám, a zjišťuje, že to je to, co jeho samého tajně láká nebo to, čím v zájmu jiných věcí odmítl být. Deml má tyto hranice posunuté ještě daleko dál. Jeho imaginace je nedílnou součástí jeho samého. Je k němu daleko více přimknuta než v případě Mauriaca. Demla též láká zakázané ovoce. Na povolání kněze je příliš vášnivý a bojí tím všechny možné konvence. Svým postojem může často připomínat Bernanosova kněze z *Deníku venkovského faráře*.

1. Postavení národa ve tvorbě obou autorů

Deml se zdá být osobnějším, intimnějším, a tím citověji je u něho prezentován vztah k rodnému kraji. Pokud vynecháme statě, osobní korespondenci, eseje, kritiky, týkající se názoru na konkrétní společensko-politickou situaci, je zjevné, že z beletristických knih – románů a básní, je patrnější hluboký vztah Demla k národu nebo, konkrétněji řečeno, vztah k rodnému kraji. Je to téma navíc oproti Mauriacovi, které se u Demla objevuje jako intenzivní, hmatatelný vztah – jeho láska k domovině. I přes největší snahu o objektivitu je třeba samozřejmě poznamenat, že je velmi těžké necítit Demlovu lásku k českým místům jako daleko silnější než Mauriacovu k místům francouzským. Pokud člověk někam patří, tak dokáže daleko lépe chápat a hlavně cítit obsah slov, která básník o jeho zemi píše. Jak o něm píše Josef Vašica, je Deml „nepřeložitelně český“. *„Nástroj jeho díla – jeho řeč- má tisícileté kořeny jako sám národ a stále je napájena ze zdrojů minulosti,...“* ²⁾ Pokud se začteme do Demlova rukopisu, z každé stránky k nám promlouvá naše historie a probouzí v nás smutek zašlých časů, které symbolizují náš kraj, naši zemi.

„Když zvonilo klekání, také v hospodě každý vyndal dýmku z úst, smekl čepici, vstal a modlil se. Celá hospoda vstala, obnažila hlavu, zmlkla a potichu kořila se Panně, která dostala Andělské poselství.

A do práce šlo se časně, obzvláště ve žních, rosa ještě blikala duhovými barvami, chrpa i jitrocel voněl, skřivánek bral lidem z duše modlitbu chvály a rozhazoval ji po klasech a po mezích jako svatý kořínek zasazoval ji svým hlasem bílých prsů dívek a matek - ...“ ³⁾ *“...Strom má kořeny, člověk a národ má své předky, přítomnost pramení z minulosti a ústí do moře budoucnosti. Tady nemluví já, tady mluví náš kraj a náš lid,...“* ⁴⁾

U Demla vnímáme provázanost mezi lidmi, krajinou a katolickou vírou. Mauriacovo dílo se zaměřuje spíše na jedince jako prototyp těch, kteří jsou vnitřně rozpolceni, ale tzv. genius loci, který by k nám čtenářům vysílal signály o všeobecné atmosféře, víře a prostředí zde není, anebo je mírně kritizován. Mauriac se nezaměřuje na lid, ale na lidství ukryté v jednom člověku. Co Mauriaca zajímá a co je hybnou silou jeho tvorby, jsou lidé a jejich konkrétní dramata, hloubka jejich existence, půvab, moc nebo síla, vyzařující z jejich tváří, smysl jejich vášní, které se zjevují. Později se Mauriac začíná angažovat v politickém životě, je účastníkem velkých změn tehdejší doby. V jeho románech to však nezaznamenáme.

Politika, kterou Mauriac nakonec zastává, je politika křesťanská. U Mauriaca je jistý rozpor mezi křesťanskou politikou, „politique chrétienne“, a politickým křesťanstvím, „christianisme politique“. Mauriac řeší boj mezi těmi, kteří věří, že je jejich víra pravdou, a těmi, kteří soudí, že je především potřebná. Jednou ze záležitostí je řešení otázky, zda politika může být úplně čistá, bez poskvrny a důvěryhodná. Mauriacovi zde dochází absurdnost víry v tak absolutní důvěru. To, co vyžaduje Mauriac od těch, kteří argumentují pro křesťanství v politice, je skutečně věřit tomuto křesťanství, kterého se dovolávají. Tímto bojem proti přetvářce otvírá Mauriac debatu používání a zneužívání Víry v politice. Mauriac se tak staví proti těm, kteří se nazývají křesťany, ale nejsou jimi ani v osobním ani ve společenském životě. Mauriac se angažuje v politice především z důvodů sociálních. Má strach ze zneužití moci a víry částí buržoazie, které mají silný vliv na společenské dění. Později pak řeší Mauriac především problém poměrů práva – soudu a dekolonizace. *“L’amour exige l’égalité et la France ne peut pas pécher contre la justice sans attenter à sa*

vocation propre.“⁵⁾ Mauriacova politika se zdá být často rozporuplná. Jádrem problému je pro něho fakt, že v politice neexistuje absolutno. To, co tento muž, zastánce křesťanské demokracie, vždy prohlašoval, bylo, že politika se nesmí oddělit od morálky. (To působí dnes téměř absurdně) „*La séparation de la politique et de la morale, que nous dénonçons de toutes nos faibles forces, a couvert et continue de couvrir le monde de sang.*“⁶⁾ Proto také Mauriac reaguje na Camuse slovy: „*C'est le chrétien en moi qui ne se dérobe plus à l'évidence que toute politique humaine est par essence criminelle ou plutôt qu'elle est étrangère à la loi morale comme l'est aussi l'instinct des léopards et des Tigris.*“⁷⁾ Protože se vždy všechno pojí a váže k jednomu člověku, postoje François Mauriac se asimilovaly do politiky generála Charles de Gaulla, u kterého Mauriac nachází určitou představu „své“ Francie, jako srdce Evropy, ale i dcery Evangelia.

V zásadě se Mauriac velmi angažuje do politického života. Je však výsadou Demlovou dát pocítit čtenáři provázaný vztah mezi autorem a zemí, ze které pochází. Deml přistupuje ke své zemi jako básník, Mauriac naopak zcela prakticky, odděluje svou činnost spisovatelskou a politicko-společenskou. Deml se k událostem v zemi vyjadřuje často spíše prorocky, ze strachu z něčeho. Deml je prorokem, často bohužel prorokem špatných událostí. Když se skutečně stanou, už je tolik nehodnotí, jenom se o nich letmo zmiňuje. Deml však není politik, je příliš velký individualista a podivín na to, aby mohl mít vlastnosti politika. Samozřejmě i on se často velmi sarkasticky vyjadřuje k politickým událostem. Osud země mu není lhostejný, ale v této problematice se neangažuje plně. Demlův vztah k zemi není láska k vlasti jako láska abstraktní, intelektuální a spekulativní, nýbrž je to velmi konkrétní, hmatatelný vztah k rodnému kraji. Pro Demla je krajina spojena se slovem, podle Demla každý člověk k nějaké krajině patří, v každé duši je

nějaká krajina, nějaký vztah k rodnému kraji. Málokterý básník dokázal tak vystihnout svůj niterný pohled na rodný kraj jako Jakub Deml.

„Všechna jeho místa jako by byla v srdci mém a já chápal polohu jeho rolí a strání, cesty jeho potoků a žlebů, význam toho osamělého javoru na obzoru severním, názvy všech tratí, jeho jalovce, veverka, raky, záhnědy, slídu, jahody a bylo by mi zcela jasno, proč ta a ta věc je právě na tom místě, a nejen ta věc, nýbrž ta a ta událost, ta a ta cesta, to a to slovo: jako by nebylo možno naroditi se a žíti v tomto kraji a nebýti na věky odloučen od jiné podoby, od jiné řeči a od jiného života.“⁸⁾

Deml krajinu nepopisuje, ale mluví o ní zevnitř - zvnitřku věcí, zevnitř jejích osudů. Toto splynutí s krajinou je u Demla nejvíce charakteristické v básni *Tulipán v Mých přátelích*:

„A rost' a kveť tak jako dřív, mé duše vidět není; lze umřítí a býti živ a spát až k probuzení. Já věru, věru dlouho spal, v svém jako zaklet bolu; chceš, ustelu si opodál a procitneme spolu? A budu-li, jak ty, květinou, všechno se rázem změní, a mnohé věci pominou, snad také utrpení. Noci svůj kalich uzavřem, bratrsky spolu sníce, že byla kdysi také zem, že však jí není více.“⁹⁾

Deml spojoval svou zemi se sebou a s lidmi, věcmi, zvířaty, květinami. Každá malá věc pro něho měla vlastní duši, která pobývá tam, kde má, a plní tak svou funkci. V jeho díle se to projevuje velmi silně. Mauriac oproti tomu se odvrací od konkrétních společenských dějů a řeší, psychologickým průnikem, otázky mravní – v politice jako v celku a v románech individuálně. Ale ztráta morálky a tíha přetvářky Mauriaca trápí jak na jedné, tak na druhé straně. Deml ani nemá možnost se vyjadřovat k politickým otázkám

doby, vzhledem k době a místu, kde žil. Stanislav Vodička o tom píše:

*„Demlovy útoky a spory - proti oběma prezidentům - jsou v jeho knihách vydaných v první republice. Ať to bylo jakkoliv závažné, byl to v první republice vždy ‚útok s otevřeným hledím‘. Po 15. březnu 1939 to však neslo znak – řekněme tomu - ‚smíření s okupací‘. Stejně tak tomu bylo s Demlovými útoky proti židům. Také tady to byl za první republiky útok proti svobodné žurnalistice, která mu nikdy nezůstala nic dlužna, protože v redakci seděli židé.“*¹⁰⁾

*„Deml se ve válce i po válce vyjadřoval demlovsky, bez nadšení pro blížící se komunismus. Byl snad souzen za provinění, že kolem sebe nosil demlovskou atmosféru. Přicházela budoucnost, kterou on jako básník tušil. Přicházel komunismus, pro Demla nepřijatelný.“*¹¹⁾

Přes uvedené rozdíly v práci obou autorů, se Deml a Mauriac shodují v jednom: jejich literární tvorba je úzce spojena s jejich domovem. Rodný Tasov Demla tak silně motivuje, že se toto místo stává základní podstatou jeho tvorby. Stejně tak Mauriacovy landy jsou místem života jeho postav a svým způsobem často určují jejich osud. Krajina se mnohokrát asimiluje do nitra postavy a zdá se, že soucítí s jejím osudem a sdílí s ní její náladu, nebo naopak je to jedna z okolností, která prohlubuje temné duševní stavy hrdinů.

*„Černá masa dubů zakrývala v pozadí borovice; ale jejich pryskyřičná vůně se šířila nocí; Tereza věděla, že obkličují dům jako nepřátelská armáda; neviditelná, ale zcela blízká. Tito strážcové, jejichž tlumenému nářku naslouchá, ji budou vídat, jak vadne za dlouhých zim a těžce dýchá za horkých dnů; budou svědky, jak se pozvolna dusí.“*¹²⁾

2. Rozdílné společenské postavení autorů

Mauriac žil v daleko lepších sociálních podmínkách než Deml. Často to pro autorovu tvorbu nebývá podstatné, ale v případě Demla a Mauriaca to podstatné je. Mauriac si s úspěchem vydělával na své živobytí prací a ačkoliv ve své tvorbě řeší otázku peněz (především jako jeden z druhů lidských svodů, lidské dychtění po bohatství), sám nikdy nemusel řešit špatnou osobní finanční situaci. Mauriac slaví velký literární úspěch už za svého života. Po vydání románu *Genitrix* píše: „*Mladí lidé za mnou přicházejí a oslovují mě Mistře... Vydavatelé, revue, noviny se perou o mé rukopisy, peníze se hrnou. Prožil jsem několik týdnů opojení.*“¹³⁾ Zato o Demlově špatné sociální situaci se všeobecně ví. Jeho deníkové poznámky jsou toho plné. V literatuře Demlových nemnohých přátel se často píše, že je básník neměl ani čím uctít. Na Demlovi je vidět, že ví, co to je chudoba, a to ho ještě více zosobňuje. Na druhou stranu člověk trpící bývá člověkem často nepříliš milým a málo společenským a Deml, který si často dělal nepřátele, si nikdy neodpustil poznámky, často drzé, sarkastické až sprosté na téma peněz.

Lze konstatovat, že z mnoha důvodů se na Demlově a Mauriacově osobnosti velmi silně ukazují charakteristické rysy obou národů. Deml je ryze český (češství lze velmi těžko popsat, domníváme se, že se jedná spíše o pocitovou záležitost) a navíc se na něm podepisuje jeho zvláštnost až podivínství, které ho ještě více řadí do kategorie lidí, netajících se žádným ze svých pocitů, což se někdy o Francouzích obecně říct nedá. Mauriac mi spíše připadá jako typický kněz. Hlásá své názory, je uznávaný, vážený a jako pravý Francouz si zachovává společenskou tvář. Deml nezapomíná klít, nezapomíná nadávat a mluvit sprostě. Je lidový

intelektuál. Oba autoři se dostávají do sporu s církevní komunitou, avšak více se to v osobním životě podepisuje na Demlovi.

3. *Téma lásky*

V počáteční Mauriacově tvorbě figurují svatby jen jako oficiální posvěcení vztahu dvou lidí, nikoliv jako výsledek lásky člověka k člověku. Láska ve vztazích manželů jako kdyby vůbec neexistovala. V pozdější tvorbě pak je láska spíše jakousi nemocí, která se podivně usazuje v duších těch, kteří neví, co s ní. Snad si ani často neuvědomují, že milují. Není to láska reálná, sídlí v lidské představivosti, ve snech. Dále pak, například v *Beránku*, sdílíme už s mileneckými dvojicemi jistý druh harmonie, která je však tragicky vykoupena jiným lidským neštěstím. Láska v Mauriacově románové tvorbě napovídá, že autorovo vidění se příliš nemění. Stejně téma – neúspěch ve vzájemné lásce, přichází bez ustání; stejný scénář – hlavní hrdina zklamán sliby druhého v realitě, která dovoluje jen fyzickou lásku, se upoutává na lásku imaginární, která se mu v hlavě tvoří přesně podle jeho přání. Sled událostí je obdobný a postavy čelí týmž problémům. Možná snad, že má autor strach zajít dále ve svých osobních komentářích a poznátcích o lásce a o sexualitě. Sexuální akt je často kvalifikován jako něco příšerného. Například v *Thérèse Desqueyroux* její komentář ke svatební noci zní: „*Když si Tereza vzpomene na noc, která přišla potom, zašeptá: ‚Bylo to strašné...‘ Pak se opraví: ‚Ne, nebylo to tak strašné.‘*“¹⁴⁾ Louis v *Klubku* zmijí se o svatební noci nezmiňuje vůbec. Často jako kdyby problémy partnerů začínaly právě za dveřmi ložnice, ačkoliv to Mauriac nijak příliš neprobírá a důsledně se k tomu nevrací. To má však za následek to, že postavy působí jako nevyrovnané. Na pozadí hluboce propracované psychologie postav objevujeme hodně nevyřčeného. Autor tak často popisuje nemohoucnost, neschopnost milovat, ale přitom on sám a jeho

postavy hovoří o lásce tak často, že můžeme věřit tomu, že tyto dvě skupiny lidí tak odlišných – ti, kteří milují, a ti, kteří neumí milovat – si rozdělují role podle předem dané představy partnerské lásky. Tyto zábrany v lásce jsou dány autorovou psychologií postav. (Možná se tak projevují autorovy osobní prožitky). Mohli bychom však říct, že Mauriac popisuje více nebo méně stále stejnou postavu. Záleží na tom, zda postava reaguje na situace stejně. Mauriac, kromě lásky partnerské, se zabývá ve svých knihách láskou mateřskou, láskou k Bohu, láskou mezi sourozenci, láskou otcovskou. Například Félicité v románu *Genitrix*:

„Dnes ho zachraňuje mrtvá a tu žárlivá matka nevyžene. Takto se zhroutila její poslední opora: je pro Ferdinanda zbytečná. Nikdy u něj nespatriila ten neurčitý, sladký, téměř dětinský úsměv; od jeho raného dětství, které už bylo pokřivené tolika rozmary. Padesát let matka opakovala: ‚Co by z tebe bylo beze mne! Naštěstí jsem zde! Kdybys mě neměl!‘ Bohužel je v jeho očích, jako by už nebyla, a bez ní, snad i proti její vůli, si znovu vydobyl mír. Život starých žen prodlužuje jistota, že jsou nezbytné. Mnoho jich umírá zoufalstvím, že už neslouží.“¹⁵⁾

Vedou se bitvy mezi láskami; která z nich bude silnější, která si dřív uloupí duši oběti, která zvítězí v nerovném boji mezi city, spravedlností, pudy a morálkou. Silné city vyvolávají mohutné reakce. City zaslepují rozum. Často se u Mauriaca tyto silné vlny emocí koncentrují do samotného protagonisty a nutí k jisté formě masochismu. Oběti těchto sil jsou například: *Genitrix* (*Genitrix*), Tereza (*Thérèse Desqueyroux*) a především Xavier (*L'Agneau*). Mauriacova láska je láska bytostná. Ten, kdo není milován, jako by nebyl. Láska dává bytostem život. Odtrhuje lidi od existence druhých. V *Tajemství Frontenaků* se prezentují různé formy lásky: láska mateřská, která se dává absolutně; láska, která vše dychtivě

přijímá a nezná zklamání – láska synovská; láska, která dává jen potud, pokud sama přijímá a věčně se snaží o harmonii – láska velmi vzácná a téměř nedosažitelná, a nakonec láska, která neví co nebo koho hledá, dychtící po nekonečnu, ztrácejíc se ve lstech a nedokonalostech lidí. V *Klubku zmijí* má láska nehodné postavení. Hrdina hledá lásku, sám ji neumí pociťovat. Shledáním se s láskou nachází i sebe: „*Cette merveilleuse découverte qu’il faisait: d’être capable d’intéresser, de plaire, d’émouvoir. L’amour qu’il éprouvait se confondait avec celui qu’il inspirait, qu’il croyait inspirer....Même si ,ses propres sentiments n’avaient rien de réel’, ce qui comptait, c’était la foi qu’il avait ,en l’amour que tu avais pour moi.*“¹⁶⁾ Historie Mauriacova díla je historií hledání a smyslu lásky, lásky, která určuje vše, která vše ovládá. Je třeba tuto lásku dosáhnout, nenechat ji odejít, naučit se o ni pečovat. A je to vůbec možné, je možné řídit srdce? To je otázka. Touha je silný cit. „*L’amour se fortifie des obstacles qui s’opposent à son désir; mais combien de jeunes hommes n’ont plus même le loisir de désirer ni de sentir leur soif! Ils prennent le pli de mépriser ce qu’ils trouvent par terre et rien qu’en se baissant,*“¹⁷⁾ píše Mauriac. Snadné kořisti lásky jsou krátkodobé a nevydrží ani touha ani láska. Je třeba poddat se své silné touze, která nás dovede k tak vzácnému citu jako je láska. Je třeba se znovu zmínit, že nemluvíme jen o lásce partnerské, ale o lásce k lidem obecně, k Bohu, k sobě. Mauriac často opakuje, že křesťanství, proti všem náboženstvím před ním a proti všem moudrostem po něm, udělil tělu a hříchu největší důležitost. Nic jiného v lidském životě tolik člověka nemobilizuje, nepoznamenává ho, nespojuje nebo naopak neodvrací všechny síly, nepovznáší všechny jeho pocity. Mezi duší a tělem vzniká obrovský prostor představitivosti. Mauriacovi hrdinové komunikují mezi potřebami těla a duše. Člověk si připadá rozdělený na tyto dva mezi sebou bojující světy od chvíle, kdy nabude svého vědomí. Typickou je postava Noémi v *Polibku malomocnému*, která zvítězila sama nad

sebou a nad svým chťičem a předsevzala si vydržet být věrná svému mrtvému muži, o jejichž problematickém vztahu vypovídá celá kniha :

„Když takto utíkala, myslila si pravděpodobně, že městys by nepřijal bez křiku zprávu o tom, že ztratila postavení úctyhodné vdovy; a že klauzule pana Jérôma zabrání Artiailhům souhlasit s tím, čemu říká paní d'Artiailh ‚hloupé manželství‘. Nesmetl by však Noémiin instinkt takové překážky, kdyby ji nevázal jiný zákon, vyšší než instinkty? Přes svou malost byla odsouzena k velikosti; ačkoliv otrokyně, musila vládnout. Ta poněkud tlustá měštka nemohla nepřekonat sama sebe: kromě odříkání byly pro ni všechny cesty uzavřeny. Pochopila v té chvíli, uprostřed přímořského borového lesa plného much, že její věrnost mrtvému bude její skromnou slávou a že se tomu už nemůže zpronevěřit.“¹⁸⁾

Silné Mauriacovo téma lásky jako hlavní hybné síly světa se kloubí s lidským obětováním se, z důvodu často neznámého. Ne vždy zakončuje Mauriac svá díla tak explicitně a s takovým psychologizujícím vhladem do nitra postavy jako právě v *Polibku Malomocnému*. Lásky a vášně, kterou je čtenáři postava předváděna, je často jedinou charakteristikou, blíže určující její nitro, charakter a temperament. Často se vášně spojí s touhou vlastnit, která zabíjí všechno dobré, především pravou lásku. Skutečným peklem, kterým procházejí Mauriacovy postavy, je stav, ve kterém touha mít a touha po lásce spolu vedou boj. Jako by chyběly nějaké části vědomí hrdinů, které nám autor buďto tají nebo se mu nezdají důležité. V *Thérèse Desqueyroux* a v *Klubku zmijí* jsou nitra postav nejlépe psychologicky propracovaná a láska zde má nejtěžší úlohu, jak se projevit, tj. jak proniknout skrze veškeré možné obranné vrstvy do postavy. Mauriac nezná jinou lásku nežli lásku vášnivou. I ta mateřská láska je vášnivá. Dvě osoby pak jsou spojeny vášní v jeden celek, jejich touha je sjednocuje. *„Thérèse me définissait, je*

prenais corps enfin à mes propres yeux, j'existais tant qu'elle était là. Et même séparés il me suffisait de penser à elle.“¹⁹⁾ Mauriacova láska je vážná a zdá se, že Mauriacovým literárním úkolem je ukázat srdce, která mají potřebu vítězit, a zároveň najít vyváženost mezi potřebami vášní a hlasem Božím.

Demlova láska chce vyvrátit svět z jeho nehybné lhostejnosti. Láska je spojena se smrtí, jsou to dvě věčné konstanty, jedna se prolíná s druhou. *„Neboť smrt, jejímž je básník věštcem, důvěrníkem a milencem, je velké útočiště, poslední slovo života, jeho naplnění, jeho největší a nejsilnější jistota – smrt jako největší spravedlnost, sama láska, její svrchovanost a vrchol; velká obroditelka života a jeho věčná stráž.*“²⁰⁾ Tato pozitivní smrt má vedle sebe ještě jednu smrt, a tou je smrt z nedostatku lásky, z její nepřítomnosti v životě člověka. Tento nedostatek lásky charakterizuje Deml nicotou, úplným rozkladem, zmarem, hlubokou tmou, za kterou už nic není. Na jedné straně stojí u Demla smrt, která se dívá na vše, co miluje, a blahořečí tomu, a na straně druhé se objevuje neláska související s neexistencí. Deml vše vidí ve dvojím světle – ve světle i ve stínu zároveň a chce vždy říci vše najednou. Tím se dostává do častých rozporů se sebou samým. V jednu chvíli je plný lásky, pokory, něhy, jemnosti a za chvíli překypuje křikem, nadávkami, strachem a nevraživostí. *„Ve chvíli, kdy nejvíc milujeme, i nejvíc nenávidíme.*“²¹⁾ Deml, stejně jako Mauriac, věří velmi silně v lásku křesťanskou, v lásku duchovní, stejně tak jako v lásku partnerskou. Deml sám měl v životě několik žen, které ho ovlivnily o trochu více, než bychom u kněze předpokládali. Neujde to čtenáři ani v mnohých básních a prózách. Například jeho vztah k Elišce Wiesenbergové, přítelkyni a mecenášce.

„ A byl jsem zaražen a hle, uviděl jsem ženu žádoucí a krásnou, že se mi nedostává slov. Jest úžasno, jak dokonalým soudem jsou ozbrojeny naše oči. Vzňalo se na ní roucho. A byla

jako kvetoucí strom v úsměvu. Svět jest sprostý.

A odložila všecko: šaty i tělo.

Více nelze dát, více nemožno vzít. “ 22)

„ ‚A co svými básněmi chcete vyjádřit? ‘Řekl jsem: ‚Paní, obsah není důležitý jako forma‘ - a tu jsem se zhrozil: neboť babička dobře věděla, co jest obsah a co forma, a usvědčila mne z mé lásky a ukázala se býti hlubší a moudřejší, než jsem se zprvu domníval. Ona mne prohlédla. A já jí byl vděčnější, než jsem mohl dáti znát. “

23)

Čím více si Deml uvědomuje svou lásku křesťanskou a čím více je přitahován existencí posmrtnou, tím více je tažen k zemi, k lásce pozemské, k údělu lidskému na zemi a k utrpení. Láska je pro Demla mostem mezi životem a smrtí. Deml miluje na zemi všechno: lidi, přírodu, věci, zvířata a to vše se odráží v jeho tvorbě. Jeho láska se vyznačuje v díle tím, že Deml jako by byl propojen se vším živým. Jeho sensibilita je nesmírná, a pokud čteme jeho poezii nebo prózu z jeho šťastnějšího období, jsme stejně jako on plni lásky ke všemu poznanému a popisovanému. Demlův cíl je stále překonávat tmu a vycházet z ní vstříc ke světlu a k lásce. S láskou je u Demla spojen soucit, soucit ke všemu živému: k těm, kteří trpí i k těm nejmenším: k ptáčkům v zimě, ke psům, i k těm nejošklivějším.

„BLÍNE, oněmlý pěvče Sodomy, tvé zraky jsou vypáleny, a kolem hlavy tvé plazivě krouží šílenství, pentle mdloby a nekonečných závratí – ty nejsmutnější ze všech, protože člověk potěšit tě nemůže... “ 24)

Demlova láska se projevuje, jak jsme už uvedli, ve vztahu k lidem, věcem, přírodě, zvířatům, k rodnému kraji. Je popisována

jakýmsi zvnitřněním autora a popisovaného milujícího objektu, ať už je jakýkoliv. Není to v podstatě popis, ale to, co si Deml vybere, promlouvá z vnitra sebe sama. To je důvod, proč se při čtení Demlových textů zdá být autor nedílnou součástí toho, o čem mluví. Často jako by vše splývalo v jeden celek. Proto je četba někdy náročná. Vše se noří do tmy a vystupuje ze stínu na světlo. Někdy nejsou znatelné kontury. Na druhou stranu častokrát je text tak průzračný, že zažijeme jen takový záblesk, pocit, který v nás nějaký verš vyvolá.

„Zvonění klasů. Zasednutí ke stolu.

Ticho.“²⁵⁾

Popis Demlův je pozoruhodně vnímavý. Nepoužívá příliš přídavných jmen, pracuje spíše s podstatnými jmény.

„ Z rosného démantu paprsků slov?

Jest to dvě oči za svítání,

které svou radost se mnou chrání

závojem slz.“²⁶⁾

Deml s tématem lásky pracuje často velmi konkrétně, prostě popisuje, co má rád, co ho s čím nebo s kým spojuje. Tato konkrétnost má kořeny v Demlově smyslovosti. Smyslové vjemy pronikají do všech forem vyprávění, básní, polemiky. Proto se jeho dílo zdá tolik robustní. Je hmatatelné, nezapomenutelné, zachází s ním jako se součástí sebe sama. Někdy to může působit až neohrabaně, ale motivu lásky se to netýká. Demlova poetika kontrastuje s Mauriacovou psychologizující prózou, kde láska vystupuje velmi nenápadně, a vypadá často jako svůj pravý opak. Je to v podstatě jen motiv a práce s ním, která oba autory spojuje. Styl je nesrovnatelně rozdílný. Oba, věříce ve stejné věci: v pravdu, lásku, dobro, které, jak oni tak jejich dílo, hledají, jsou zcela

ponoření do svého problému, každý po svém, každý z nich vidí člověka jinak přemýšlejícího než ten druhý. A přesto jejich hrdinové jsou odrazem pocitů autorů a vypovídají o nich jako o typu autora, jako o typu člověka, s tím, že v případě Demla je hrdinou samotný Deml. Láska Mauriacových postav, jak jsme už uvedli, není téměř reálná, je hlavně v představách. Láska u Demla chce být reálná, ať už ve smyslu autorova prožitku, tak i jejího ztvárnění. Mimoliterární svět, tj. autorovo nitro, se stává intratextovým prvkem. Jeho silné city ke všemu a ke všem se často utlumují na určitou mez, únosnou pro Demlovo postavení. Mauriac často pracuje se záměnou lásky za touhu, která nemá dlouhého trvání. Deml jako autor a zároveň jako aktér citů jim vždy plně věří a nezpochybňuje je. Nejistota je samozřejmě jedním z hlavních témat u obou autorů. U Demla je ale tápání explicitnější a u Mauriaca se nejistota přenáší na postavy, které nám úplně vše ze sebe neprozradí. Mauricovy postavy jsou protikladné a nevěří často svým vlastním pocitům. „*Styděl se za ten pocit blaha, jemuž se poddal, třebaže byl zcela nevinný. Žádná slast není nevinná.*“²⁷⁾ Často tuto protikladnost vyprovokuje ne postava sama, ale autor, který ke konání nebo smýšlení postavy připojí nějaký svůj komentář. Je to patrné jak z předcházející ukázky, tak z následující: „*Nikdy Tereza nepoznala takový mír – považovala to za mír, ale vpravdě to byl jen polospánek, to jen plaz v jejím nitru tak strnul.*“²⁸⁾ Vypravěč není vševědoucí. Čtenář pociťuje jistou subjektivizaci vyprávění. Postavení vypravěče je zde zdánlivě nedůležité, ale působí jako hodnotící prvek.

Dospěli jsme k tomu, že hlavním tématem obou autorů je nesporně láska. Je to láska mnoha tváří a mnoha druhů. K lásce duševní též patří láska fyzická, která je u obou spisovatelů mírně potlačena do pozadí. Není tomu tak v případě knihy *Thérèse Desqueyroux*, která je jednou z nejzdařilejších, psychologicky

nejlépe propracovaných Mauriacových knih. Zde se autor strhujícím způsobem pokusil ztvárnit problematiku ženy a muže, jejichž sňatek domluvily jejich rodiny, vedené vidinou hmotného prospěchu. Vzpomínka hlavní postavy Terezy na první společné noci v manželství je jasně vyjádřená a tvoří jakousi symboliku duševního stavu obou postav:

„Nic nám tak neodcizí našeho partnera jako jeho nepřičetné třeštění: viděla jsem vždycky Bernarda, jak se noří do rozkoše – a já ležela mrtvá, jako by mě měl ten blázen, ten epileptik při nejmenším pohybu zardousit. Velmi často na pokraji vrcholné rozkoše poznal, že je sám; a ponurá zběsilost ustala. Bernard přicházel k sobě a nacházel mě jakoby vyvrženou na mořský břeh, chladnou, se zuby zařatými.“ ²⁹⁾ Mauriac v tomto díle velmi zdařilým způsobem líčí tu nekonečnou nespokojenost člověka, která pramení z nudy, konformity a přízemnosti života, v které hlavní hrdinka musí žít. Tereza se pokusí svého muže otrávit. Její záměr je nesporný, avšak je zproštěna viny díky kontaktům svého otce a díky manželovi, který proti ní nesvědčil. Tereza se sice obviňuje, že je monstrum, a vypravěč ji charakterizuje jako kreaturu ještě odpornější nežli jeho ostatní hrdinové, ale čtenář ji přesto chápe. Není to záporná hrdinka. Mauriac nemá záporné hrdiny. V tom se dostáváme do další význačné shody obou autorů. V jejich díle nefigurují špatní lidé. Lidé, kteří opravdu v sobě mají zlo, kterým dělá dobře ubližovat, nemají ve tvorbě těchto autorů místo. Stejně tak Tereza, která v díle vystupuje jako nepříjemná žena, která neumí nalézt se svým mužem Bernardem společnou řeč, která se později nestará o svou dceru, která má, stejně jako její muž, vrozenou chamtivost po penězích, je postavou, již Mauriac volí jako hrdinku proto, že její špatná stránka je součástí bytosti mající i ty stránky dobré. *J'aurais voulu, Thérèse, te livrer à Dieu; et j'ai longtemps désiré que tu fusses digne de Sainte Locuste.* ³⁰⁾ Chce tím snad autor říci, že může být svatá? Je to žena, která silně trpí ve svém

těle a ve svém prostředí tím, že nepoznala lásku. Její morální slabost je slabostí málo milovaného člověka. Maminka jí zemřela hned po porodu a otec si celý život buduje kariéru a opovrhuje ženami, které, jak sám říká, jsou hysteričky, pokud nejsou idiotky. Tereza je zklamaná vztahem ke svému muži. Dochází zde k nedorozumění fyzickému, intelektuálnímu, morálnímu. Její muž má zájem o pozemky, lov, o to, co jí a pije. Mauriac dal své hrdince všechny možné předpoklady pro to, aby byla jako mladá a chytrá žena ve svém prostředí velmi nešťastná. Tereza po pokusu o vraždu svého manžela neváhá cestou od soudu chtít od něho odpuštění, chtít začít nový manželský život. Přesto je to nakonec právě Bernard, její muž, který ji na konci doprovází do Paříže, aby jí dal „volnost.“ K mnohdy zdůrazňované paralele Terezy s Emou Flaubertovy *Madame Bovary* se ještě vrátíme.

U Demla je žena bytostí k milování, ženě spisovatel vyznává své pocity a opěvuje její duševní i fyzickou krásu. V jeho životě mu vždy „zbyly“ ženy, které u něho za jakýchkoliv podmínek vydržely a neopustily ho. Ženy jsou pro něho předmětem vášně a citových zápasů. Tyto ženy jsou skutečnými láskami, které prošly Demlovým životem, ať už to je láska přátelská, k sestře, k přítelkyni nebo k andělu.

„Tvá ústa jsou jako dvě mečů v rukou andělských, tvoje rty jsou jako zákon krásy a lásky, psaný nejžhavějším purpurem na bílý mramor, tvá láska jest přísná jako soudce.... Jsem šťasten v tobě. Jí jsem korou a dřevem, ty pak duší a mízou jabloně. Miriam, nikdo nemůže být šťasten sám u sebe; moje duše přestěhovala se do tvého srdce a jest tam šťastna.“³¹⁾

Mauriac naopak ženy staví na roveň mužům. V tomto ohledu je Mauriac našemu dnešnímu vnímání vztahu mezi mužem a ženou

bližší. Nejsou to jenom ženy, které jsou milovány a které pomáhají muži na jeho cestě, ale jsou to i rovnocenné bytosti, které řeší úplně stejné problémy jako třeba Mauriac sám. Málokterý autor dává ženám takový prostor jako Mauriac své Tereze Desqueyrouxové. Paní Bovaryová Gustava Flauberta a Tereza Desqueyrouxová – dvě důležité ženy v historii literatury. To, jaké tyto ženy jsou, nám dává výrazný otisk ve vývoji literatury nebo šířeji i ve všeobecném smýšlení patriarchální kultury. Tato žena přestává být pouhým objektem, který je jen odvozován od mužství, kde existuje jako doplněk; Flaubertovo a Mauriacovo vidění ženy vypichuje jedinečnost ženství a její autonomii. Demlova žena je objektem, vizí, snem a stojí stále na pomezí autorových představ a reality. Mauriacova žena je hříšnice, stejně tak zoufalá a stejně tak vášnivá jako muž. Často se v Mauriacových dílech objevuje protiklad silné ženy a slabého muže a vice versa. Demlovo postavení ženy v díle je dáno samozřejmě základním faktorem, který tvoří Demlovo dílo. Vše je viděno jeho očima a z jeho myšlenek jsou utkány ne příběhy, ale postoje, názory, pocity z toho, co vidí a jak to vidí; v tomto je výrazně subjektivnější.

4. Téma hříchu

Deml ze všeho nejvíce nenávidí morální ctnosti bez lásky. Kdo hřeší a miluje, má lepší život než ti, kteří nemilují, i když jsou ctnostní a nehřeší. Demla a Mauriaca spojuje v tomto ohledu zásadní myšlenka, že je pro člověka důležitější váhat, chybovat, ptát se a neutížit nikdy v sobě pochyby o správnosti svého počínání, nežli si být jist a tuto svoji jistotu manifestovat jako štít před možnými útoky. Ti, kdo věří v Boha a pochybují, třeba i někdy o Boží existenci, nejsou o nic horší nežli ti, co nepochybují, naoko nehřeší, ale jejich ustrnulá víra a automatické plnění církevních závazků jsou pro ně jako náplast na možné pochyby o své čistotě.

Proto si Mauriac hledá cestu k hrdince Tereze, protože ten, kdo netrpí, nehledá, a kdo nehledá, zůstává zakonzervován na cestě k Bohu. Bůh stvořil duši člověka, ale stvořil i jeho tělo a rozum. Takový člověk má pro něj smysl, který rozervaný bloudí světem a musí si přikázat, aby odolal pokušení, nezná hranice svých vášní. Takoví lidé jsou zajímaví jak pro literaturu, tak pro život. Svět bez hříchu je nesmysl a hřích se stává motivem téměř všeho, zde právě literatury. „*Mnozí se budou divit, že jsem si mohl vymyslet ještě odpornější stvoření, než jsou ostatní moji hrdinové. Budu vůbec kdy schopen vyprávět o bytostech oplývajících ctností, se srdcem na dlani? ,Srdce na dlani´nemají své dějiny, ale znám historii srdcí pohřbených v těle z bláta.*“³²⁾ Mauriac představuje konfrontaci duše a těla, Deml své představivosti a skutečnosti zároveň. „*BOŽE můj! Byl jsi tak spravedlivý, že jsi mi to blaho dal: buď ještě tak milosrdný a pomoz mi je nésti!*“³³⁾

5. Kontrasty v díle autorů Demla a Mauriaca

„*Já jsem země a ty jsi oblohou... Ó přesladrká sestro přesmutného-převeselého...se svým radostným bolem a se svou bolestnou radostí... Jestliže mne už nevidíš, není možno býti blíž*“³⁴⁾ Autor pracuje s kontrasty jak myšlenkovými, tak i stylovými. Deml používá slovní kontrasty, které souvisí s celkovým jeho dílem, kde se prolíná nejzřetelnější kontrast světla a tmy. Deml pracuje s kontrastními prvky, které souvisejí i s vjemy zvukovými, světelnými, hmatovými, pohybovými. V popředí popisu věcí, které se zdají vstupovat do opozice, avšak prohlubují jen vnímavost čtenáře a jeho představivost, vystupují samotné děje, postavy nebo jen výroky básníka, které nám posunují děj o kousek dál. Splývá zde hranice mezi epickým a lyrickým, deskripcí a introspekci.

„Nebe se jiskří mlékem, slunce svítí, listí opadává, borovice ožívují a já čekám na smrt, která nepřichází.“ ³⁵⁾

Autorovy kontrasty, které se v jeho díle objevují, jsou dány jeho věčně protichůdnými pocity. Uprostřed zoufalství a utrpení je Deml schopen velké radosti, humoru a nadnesenosti. Překračuje hranice, za které by normální smrtelník už nešel a nachází ještě větší rozpory mezi vším, co má nějakou váhu, a to vše znovu a znovu pramení ze základního kontrastu nebe a země, rozumu a duše, atd. Věčnost se zde mísí s přízemním konkrétnem, snovost má místo vedle každodenní starosti o chléb. Tento přetrvávající Demlův vnitřní tlak je naplněn žízní po lásce, zároveň jeho schopností nesnášet a projevovat to velmi silně. Mauriacovy opozice jsou zcela jiného charakteru. Mauriac, jak jsme již uvedli, klade proti sobě protiklady především situační: například umístění intelektuálky Terezy do prostředí odsunutého od života ve městě, do prostředí land, kde je i problémem dostat do rukou dobrou knihu nebo postavy, jež vzhledem k odlišnosti svých charakterů nejsou schopné spolužití. Autor nechává vyhocovat situace častým protiřečením si postav. Nepleťme si však Mauriacovy literární kontrasty s tím, čím se Mauriac zabývá nejvíc, a to je lidská dualita. To, že v jedné bytosti přebývá zlo i dobro, tělo i duše a jejich rozdílné potřeby, je jevem zcela jasným a všudypřítomným. Nám jde spíše o to, všimnou si, jestli samotná Mauriacova tvorba je též naplněna opaky a případnými nespojitostmi, které se tolik objevují v díle Demlově. Je jasné, že dílo Mauriacovo a hlavně jeho vlastní autorská osobnost jsou stejně tak jako Demlovy plné rozporů, o kterých jsme se již zmiňovali. Ovšem, jak z Mauriacova díla vyplývá, největšími protipóly v příbězích zůstávají vyhraněné povahy postav a jejich jednání, které se často neshoduje s jejich smýšlením. V tvorbě se kontrasty objevují jen v psychologii postav. Jejich motivace je často dvojí a v průběhu děje si protiřečí. Táhnou je dva proudy, mezi

kterými se smýkají. Lidé, pocházející většinou z kraje, kde je obklopují tisíce hektarů lesa nebo vinic, se potýkají se svou úzkoprsostí, lakotou, sobectvím, přetvářkou, ale zároveň do jejich srdcí může, někdy téměř k jejich nelibosti, zavítat nejnaternější potřeba lásky. Tragedie zde vzniká z duševního pnutí dvou proti sobě stojících tužeb, kde zmarněná a pošlapaná naděje po citovém sblížení uhasíná a zbývá po ní jen popel, který je však stále žhavý. Mauriacova kniha *Polibek malomocnému* rozvíjí historii milostného, erotického vztahu, který ztroskotává na nemožnosti fyzického sblížení, na tom, že často hlavní aktéry ani nenapadne, že by mezi nimi mohl fyzický kontakt být. Oproti tomu *Ohnivý proud* je další příběh, jehož protagonisté i přes velké smyslové planutí nedokáží prolomit izolaci duší a vysvobodit se z vnitřní prázdnoty. Stojí zde proti sobě dva protipóly erotického světa. Všechny tyto bytosti touží po lásce, ale problémem je, že neumějí milovat nebo nejsou schopny překročit jisté fyzické zábrany. V *Tereze Desqueroxové* je k čtenáři hrdinka poutána dvojnáčetností své postavy. Mauriacova nejzdařilejší hrdinka upoutá i autora samého, že se k ní později, po osmi letech, vrací v knize *Konec noci (La Fin de la nuit, 1935)*. Rozervané vnitřní monology Demlovy a psychologické analyzování Mauriacových postav mají jedno společné – jsou uzavřené ve své vlastní perspektivě. U Demla je to díky subjektivnímu stylu jeho prací a Mauriac vystavuje své mučené duše vnitřním monologům, které však málokdy jdou skutečně reálně za hranici jejich vlastních vnitřních promluv. Nejdál zachází Mauriac v díle *Klubko zmijí*, kde se snaží o vzájemnou konfrontaci různých perspektiv, které se rýsují na konci knihy. Poprvé zde vidíme, jak někdo reaguje na hlavní postavu a také zde výjimečně hlavní postava promlouvá formou zápisků v první osobě. Reakce na hlavního hrdinu nevyvolává žádné drama, žádnou vyhocenou konfrontaci, vzhledem k plochosti reagující postavy syna hlavního hrdiny. Mauriac má psychologickou zkušenost a jako autor ji vyhocuje až do maniakálních stavů

postav. Postavy se však pohybují v kruhu a nejsou schopny z něho vyjít a začít komunikovat s okolním světem. Jejich problémy vznikají často na základě jejich stavu, protože okolí je nechápe. V milostných dramatech se téměř vždy staneme svědky jen velmi nepatrného kontaktu mezi postavami, nekonfrontujeme se tolik s vyhrocenými scénami, s dramatickým dialogem. Postavy se navzájem duševně neobnažují a tudíž nepřijímají impulsy z jiných perspektiv, které by je potencionálně mohly posunout v jejich myšlení i jednání.

Závěr

Pokusme se nyní shrnout a v hlavních liniích rekapitulovat, co nového k poznání díla obou autorů naše práce, jak doufáme, přinesla.

Jakub Deml a François Mauriac jsou zastánci stejných hodnot. Oba dva jsou katolíci, silně věřící lidé. Deml i Mauriac celý svůj život bojují za ideál skutečné pravdy a skutečné lásky k Bohu. V katolické církvi a v jejích představitelích vidí často klam a přetvářku. Celý jejich život je zasvěcen filosofickým a teologickým otázkám, z nichž nejdůležitější je rozpolcenost člověka tělesnou a duchovní sférou, zápas lidské bytosti s tím, čeho se jí nedostává nebo naopak, co jí přebývá. Pokládají zlo za nedílnou součást člověka. Bojují za něho a chtějí od něho, aby se neuchyloval k jednoduchým řešením v podobě pocitu viny před lidmi. Chtějí po člověku, aby se zpovídal Bohu sám a naučil se chápat lidskou odpovědnost za sebe sama a své skutky. Oba autoři se vyjadřují ke společensko-politickým otázkám doby. Ani od jednoho z autorů se nedočkáme přísného moralizování a sebemenšího ponižování člověka. Deml i Mauriac jsou věrni svým zásadám, mezi nimi i té,

že není zásady, která by se v čase nepozměňovala. Oba autoři patří mezi hlavní představitele katolické literatury ve své zemi a jsou velmi plodní. Demlovo *Zapomenuté světlo* pokládají někteří literární odborníci za nejtragičtější knihu české literatury. Mauriacův román *Tereza Desqueyrouxová* byl řadou významných lidí ohodnocen jako jeden z dvanácti nejlepších románů poloviny století. „*Cet ouvrage émouvant est l'un des plus beaux que l'analyse de la douleur humaine ait inspiré ces dernières années.*“³⁶⁾ Deml i Mauriac jsou vnitřně rozpolceni mezi své postavení a poslání katolíka a umělce. Obojí chtějí dělat dobře, však jedno i druhé je v některých bodech neslučitelné. Každý z nich to řeší po svém. Mauriac se snaží o kompromis, tj. svádí každodenní boj o rovnováhu, kdežto Deml se často neudrží na uzdě a přiklání se na stranu své vášnivé a bouřlivácké povahy, která je nesmiřitelná s okolím a jeho pravidly, tudíž i s okolím církevním. Vrcholem Mauriacova duševního boje jsou eseje *Utrpení hříšníka*, *Štěstí křesťana* a *Ještě jednou o štěstí*. „*V těchto esejích je čtenář doslova vtažen do zápasu lidské spirituality s lidskou tělesností vedenou svrchovanými uměleckými prostředky, na něž jsme zvyklí z Mauriacova beletristického díla. Zápasu, jenž od věku po věky trhá a bude trhat naši duši. Je skorem zbytečné citovat. Zde, v tomto hutném, řezavě konkrétním textu, stojí málem každá věta zvlášť, vytváří zcela samostatně stojící záminku ke krutému přemýšlení.*“³⁷⁾ Autoři bojující za lepší svět, věřící v dobro, respektující zlo, sdílejí jednu velmi podstatnou vlastnost: oba dva chápou člověka jako hříšníka, jehož obraz je však správný. Bůh je pro ně ten, kdo dal člověku rozum a cit, duši a tělo, právě proto, aby nekonečně dlouho vedly tyto síly proti sobě boj. Mělo-li by tomu být jinak, neměl nám Bůh dát náš způsob cítění a vnímání světa. V životě jedince se vede tento boj od narození až do smrti a v toku lidstva až do skonání věků. Stejně tak jako Deml sám je bytostně nekompromisní ve svých výrazných postojích, přehnaně emotivních stavech a ve své duševní

rozháranosti, tak i Mauriac prostřednictvím svých postav se vzpíná k citům vyhroceným a stojícím často na hraně života a smrti. Vnitřní síla spisovatelů je obrovská. Není však rozdílnějšího způsobu ztvárnění myšlenek než je způsob Demla a Mauriaca. V zásadě jde o překonávání určitých hranic. Mauriacova vzpoura proti nepřírozeným požadavkům morálky založené na odporu k lidské tělesnosti a nelibost vůči křesťanské úzkoprsosti a pokrytectví je zjevná z jeho tvorby i z osobních postojů k událostem. Ovšem, na rozdíl od Demla, se Mauriacova revolta nedostává přes určité hranice. Mauriac neusiluje o překonání konfliktu, ale jen o jeho odhalení. Deml je v tomto směru daleko důraznější a jeho hranice jsou posunuty dále. Jejich citlivost, ač v jádru postavená na stejných křesťanských a obecně lidských principech, je odlišná a čtením díla každého z nich se jako čtenáři dostáváme do zcela jiného duševního rozpoložení. Vzhledem k tomu, že Deml se netransformuje do žádných svých literárních postav, má svým způsobem pozici usnadněnou. Promlouvá sám za sebe a za své pocity, emoce, názory. Mauriac se snaží proniknout do charakterů problematických bytostí. Jeho literární postup je pro současnou literaturu již překonaný. Postoj autora jako zprostředkovatele cizích citů se nám, z pohledu moderní literatury, může zdát nevěrohodný. I sám autor si uvědomuje, že nemůže reálně zachytit proces něčího uvažování, složitou vnitřní komplexitu člověka. Autor vychází jen z prchavého okamžiku, který zachytí jeho duše, a jež je jen střípkem celé velikosti a nekonečnosti lidského nitra. Deml a Mauriac se rozcházejí v tom, jak pracuje jejich představivost nad tématem člověka. Nejzákladnějším rozdílem je samozřejmě fakt, že Deml píše o sobě v první osobě a Mauriac je klasický heterodiegetický vypravěč, který za sebe nechává promlouvat své postavy, ale Mauriac sám ve svém díle explicitně nevystupuje. Jak jsme již jednou zmínili, Deml by mohl krásně sloužit jako objekt Mauriacovy inspirace, protože Deml je

sám pro sebe tématem. Odlišné je, a to v zásadě, jejich postavení na poli společenském. Mauriac se zcela jistě těšil velké vážnosti, ať už v oblasti literární, tak i ve společenském životě. Sám pocházel z dobré francouzské rodiny. Deml naopak se celý svůj život konfrontuje s nejistým postavením kněze básníka, který nebyl častokrát ve společnosti dobře vítán, který má svou hrstku přátel, jež si ale i přesto znepřátelí, a který často živoří, bez naděje na lepší budoucnost.

Láska, vášeň, úzkost, zoufalství – to jsou hlavní hybatelé a motiv tvůrčí práce obou autorů. Deml navíc pracuje s živelností své představivosti, ve které je utvářena zhmotňující se hra světla, stínů, krajiny, bytostí-žen balancujících v očích autora mezi snem a skutečností. Jeho styl je charakteristický neustálým prolínáním těch nejsnovějších představ s realitou tak všední, že se snad ani nezdá literární. Tím autor vytváří nový literární druh, nový způsob tvorby, zachycující co nejvěrněji skutečný proud vědomí člověka, který často do svých představ zahrnuje nejbanálnější poznámky. Pracuje se symboly jako se skutečnými věcmi.

„...A tak by tomu bylo se mnou v případě nejlepší, kdybych od narození ustavičně byl chodil alejí světla. Takže na mé mlčení naléhá i němota skal a na své cestě k vám jedu i tunely. Tečku kladu za toto slovo nepřipouštěje nejasnosti a záhady, kde jich není, u toho, jenž má jistou zkušenost a jistou vůli. Řeč jinoha ztvrdla v řeč muže, řeč milence proměňuje se v řeč chotě. „Vaše láska jak stromoví jižní: plody má uprostřed květů.“³⁸⁾

Mauriac s živly lidských vášní pracuje zase po svém, ale daleko klasičtěji. Jeho práce je tzv. čistá, propracovaná, stylisticky promyšlená. Jeho představivost je představivostí postav, daná jejich psychickými možnostmi, kam až jsou schopni zajít, tedy, kam až je autor schopen zajít.

A nyní o tom, co považuji ve své práci za stěžejní. Fenomén katolické literatury je opravdovým fenoménem především proto, že úzce spojuje velmi rigidní katolickou víru s překrásnou duchovní i velmi světskou literaturou. Právě Jakub Deml a François Mauriac patří mezi nejvýznamnější představitele tohoto proudu. Tím, co mě opravdu oslovilo, je na jedné straně neochvějná víra obou autorů a na druhé straně až odzbrojující upřímnost při otevírání jejich nitra, tedy výpověď o amorálnosti, hříchu, nejistotě a vášni. Tato zdánlivě neslučitelná symbióza je pro mě osobně atributem silné umělecké opravdovosti.

CITACE

- 1) Med, J.: *Spisovatelé ve stínu*, Portál, 2004, str. 75
- 2) Deml, J.: *Proč bychom se netěšili*, Vetus Via, 1998, str.25
- 3) Deml, J.: *Proč bychom se netěšili*, Vetus Via, 1998, str.97
- 4) Deml, J.: *Proč bychom se netěšili*, Vetus Via, 1998, str.83
- 5) Fabrègues, Jean de: Mémoires politiques, p. 45 in *Mauriac*, Plon, 1971, str.222
- 6) Fabrègues, Jean de: Mémoires politiques, p. 131 in *Mauriac*, Plon, 1971, str.227
- 7) Fabrègues, Jean de: Mémoires politiques, p. 271 in *Mauriac*, Plon, 1971, str.227
- 8) Deml, J.: *Proč bychom se netěšili*, Vetus Via, 1998, str.78
- 9) Deml, J.: *Proč bychom se netěšili*, Vetus Via, 1998, str.79
- 10) Vodička, S.: *Básník Jakub Deml v Tasově*, Torts, 2001, str. 173
- 11) Vodička, S.: *Básník Jakub Deml v Tasově*, Torts, 2001, str. 176
- 12) Mauriac, F.: Tereza Desqueyrouxová in *Příběhy lásky a nenávisti*;Odeon, Praha, 1972, str. 298
- 13) Mauriac, F.: *Příběhy lásky a nenávisti*, Odeon, Praha 1972, str. 476)

- 14) Mauriac, F.: Tereza Desqueyrouxová in *Příběhy lásky a nenávisti*; Odeon, Praha, 1972, str. 259
- 15) Mauriac, F.: Genitrix in *Příběhy lásky a nenávisti*; Odeon, Praha, 1972, str. 98
- 16) Fabrègues, Jean de; *Mauriac*; Plon, 1971, str. 133
- 17) Fabrègues, Jean de; *Mauriac*; Plon, 1971, str. 137
- 18) Mauriac, F.: Polibek malomocnému in *Příběhy lásky a nenávisti*; Odeon, Praha, 1972, str. 57
- 19) François Mauriac, F.: *La fin de la nuit*; p. 229
- 20) Deml, J.: *Proč bychom se netěšili*, Vetus Via, 1998, str.75
- 21) Deml, J.: *Proč bychom se netěšili*, Vetus Via, 1998, str.76
- 22) Deml, J.: *Nebe se jiskří mlékem*, Paseka, Praha, 2001, str. 8
- 23) Deml, J.: *Nebe se jiskří mlékem*, Paseka, Praha, 2001, str. 110
- 24) Deml, J.: Moji přátelé in *Zakletí slov I.*, BB Art, 2006; str. 76
- 25) Deml, J.: Poledne in *Zakletí slov I.*; BB Art, 2006, str. 57
- 26) Deml, J.: Miriam in *Zakletí slov I.*; BB Art, 2006 str. 118
- 27) Mauriac, F.: *Beránek*, Vyšehrad, Praha, 1978, str. 11)
- 28) Mauriac, F.: Tereza Desqueyrouxová in *Příběhy lásky a nenávisti*, Odeon, Praha, 1972, str. 257
- 29) Mauriac, F.: Tereza Desqueyrouxová in *Příběhy lásky a nenávisti*, Odeon, Praha, 1972, str. 258-260
- 30) Donnard, J.-H.: *Trois écrivains devant Dieu: Claudel, Mauriac, Bernanos*, S.E.D.E.S., Paris, 1966, str. 56)
- 31) Deml, J.: Miriam in *Miriam-Moji přátelé*, Odeon, 1990, str. 112, 73
- 32) Mauriac, F.: Tereza Desqueyrouxová in *Příběhy lásky a nenávisti*, Odeon, Praha, 1972, str.24
- 33) Deml, J.: Miriam in *Miriam-Moji přátelé*, Odeon, 1990, str. 77
- 34) Deml, J.: Miriam in *Miriam-Moji přátelé*, Odeon, 1990, str. 73, 79, 108,

35) Deml, J.: *Nebe se jiskří mlékem*, Paseka, Praha, 2001, str. 158

36) Mauriac, F.: *Thérèse Desqueyroux*, Le livre de poche, Bernard Grasset, 1927)

37) Mazáč, T.: *Rovnost* 15. 12. 1994, str. 5

38) Deml, J.: *Nebe se jiskří mlékem*, Paseka, Praha, 2001, str. 39

RÉSUMÉ

J'étudie la littérature française parallèlement avec la littérature tchèque, qui fait partie de mon second métier. Bien que mes études soient orientées plutôt vers la linguistique et vers la pédagogie, j'étais toujours attirée par la littérature. Dans mon travail je voulais lier les deux mondes avec lesquels j'étais au contact pendant les années à l'université: le monde de la littérature tchèque et le monde de la littérature française. La littérature catholique est un bon fondement sur lequel je pouvais appuyer mes intérêts. Je voulais mettre en regard l'un de l'autre les auteurs de chaque pays pour comparer leurs affinités et ce par quoi ils se distinguent. Ce sont des raisons pour lesquelles j'ai choisi, comme sujet de mon mémoire, ces deux personnalités: Jakub Deml et François Mauriac. Tous les deux écrivains ont créé sous la même domination philosophique et théologique, sous la littérature catholique. Ce type littéraire est un phénomène qui s'est développé dans l'Europe entière. A travers Jakub Deml et François Mauriac je pense pouvoir bien saisir de façon éclairante et instructive ce phénomène culturel, philosophique et littéraire.

Mon mémoire prend le titre „**Jakub Deml et François Mauriac: entre Dieu et littérature.**“

Mon choix n'est pas motivé par des sympathies exclusives que j'éprouvais à l'égard des deux auteurs choisis. C'était plutôt la génération entière des écrivains catholiques qui m'attire. Ces écrivains ont une grande spécificité d'être artistes et chrétiens en même temps. Deml et Mauriac présentent un cas à travers lequel j'ai pu révéler et comprendre les tourments et les interrogations d'un artiste qui veut être en même temps un chrétien authentique.

Le premier chapitre de mon mémoire est théorique. Il est consacré à la récapitulation de l'histoire tchèque, des circonstances culturelles et de la position de Jakub Deml dans l'évolution de la littérature catholique en Bohême. Je mentionne aussi l'importance du *Modernisme catholique* et je formule la particularité littéraire de Jakub Deml.

La question posée juste au début est de savoir de quelle façon préciser la littérature catholique et comment les thèmes s'inscrivent dans la totalité de la vie spirituelle et littéraire de l'époque. Est-ce que le catholicisme a une répercussion positive ou plutôt négative dans la domaine de l'art?

Le mouvement du *Modernisme catholique* est influencé par la France qui lui a donné les représentants importants, comme par exemple Léon Bloy. Je développe les idées principales qui formaient les deux piliers de la *Modernité catholique*:

- les réformistes explorent le cœur de l'homme et essaient de remplacer l'histoire par l'esthétisme qui peut apporter des nouvelles possibilités dans l'art; ils voient dans la littérature monothématique la perte de l'individualité

- les représentants plus rigides sont persuadés que l'histoire, les sources humaines sont les plus importantes pour leur identification aussi bien personnelle qu'esthétique

Le *Modernisme catholique* est resté rigide. Jakub Deml ne s'est affranchi de son influence qu'au début de sa formation d'écrivain.

Il reste impossible de classer la personnalité de Jakub Deml. Son oeuvre est très spécifique et on peut dire que Jakub Deml représente un cas singulier et sans précédent. Je mentionne la difficulté de l'analyse et de l'explication de l'oeuvre de Jakub Deml, étant motivée par mes sympathies personnelles pour cet auteur. L'oeuvre littéraire de Deml est pleine de contradictions et pour bien comprendre cet auteur il faut le lire avec la sensibilité et la compréhension. Son attitude sociale est difficile. Toute sa vie, Deml luttait pour ses opinions, qui étaient parfois exagérées et pleines d'émotions.

Dans le deuxième chapitre, j'incorpore les conséquences historiques et culturelles qui ont influencées la vie et l'oeuvre de François Mauriac. En France, le catholicisme était un courant très puissant. La confrontation entre l'époque moderne et la foi catholique a laissé les grandes marques dans le mode de pensée de l'homme. Je présente les dates historiques importantes qui influent sur des changements idéologiques et philosophiques. J'accentue les tendances littéraires principales des auteurs catholiques avec leurs divers passions. Les écrivains se posent les questions relatives au mécontentement d'un être humain dans une époque déstabilisée. Le renouveau de la foi chrétienne se forme en plusieurs tendances:

- l'époque du renouveau romantique
- les tendances spirituelles
- la réaction au positivisme et scientisme

Dans le sous chapitre j'ouvre le sujet du renouveau catholique. Il se manifeste par des grandes conversions dans la vie intellectuelle, qui sont recueillies dans la *Revue de la jeunesse* sous titre "les récits de conversion". J'appréhende cette tendance massive à la conversion comme un phénomène et j'en explique l'importance dans le sous chapitre suivant.

Je traite les aspects importants de la liaison entre la Bohême et la France. Je mentionne Josef Florian, l'un des littérateurs tchèques, dont le mérite en matière des relations franco-tchèques est indiscutable.

J'introduis la biographie de François Mauriac et je passe ensuite à son oeuvre. Je donne l'exemple des sujets privilégiés:

- la question de la foi
- l'amour comme le sujet principal de l'oeuvre entière
- la relation compliquée entre le bien et le mal – la dualité de l'homme
- le péché comme la partie intégrale de l'âme

J'ajoute les relations amicales de François Mauriac et André Gide. Je développe la problématique de l'inquiétude qui apparaît dans l'oeuvre et dans le personnage de François Mauriac.

Le troisième chapitre est consacré à un travail plus analytique. J'essaie de présenter Jakub Deml et François Mauriac comme les écrivains qui ont travaillé avec les mêmes sujets littéraires, néanmoins ils les ont conçus différemment. Je me concentre sur les sujets principaux de leurs oeuvres. Je mets en cause leur personnalité et je me pose la question de savoir, quels

sont les motifs communs et en quoi ils se transforment dans les pensées de ces écrivains. J'introduis la spécificité des pays d'où les auteurs viennent et je développe cette idée dans le sous chapitre nommé *La position de la nation dans l'oeuvre des deux auteurs*.

Le travail comparatif est appliqué surtout dans le sous chapitre où j'aborde les sujets du péché et de l'amour. Les réflexions aboutissent vers l'idée que la conception de Deml et Mauriac diverge surtout dans la forme qui est complètement dissemblable. Brièvement, la position de Deml est avant tout expressive et celle de Mauriac est plutôt classique. Tout cela est résumé dans le sous chapitre où je cherche les oppositions visibles dans l'oeuvre de Deml et Mauriac.

La position contradictoire de Deml et Mauriac s'est formée au préalable dans le fait que chacun de ces deux auteurs aborde différemment sa mission d'écrivain. Pour Jakub Deml l'écriture est une forme de la confession, pour Mauriac elle est plutôt un message écrit pour ses lecteurs.

Tous les deux auteurs expriment dans leurs oeuvres le combat éternel entre le bien et le mal, entre l'amour et la haine, la passion et la morale. C'est la forme, la manière de pensée qui les distingues.

Dans mon mémoire je me suis concentrée sur le phénomène de la littérature catholique qui, selon ma propre opinion, ne se manifestera plus jamais sous une forme aussi pur que celle de la période traitée. Je voulais esquisser les valeurs stabilisées qui ont

influencé les artistes dans cette époque-là. Ensuite je voulais montrer les deux hommes, dont la particularité est de se révolter contre l'attitude officielle de l'église catholique et contre l'opinion publique. Je voudrais mettre en valeur que Deml et Mauriac se battaient pendant toute leur vie contre les préjugés et contre l'hypocrisie.

Bibliografie

- Mauriac, F.: *Thérèse Desqueyroux*, Le livre de poche, Bernard Grasset, 1927
- Mauriac, F.: *Tajemství Frontenaků*, Arca JiMfa, Třebíč, 1993
- Mauriac, F.: *Utrpení a štěstí křesťana*, Petrov, Brno, 1993
- Mauriac, F.: *Umouněnec*, Vyšehrad, Praha, 1983
- Mauriac, F.: *Mládenec ze starých časů*, Odeon, Praha, 1976
- Mauriac, F.: „Klubko zmijí“. In: *Příběhy lásky a nenávisti*, ODEON, Praha 1972
- Mauriac, F.: „Polibek malomocnému“. In: *Příběhy lásky a nenávisti*, ODEON, Praha, 1972
- Mauriac, F.: „Genitrix“. In: *Příběhy lásky a nenávisti*; ODEON; Praha, 1972
- Mauriac, F.: *Beránek*, Vyšehrad, Praha, 1978
- Bartoš, J.: *Znáte Jakuba Demla?*, Jan Mucha, Velké Meziříčí, 1932
- Olič, J.: *Čtení o Jakubu Demlovi*, Votobia, Olomouc, 1993
- Vodička, S.: *Básník Jakub Deml v Tasově*, TORST, 2001
- Eco, U.: *Jak napsat diplomovou práci*, Votobia, Olomouc, 1997
- Med, J.: *Spisovatelé ve stínu*, Portál, 2004

- Med, J.: *Od skepse k naději*, Trinitas, 2006
- *Zajatci hvězd a snů(Katolická moderna a její časopis Nový život)*; ed. Roman Musil, Aleš Filip, Argo, 2000
- Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J.: *Česká literatura od počátků k dnešku*, nakl. Lidové noviny, 2000
- Putna, Martin C.: *Česká katolická moderna 1848-1918*, Torst, 1998
- Deml, J.: *První světla*, Arca JiMfa, Třebíč, 1996
- Deml, J.: *Zapomenuté světlo*, Arca JiMfa, Brno, 1991
- Deml, J.: *Betlémský poutník*, Trinitas, Svitavy, 2004
- Deml, J.: *Podzimní sen*, Votobia, Olomouc, 1992
- Deml, J.: *Pout na svatou horu*, Petrov, Brno, 1991
- Deml, J.: *Zakletí slov I.*, BB ART, 2006
- Deml, J.: *Zakletí slov II.*, BB ART, 2006
- Deml, J.: *Moji přátelé*, BB ART, 2002
- Deml, J.: *Proč bychom se netěšili*, Vetus Via, 1998
- Deml, J.: *Miriam – Moji přátelé*, ODEON, 1990
- Deml, J.: *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*, Plejada, Praha, 1931
- *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.*, Academia, Praha, 1976
- Bednářová, J.: *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, CDK, 2006

- Gugelot, F.: *La conversion des intellectuels au catholicisme en France 1885-1935*, CNRS ÉDITION, Paris, 1998
- Alyn, M.: *François Mauriac*, éd. Pierre Segher, 1960
- Fabrègues, Jean de: *Mauriac*, PLON, 1971
- Jean-Hervé Donnard, J.-H.: *Trois écrivains devant Dieu: Claudel, Mauriac, Bernanos*, S.E.D.E.S. PARIS, 1966
- Glénisson, E.: *L'amour dans les romans de François Mauriac*, EDITIONS UNIVERSITAIRE, 1970
- Majault, J.: *L'évidence et le mystère*, LE CENTURION, 1978
- Chaigne, L. & Garreau, A.: *Anthologie de la littérature spirituelle*, ALSATIA, 1941
- *Cahiers André Gide 2 - Correspondance André Gide – François Mauriac 1912-1912-1950*, Gallimard, 1971
- Baron, L.: *De Baudelaire à Mauriac L'inquiétude contemporaine*, CASTERMAN, 1962
- Hrabák, J.: *Literární komparistika*, SPN, 1976
- *La littérature comparée*, Presses Universitaire de France, 1958

Přílohy

- 239/ František Bílek: Jakub Deml kolem 1904 in *Zajatci hvězd a snů* (*Katolická moderna a její časopis Nový život*); ed. Roman Musil, Aleš Filip, Argo, 2000
- 243/ Antonín Thein Runié: obálka (NŽ 1900) in *Zajatci hvězd a snů* (*Katolická moderna a její časopis Nový život*); ed. Roman Musil, Aleš Filip, Argo, 2000
- Georges Rouzet, „Josef Florian, český přítel Léona Bloya“, *Temps présent*, 19. 7. 1946 in Bednářová, J.: *Josef Florian a jeho francouzští autoři*, CDK, 2006