

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav české literatury a literární vědy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Pavla Jumrová

Postavy v krátkých prózách Jaroslava Durycha

Characters in Short Prosaic Works of Jaroslav Durych

Praha 2011

Doc. PhDr. Jan Wiendl, Ph.D.

Poděkování

Touto cestou bych chtěla poděkovat vedoucímu své diplomové práce doc. PhDr. Janu Wiendlovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky a čas, který mi věnoval.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 4. 12. 2011

Abstrakt

Tato diplomová práce předkládá typologii postav v krátkých prózách Jaroslava Durycha. V úvodu jsou čtenáři seznámeni se současnými přístupy literární teorie k postavám a se způsoby, jak vytvářet typologie postav. Také jsou zde uvedeny autorovy názory na umění a člověka, protože Durychova beletristická tvorba je ovlivněná jeho uměleckými a náboženskými názory. Durychova prozaická tvorba je také charakterizována ve vztahu k literárním směrům. Úvod rovněž podává informace o dosavadních pracích, které se postavami v Durychových prózách zabývaly.

Vlastní část diplomové práce je zaměřena na rozbor postav v jednotlivých krátkých prózách. Postavy ženské i postavy mužské jsou zkoumány pomocí těchto kritérií: postava-definice vs. postava-hypotéza, postava-subjekt vs. postava-objekt, jméno, zevnějšek, nitro, smrt, láska k Bohu a pozemskému partnerovi. V rámci jednotlivých oddílů, např. Zevnějšek, jsou krátké prózy rozebírány chronologicky, aby bylo patrné, jak se postavy proměňovaly a jak byly ovlivňovány literárními směry apod. Nakonec je uvedeno, čím se liší ženské postavy od postav mužských, a jsou zde popsány dva základní typy postav ženských a dva základní typy postav mužských, které v Durychově próze nacházíme. První typ představují ty ženské a mužské postavy, které směřují k Bohu díky pokoře, chudobě a čisté lásce. Do druhého typu se řadí ty, které podlehly bohatství, moci či tělesným vášním. Je zde také zmíněno, k jakým obměnám těchto typů postav dochází v jednotlivých prózách.

Klíčová slova

postavy, typologie, Jaroslav Durych, krátké prózy, ženské hrdinky, mužští hrdinové, katolictví, Bůh, krása, láska, smrt

Abstract

The thesis presents a typology of characters in short prosaic works of Jaroslav Durych. In the introduction the readers get acquainted with contemporary approaches of the theory of literature towards the characters and with the ways to make typologies of characters. The author's opinions about art and man are quoted too because Durych's fiction is influenced by his artistic and religious opinions. Next, Durych's prosaic works are characterised in relation to trends in literature. Information about previous works concerning characters in prosaic works of Jaroslav Durych is also given in the introduction.

The central part of the thesis is focused on the analysis of characters in short prosaic works. Both female and male characters are analysed by means of the same criteria: character-definition v. character-hypothesis, character-subject v. character-object, name, appearance, soul, death, love to God and their human partner. Within each section, e.g. Appearance, short prosaic works are analysed in chronological order to show how the characters were altered and how they were influenced by various trends in literature, etc. Eventually, differences between female and male characters are named, and two basic types of female characters and two basic types of male characters which can be found in Durych's prosaic works are described. The first type is represented by those female and male characters that head towards God thanks to their humility, poverty and pure love. The second type includes the characters that succumbed to wealth, power or passion. Alterations of these types of characters are also mentioned in the thesis.

Key words

characters, typology, Jaroslav Durych, short prosaic works, heroes, heroines, Catholicism, God, beauty, love, death

Obsah

1. Úvod	7
1.1 Postavy a jejich typologie – obecně	10
1.1.1 Pojetí postavy v literární teorii	10
1.1.2 Typologie postav	11
1.2 Durychovy názory na umění a člověka	14
1.2.1 Původ, cíl a účel umění	14
1.2.2 Bůh	16
1.2.3 Člověk	16
1.2.4 Láska	17
1.2.5 Chudoba, pokora	18
1.2.6 Pokušení	18
1.3 Durychova krátká próza v kontextu literárních směrů	20
1.3.1 Baroko a expresionismus	20
1.3.2 Romantismus, dekadence, symbolismus, mystika	22
1.3.3 Sociální literatura	23
1.3.4 Psychologická próza	23
1.3.5 Existencialismus	23
1.4 Dosavadní reflexe postav v prozaické tvorbě J. Durycha	25
2. Typologie postav v Durychově krátké próze	28
2.1 Ženské postavy	29
2.1.1 Postava-definice / postava-hypotéza	29
2.1.2 Postava-subjekt / postava-objekt	30
2.1.3 Jméno	31
2.1.4 Zevnějšek	32
2.1.5 Nitro	43
2.1.6 Smrt	48
2.1.7 Láska k Bohu a pozemskému partnerovi	49

2.2 Mužské postavy	56
2.2.1 Postava-definice / postava-hypotéza	56
2.2.2 Postava-subjekt / postava-objekt	57
2.2.3 Jméno	57
2.2.4 Zevnějšek	58
2.2.5 Nitro	61
2.2.6 Smrt	69
2.2.7 Láska k Bohu a pozemskému partnerovi	70
2.3 Shrnutí	77
2.3.1 Typy postav	77
2.3.2 Proměny postav	80
3. Závěr	85
Soupis literatury	89
Prameny	89
Literatura	90

1. ÚVOD

Cílem mé práce je podat typologii postav v krátkých uměleckých prózách Jaroslava Durycha.

Toto téma jsem si vybrala z několika důvodů. 1) Postavy jsou podle mého názoru výrazným prvkem Durychových próz, poutají pozornost čtenáře více než příběh. 2) Prací zaměřených na postavy v prozaickém díle J. Durycha zatím vzniklo jen málo: krátký článek *Pojetí mužských a ženských postav v próze Jaroslava Durycha* (Fialová 1997), diplomové práce *Výstavba postav v prozaickém díle Jaroslava Durycha* (Zelená 2003) a *Vztah muže a ženy v prózách Jaroslava Durycha (Bloudění, Sedmikráska a Boží duha)* (Pleskač 2008).¹ 3) Práce, které se postavami v Durychově próze zabývaly, se věnovaly pouze vybraným dílům, především románům. Z krátkých próz byla větší pozornost věnována novele *Sedmikráska a Boží duha*, ostatní krátké a drobné prózy byly vynechány zcela, popřípadě zmíněny okrajově (více viz kap. 1.4). Takový přístup však považuji za chybný. V některých krátkých prózách, konkrétně v textech *Cestou domů*, *Nejvyšší naděje*, *Obrazy*, *Smích věrnosti*, *Legenda*, *Kouzelná lampa* a *Tam*, totiž nacházíme specifické postavy, které obdobu v románech nemají. Pokud jsou v rozboru vynechány či upozaděny, vzniká zkreslený obraz postav v Durychově próze. Postavy *Obrazů* a dalších výše zmíněných krátkých próz totiž představují důležitý protipól protagonistů *Sedmikrásky*, *Bloudění* apod., jak se pokusím ukázat ve své práci. 4) Typologie postav v krátkých prózách přinese informace o postavách v celé Durychově prozaické tvorbě. Autor totiž v románech nepřichází s jinými typy postav, než které nacházíme v krátké próze.² Řada krátkých próz funguje jako jakési skici k jeho románům, a tedy i postavy těchto krátkých próz jsou předobrazem hrdinů z románů. Postavám krátkých próz jsou vlastní všechny podstatné rysy, které charakterizují postavy rozsáhlých próz. Například u *Andělky z Bloudění* je patrná návaznost na dívčí postavy ze *Tří dukátů*, *Tří troniček* a *Sedmikrásky*. Podobně můžeme nalézt obdobu

¹ Od doby zadání mé diplomové práce se situace změnila, vyšla ještě kniha *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha. Hledání teologicko-antropologického smyslu* (Hojda 2011). Nejedná se však o interpretaci literární, nýbrž teologickou.

² Určitou výjimkou je román *Paní Anežka Berková* (1931), který je spíše mravně výchovným dílem než beletristickým. Narozdíl od jiných Durychových próz ze současnosti není ústřední postavou dívka, ale matka dospívajících dětí, která řídí jejich osud – dvěma najde partnery, pro třetí zvolí klášter. Jiné je tu také vnímání krásy. Není naznačen její transcendentní rozměr, je hodnocena jako nebezpečí k tělesnému hříchu (srov. Putna 2003: 79).

v postavách *Rekviem* a *Bloudění, Děti* a *Služebníci neuziteční*. Vztahem mezi postavami krátkých próz a románů se zde však podrobněji zabývat nebudu.

Ve své práci budu vycházet i z méně známých Durychových textů, jako jsou například juvenilní prózy *Svatý Jiří* (napsán 1908, vydán 1915) a *Jarmark života* (1916). Ačkoli se sám Durych k těmto textům později příliš nehlásil, souhlasím s Jiřím Kudrnáčem, že už v Durychově prvotině můžeme vysledovat mnohé z toho, co se bude nadále v jeho díle objevovat, tedy „póly konkrétnosti a metafyzična, formulace svobody jako části úkolu, expresivní a subjektivní vůle a citovost, scholasticky bohaté, odstíněné a přesné pojetí duchovních skutečností a hlavně lásky“ (Kudrnáč 1993: 11). Po *Jarmarku života* budu sledovat soubory povídek *Tři dukáty* (1919), *Cestou domů*³ (1919), *Nejvyšší naděje*⁴ (1921), *Obrazy* (1922), *Tři troníčky* (1923), diptych *Smích věrnosti – Legenda* (1924), prózu *Sedmikráska* (1925), soubor próz *Kouzelná lampa* (1926), soubor povídek *Rekviem* (1930), prózy *Píseň o růži*⁵ a *Děti* (1934), soubor *Tam*⁶ (soukromý tisk 1955, běžné vydání 1968) a prózu *Boží duha* (dopsána 1955, vydána 1969).⁷ Zaměřím se pouze na ústřední postavy těchto krátkých próz.

Než přistoupím k samotné typologii postav v Durychových krátkých prózách, v první podkapitole úvodu stručně nastíním, jak jsou postavy vnímány literární teorií a jaká existují kritéria pro typologizaci postav. Východiskem mi bude především současná přehledová práce *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* (Fořt 2008), dále kniha *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (Hodrová 2001) a *Poetika vyprávění* (Rimmon-Kenanová 2001).

V další podkapitole uvedu Durychovy názory na umění a člověka. Durychova beletristická tvorba, a tedy i konstrukce postav, je totiž ovlivněna jeho uměleckými i náboženskými názory, se kterými se můžeme seznámit zejména v esejistických knihách *Gotická růže* (1923), *Cesta umění* (1929) a *Eseje* (doplňný výbor z knih předchozích, 1931). Řadu informací lze čerpat také z memoárů *Váhy života a umění* (1933),

³ Z tohoto souboru se podrobněji zaměřím pouze na povídku *Úžas*. V ostatních povídkách nejsou postavy tak výrazné.

⁴ Budu se věnovat pouze povídce *Nejvyšší naděje*. Druhý text, *Sonáta*, má ráz úvahový.

⁵ *Píseň o růži* je v jednotlivých příručkách označovaná odlišně, někdy jako próza (srov. *Slovník české literatury po roce 1945*), jindy jako román (srov. Durych 2000: 444).

⁶ Předmětem rozboru bude pouze text *Rána přes tvář*. Ostatní texty mají totiž charakter spíše esejistický.

⁷ Z Durychových krátkých próz tedy nebudou předmětem mého rozboru prózy esejistické, cestopisné, memoárové, pohádka pro dospělé *Čert a cikánka* a životopis svaté Zdislavy z Lemberka, nazvaný *Světlo ve tmách*.

literárněkritické knihy *Ejhle člověk!* (1928) a eseje *Jak vykvetla Sedmikráska* (1929).

Durychovu krátkou prózu budu také charakterizovat ve vztahu k soudobým literárním směrům. Zmíním jak konstantní rysy Durychovy prózy, tak také ty, které nacházíme pouze v prózách určitého období a v nichž můžeme spatřovat vliv dobových literárních směrů. V rámci typologie postav posléze ukážu, jak se pojetí postav v důsledku vlivu různých literárních směrů proměňuje.

Dále v úvodu stručně načrtnu dosavadní reflexi postav Durychových próz. Zmíním, kterým dílům bylo v souvislosti s postavami věnováno nejvíce pozornosti, kterých rysů postav si literární teoretici všímali.

Vlastní text bude zaměřen na typologii postav v Durychových krátkých prózách. Kladu si za cíl 1) popsat odlišnosti ve ztvárnění postav ženských a mužských, 2) diferencovat skupinu postav ženských a skupinu postav mužských, 3) načrtnout proměnu pojetí jednotlivých typů postav.

Nejprve budu rozebírat postavy ženské, následně postavy mužské. Obě skupiny budu charakterizovat pomocí týchž kritérií: postava-definice vs. postava-hypotéza, postava-subjekt vs. postava-objekt, jméno, zevnějšek, nitro, smrt, láska k Bohu a pozemskému partnerovi. Je třeba zmínit, že jednotlivá kritéria, pomocí nichž budu postavy typologizovat, spolu souvisejí, částečně se překrývají. Například „zevnějšek“ úzce souvisí s „nitrem“ – z tváře je možno poznat nitro postavy. Kategorie „láska k Bohu a pozemskému partnerovi“ se zase dotýká jak zevnějšku postav a těla, tak také prožívání apod.

V rámci jednotlivých oddílů, např. Zevnějšek, budu Durychovy krátké prózy rozebírat chronologicky, aby bylo patrné, jak se postavy (ženské i mužské) vyvíjejí, jak jsou ovlivňovány uměleckými směry apod. V některých případech chronologii poruším a budu mluvit o skupině děl podobného charakteru, například o dílech „temné“ linie (*Obrazy*, diptych *Smích věrnosti – Legenda*, většina povídek ze souboru *Kouzelná lampa*; podrobněji viz kap. 1.3.1 a Putna 2003: 19) či o prózách ze současnosti, patřících do „světlé“ linie (*Jarmark života*, *Tři dukáty*, *Tři troničky*, *Sedmikráska*; více viz kap. 1.3.1 a Putna 2003: 20).

1.1 POSTAVY A JEJICH TYPOLOGIE – OBECNĚ

1.1.1 Pojetí postavy v literární teorii

Postava je v literární teorii vnímána jako jedna z klíčových naratologických kategorií. Její zkoumání „probíhá zpravidla v interakci se zkoumáním ostatních narativních elementů a jejich konstelací“ (Fořt 2008: 13). Daniela Hodrová vnímá postavu jako „takový prvek literárního díla epického a dramatického, který prostupuje všechny jeho roviny či složky a zřetelněji než jiné jeho prvky ukazuje jejich propojenost“ (2001: 519).

V souvislosti se zkoumáním literárních postav se řeší dvě hlavní otázky: 1) Je postava podřízená ději, nebo děj slouží jen k popisu geneze a proměn postavy?; 2) Je postava pouhým textovým fenoménem, souborem jazykových elementů, nebo je oddělena od narativního textu natolik, že žije vlastním životem?

Co se týče vztahu postavy a děje, v průběhu historie se vystřídaly názory, které tíhly k jednomu či druhému názoru. Formalisté a strukturalisté dvacátého století stejně jako Aristoteles nadřazují děj postavám, britský spisovatel a teoretik Edward Morgan Forster a další zastávají stanovisko opačné. V současnosti jsou postavy a děje „zkoumány současně, pozornost se soustřeďuje na analýzu jejich generování, spolueexistence a funkce“ (Fořt 2008: 20).

Pokud se zaměříme na druhou otázku, týkající se existence postav, nacházíme v dějinách literární teorie dva přístupy, nejčastěji označované jako přístup sémiotický a mimetický. Sémiotický přístup chápe literární postavu jakožto textový fenomén, zkoumá ji prostřednictvím lingvistických, logických a obecně sémiotických nástrojů. Je spjat se strukturalisticky orientovanou naratologií a jejím vývojem (postava jako funkce, postava jako znak, postava jako suma propozic). Mimetický přístup považuje postavy za imitace reálných lidí, pro jejich výzkum používá nástroje z oblasti estetiky, filozofie či psychologie. Postavy jsou abstrahovány od slovní struktury daného díla. Teoretici obhajující mimetické zkoumání postav vycházejí z přesvědčení, že naše vnímání literárních postav souvisí s mimetickými procedurami vnímání a interpretace reálných lidí. Jednotliví teoretikové se většinou pohybují mezi těmito protikladnými přístupy a inklinují k jednomu či druhému. Někteří, jako např. Daniela Hodrová (2001: 541) či

Shlomith Rimmon-Kenanová (2001: 41), se snaží oba přístupy sloučit.

V současnosti se rozvíjí teorie, která přiznává literárním postavám aspekty sémiotické i mimetické a zároveň chápe literární postavy jako subjekty či objekty děje. Touto teorií je sémantika fikčních světů, která využívá poznatky z lingvistiky, sémantiky, logiky, psychologie a teorie akce.

1.1.2 Typologie postav

K postavám je možné přistupovat prostřednictvím různých kritérií a vytvářet tak typologie. Kritéria mohou být založena v nejrůznějších plánech literárních děl a celého kreačně-recepčního procesu literární komunikace. O typech je možné mluvit např. v souvislosti s tím, jak jsou konstruovány prostřednictvím různých kombinací narativních modů a forem, zda jsou pojmenované vlastními jmény nebo pouhými popisy. Způsob zavedení postav se výrazným způsobem podílí na významových charakteristikách postav v díle, „ovšem když mluvíme o typologii literárních postav, většinou odkazujeme nikoli k formálním rysům jejich zavedení, ale spíše k tomu, co bychom mohli nazvat typologie charakterů⁸“ (Fořt 2008: 75). V literární vědě se o typech postav mluví také v souvislosti s kontexty reálného světa. Typ je „variantou charakteru, u něhož je zdůrazněna jeho sociálně reprezentativní funkce, postava jako typ reprezentuje určitou dobu, určitou sociální skupinu, má typické vlastnosti jejich představitelů, její osud či příběh je typický pro představitele této skupiny, případně celé doby“ (Hodrová 2001: 533). Dále se jako typ označují konstantní postavy, např. v komedii dell'arte. Typologie vždy souvisejí s dvěma aspekty – s informacemi, které nám texty o postavách nabízejí, a s jejich interpretací.

U Hodrové nacházíme určité typologie postav vycházející z toho, jak je postava prezentována v textu. V souvislosti s modem neboli způsobem existence postavy v textu zkoumá současně modus vyprávění a žánru, prostoru a času. Rozlišuje mezi **postavou-definicí** a **postavou-hypotézou**. Postavu-definicí je možno charakterizovat jako beze zbytku vysvětlitelnou, explicitní, plně v textu determinovanou. Postava-hypotéza je vysvětlitelná jen částečně, není zcela explicitní, není plně determinovaná. Postavu-definicí charakterizuje jednota, koherence, postavu-hypotézu inkoherece,

⁸ Pod pojmem charakter je myšlena antropomorfní entita (Fořt 2008: 63).

fragmentárnost. Postava-definice bývá do děje uváděna zpravidla popisem zevnějšku. U postav-hypotéz bývá popis zevnějšku redukován, někdy úplně schází. K pólu postav-definice mířila postava v realistické literatuře, dále schematizované typy postav z děl alegorického charakteru, stabilizované typy z komedie dell'arte a pokleslých románových typů (román dobrodružný, s tajemstvím, lidový či bulvární). Pod postavu-definici patří jak postava individualizovaná (v realistické literatuře, kde je prostřednictvím vypravěče zveřejněno její nitro beze zbytku), tak neindividualizovaná či jen nepatrně individualizovaná, která hraje jedinou roli (v literatuře pokleslé či alegorické). Oběma je společné, že jsou bez tajemství. K postavě-hypotéze se blíží např. postavy symbolismu, expresionismu. Ač v různých dobách a žánrech převažuje buď postava-definice, nebo postava-hypotéza, oba typy se mohou vyskytnout i v jediném díle. Pro dvacáté století je příznačné sblížování typu postava-definice a postava-hypotéza.

Postavy-definice „se obvykle pohybují v pevně vymezeném prostoru, jsou spjaty s ‚reálným‘ nebo schematizovaným (alegorickým) místem, postavy-hypotézy bývají s prostorem spjaty mnohem volněji. Vypravěč se netají tím, že lokalizace příběhu je věcí jeho libovůle“ (Hodrová 2001: 569).

Dalším kritériem pro třídění postav je oscilace mezi pólem subjektovosti a objektovosti. **Postava-subjekt** je taková postava, která má identitu, cítí, jedná a promlouvá. Postavě-subjektu se blíží postavy v realistickém díle (tedy postavy-definice) a postavy-záhady jako tulák, loupežník, exotický člověk, kouzelník apod. (postavy-hypotézy). Podobu **postavy-objektu** mají ty postavy, u nichž jsou redukovány lidské vlastnosti, tedy postavy v dílech alegorického charakteru, komedii dell'arte (postavy-definice) a neindividualizované, problematické, jako např. cestovatel v *Povětroni*, postavy-loutky v textech dvacátého století apod. (postavy-hypotézy).

Postavy je možné typologizovat také na základě **jména**. Jméno je důležitou součástí výrazové složky postavy jako znaku, její přímé charakteristiky. Dává postavě identitu a jedinečnost. V próze se můžeme setkat se jmény historickými, neutrálními, mluvícími, redukovánými a také s bezejmenností. Neutrální jména, neboli obyčejná, každodenní, postavu necharakterizují a zároveň působí jako autentická. Termínem „mluvící“ jména označuje Hodrová ta jména, která odkazují ke konkrétní vlastnosti, postoji, typu (2001: 608–609). Příznačná jsou pro žánr alegorie. Bezejmennost postav je

vlastní jednak příběhům, které jsou stylizovány jako podobenství či legenda, jednak je „výrazem nezřetelné, ztracené, neexistující identity postavy, která kromě jména pozbývá leckdy i tváře, částí těla“ (Hodrová 2001: 605). Na cestě k bezejmennosti se nalézají jména redukováná, mezi něž se řadí jména omezená pouze na jména křestní nebo pouze na příjmení, dále jména v podobě iniciály a apelativa (např. maminka, zrzka). Jména mluvící a neutrální bývají spjata s postavou-definicí, bezejmennost a jména redukováná často nacházíme u postav-hypotéz.

Pojetí **těla** postav je dalším kritériem, podle něhož lze postavy třídit. Hodrová používá slovo „tělo“ v širokém významu, zahrnuje pod něj kromě explicitního popisu zevnějšku postavy veškeré projevy jejího vnímání, cítění, myšlení, chování, jednání, včetně řeči (Hodrová 2001: 638). Tělo se v prozaickém textu prezentuje 1) v promluvě vypravěče, který postavu popisuje, 2) dialozích a výrocích jiných postav o této postavě, 3) monolozích vnějších a vnitřních. Míra popisu těla se odvíjí od literárního směru a žánru. Zevnějšku postavy byla největší pozornost věnována v realismu, potom zájem o zevnějšek ubýval. Zevrubný popis vědomí postavy, jejich pocitů a myšlenek, trval déle než jen do realismu, postupně se od něj ustupovalo, líčilo se jen chování postav. V závislosti na dobovém pojetí těla a na literárním žánru se objevují různé podoby těla: vedle těla „každodenního“ například tělo „tragické“, „fantastické“, „mystické“ či „komické“.

Podrobněji se zastavím u zevnějšku postav. Důležitá je zejména tvář. Je „tou částí těla postavy, jež se totiž s identitou nejbezprostředněji váže“ (Hodrová 2001: 657). Součástí vzhledu postav je také oděv. V tradičním realistickém románu jsou tvář i oděv v souladu s nitrem, z vnějšího vzhledu postav můžeme usuzovat na globálnější vlastnosti postav. V jiných typech literatury se stává, že se mezi zevnějškem a nitrem postav projevuje nesoulad.

Jednání postav je jedním z nejdůležitějších zdrojů získávání implicitních významů. Umožňuje nám usuzovat na jejich morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a motivace a také na jejich vztah k okolí. Styl řeči postavy poukazuje na její společenské zařazení a naznačuje i některé její individuální charakteristiky.

1.2 DURYCHOVY NÁZORY NA UMĚNÍ A ČLOVĚKA

Porozumět Durychovým postavám, principu jejich ztvárnění, nám mohou pomoci autorovy esejistické texty. V nich totiž popisuje, co má umělec ve svých dílech zachycovat, jakým způsobem a proč. Zároveň zde můžeme vyčíst, jak Durych vnímá člověka, co má být jeho úkolem, jaké cesty vedou k dosažení cíle. V rozboru jednotlivých krátkých próz později uvidíme, že postavy v Durychově próze jsou výrazně podřízeny autorovu uměleckému a náboženskému smýšlení.

1.2.1 Původ, cíl a účel umění

Pro katolicky založeného Jaroslava Durycha „původem, vzorem a cílem umění jest ráj“ (Durych 1931: 75). Původem umění je ráj proto, že ho Bůh vytvořil s úmyslem dát člověku poznání krásy. V ráji žili lidé v úplné svobodě, radosti a dokonalosti, obcovali s Bohem, nepodléhali smrti. Cílem umění je ráj proto, že každý člověk dědičně touží po ráji, v jeho srdci je uchován obraz ráje.

Úkolem umění je hledat a zobrazovat krásu boží, krásu ráje. Krása neexistuje sama o sobě, ale jen ve spojení s hodnotami. Umění musí ukazovat, že krása jest třpytem pravdy, vlastností pravdy. Hledá-li tedy umění krásu, hledá zároveň pravdu. „Poněvadž všecka pravda jest v Kristu a Kristus jest Bůh, jest v NĚm i všecka krása. A řekl-li Kristus: Já jsem Cesta, jsou jediné v NĚm všechny cesty pravé, všechny cesty života, a tudíž i jediná cesta umění.“ (Durych 1931: 149–150) Umělec má být podle Durycha vychovatelem, a proto „má zobrazovati jen hodnoty skutečné a má je zobrazovati správně“ (Durych 1931: 112). Výsledkem umění je poučení, rada, útěcha nebo výstraha. Umělec může zobrazit zlo i nicotu, ale podstata uměleckého díla nemůže spočívat v tomto zlu a nicotě, nýbrž v tom, že v něm i z těchto věcí je zřejmý skutečný řád. Hodnoty jsou v umění zobrazovány prostřednictvím podobenství, protože podobenství působí na smysly a obraznost, nejen na paměť, jako je tomu u slov vědy. Podle Durycha není umění něčím, co je potřeba jen mimořádně a výjimečně, ale je stálou nutností. Člověk se po celý život musí rozhodovat, a proto potřebuje znát skutečné hodnoty.

Umění nezobrazuje krásu boží přímo, ale nepřímou, vyjadřováním krásy osob a

věcí. Ta je odleskem krásy boží, protože podstata osob a věcí pochází z původního bytí, z Boha. Na krásu ráje nejvíce upomíná dívčí краса. Dívčím totiž byla do značné míry ponechána краса první ženy, Evy, jejímž stvořením „byla dokonána краса ráje, byla stvořena sama краса se všemi svými neměnitelnými, posvátnými vlastnostmi, a to v nejdokonalejší, božské formě“ (Durych 1923: 21). Rajskou krásu je možno vyčíst ze záře dívčího těla a také z mnoha různých znaků, mezi něž patří výraz očí a obličej, mimika, držení těla, chůze, úsměv, zvuk hlasu, prostota a čistota slov. Rajská краса je viditelná také v přírodě, zejména v květinách, které jsou nejdokonalejším podobenstvím dívčích bytostí. Pro krásu je příznačné, že se zjevuje nevypočitatelně, tzn. tomu, kdo ji nehledá nebo kdo se jí nenadál. Краси, která je projevem pravdy, a tedy Boha, je zdrojem blaženosti člověka. Naopak, pokud člověk projevy Páně nenachází, trpí smutkem, podrážděností, úzkostí.

Funkcí dívčí krásy je zprostředkovat člověku spojení s Bohem. Zároveň představuje i jakýsi předěl mezi člověkem a Bohem, protože člověk není schopen vydržet přímý pohled na originální krásu boží. Sama краса dívčího těla je však podle Durycha velmi intenzivní, způsobuje muži závrať, ovlivňuje jeho smysly, jednání i duševní rovnováhu. Oděv dívky slouží jako jakýsi filtr, který tlumí záři její krásy a zároveň ji zjemňuje. Stává se integrální součástí dívčího těla, úkrytem nahosti.

Umělec má při zachycování dívčí krásy tlumit smysly a žádosti. Ne však úplně, protože „úplná smrt smyslů a žádostí jest i smrtí umění“ (Durych 1923: 27). Objektem Durychovy kritiky se v *Ejhle člověk!* (1928: 14) stává Šrámek, v jehož tvorbě se výrazným způsobem uplatňuje erotika a smyslovost.

Dívčí краса má tři tajemství (Durych 1923: 30). Prvním tajemstvím dívčí krásy je třpyt naděje v dívčích očích. Z dívčích očí záři краса budoucích lidských rodů a naděje, že hrdinové a mučedníci, kteří čekají v jejím klíně na své zrození, vrátí zemi její velebnost. Druhým tajemstvím krásy je chudoba. Ta umožňuje harmonii tělesného a duševního výrazu. Краси se podle Durycha může zjevit v tom, jak obyčejná služka umývá okno do dvora či do ulice, drhne podlahu či schody, vyklepává hadry, běží vylít škopek špíny nebo jde s nůsí na zádech po ulici (1929: 16). Třetím tajemstvím je úsměv bolesti, bolesti nad tím, že Adam našel Evu ze svedení.

Pokud se umělci naskytne pohled na ráj nebo peklo, nemá je zobrazit. Absolutno totiž vyžaduje diskrétnost, nesmí být neuctivě odhaleno z pouhé ješitnosti. Stává se

však, že člověk zapomíná, „že nesmí porušovati autorské právo; že jsou věci v řádu umění a krásy, o kterých nelze mluvit bez jisté úmluvy, a mluví-li přece, že se dopouští infamie“ (Durych 1923: 47).

1.2.2 Bůh

Bůh je pro Durycha úběžníkem všeho bytí a dění, k němu má směřovat život člověka (1931: 119). Je základní skutečností, jejíž bytí je nezávislé. Protože je Bůh jedinou skutečností, je i jedinou a základní pravdou a zároveň i základní láskou a základní spravedlností. Je také zdrojem krásy (viz kap. 1.2.1).

V esejích spojuje Durych Boha se světlem. To totiž „pochází z pravdy a pravda svítí, aby byla viděna a poznána“ (Durych 1931: 143). Když člověk umírá, zjeví se mu světlo, symbolizující Boha.

1.2.3 Člověk

Stejně jako celý vesmír je člověk skutečností odvozenou, na Bohu závislou. Zatímco Bůh je věčný, lidský život je krátký. Člověk trpí časností, snaží se z ní vyvázat, dosáhnout absolutna. Je mu dána dědičná touha po ráji, v jeho srdci je zachován vzor ráje. Absolutna však člověk může dosáhnout pouze prostřednictvím smrti. Tuto situaci Durych označuje pojmem „transcendentní ironie“ (Durych 1923: 36).

Člověku se během jeho pozemského života může absolutno zjevit různými způsoby, např. prostřednictvím umění, krásy hmotného světa či smrtelných tvorů. Setkání s absolutnem vyvolá v nitru člověka jednak lásku a nadšení, jednak tíseň ze smrti, posledního soudu. Je tomu tak, protože „blízkost Absolutna v životě pozemském jest vždy spojena s nebezpečím náhlé smrti“ (Durych 1923: 45).

Durych v řadě svých esejů a studií zdůrazňuje, že člověk není autonomní. Z knihy *Ejhle člověk!* je patrné, že by chtěl, aby byl tento fakt respektován v umění. Terčem Durychovy ironické chvály se stává Karel Čapek, který ukázal, že „podstatnou morálkou volných lidí jest autonomnost“, „je-li Bůh, pak člověk jest víc než Bůh“ (Durych 1928: 45, 52). V souvislosti s odvozeností člověka od Boha popírá Durych schopnost člověka plodit krásu. Člověk ji může „pouze absorbovati a vyzářovati nebo

jen odrážeti“ (Durych 1923: 51).

Ženy mají podle Durycha jasné určení – stejné, jako ho měla první žena, tedy doplňovat a obohacovat život muže: „Nebyl muž stvořen pro ženu, ale žena pro muže a pro ráj.“ (Durych 1923: 29) Jejich úkolem je upomínat muže prostřednictvím své krásy, a to nejen krásy vnější, ale také krásy nitra, na Boha a na ráj. Na ženu klade Durych důraz, jak je patrné např. i z kritiky děl Karla Čapka, ve kterých jsou ženy zobrazeny jako méněcenné (Durych 1928: 69).

V souvislosti s člověkem se Durych v esejích zmiňuje o vztahu nitra k zevnějšku. Nitro člověka, jeho dispozice, se zračí zejména v tváři a očích, ale můžeme je vyčíst také z hlasu (Durych 1923: 16–17).

1.2.4 Láska

O lásce mluví Durych ve svých esejích především v souvislosti s Bohem – ten totiž představuje základní lásku. Celý vesmír a všechny bytosti v něm vznikly díky jeho lásce. „Umění musí ukazovati [...] že láska jest působením pouze Ducha svatého [...] že láska jest božská a tudíž nesmrtelná.“ (Durych 1931: 147)

Protože nás Bůh miluje, přikazuje nám, abychom i my milovali jeho a abychom zároveň milovali své bližní. Láska je totiž jenom jedna, láska k bližnímu tvoří jednotu s láskou k Bohu. Člověk má veškeré své síly vložit do lásky: „[...] je nám tedy všecka síla naše dána jen k tomu, abychom své srdce naplnili láskou, aby v něm nezbylo koutku prázdného.“ (Durych 1931: 148)

Láska člověka k člověku je obrazem lásky mezi božskými osobami a blaženost, vycházející z lásky mezi lidmi, je obrazem blaženosti božské. Láska manželská má určitá specifika: dvě těla se vzájemně omezují a dvě duše se vzájemně doplňují, „ale i láska manželská, pokud jest opravdu láskou, pochází ze svátosti, jest účinkem Ducha svatého“ (Durych 1931: 149).

Lásku u člověka vyvolá krásné dívčí tělo. To však nemá být v lásce cílem, nýbrž prostředkem cesty k Bohu. Člověk má své tělesné vášně krotit: „Láska vlastně se týká věcí duchovních a její poměr k tělesnosti se neprojevuje dychtěním a lačností, nýbrž milosrdenstvím, trpělivostí, sebezapíráním. Láska miluje tělo jen jako prostředek svůj a prostředek Boží, jako cestu života k Bohu v tom smyslu, v jakém Bůh vzal na sebe tělo

lidské, aby nám zjeviti a dáti mohl všecku svou lásku.“ (Durych 1931: 149) Krásu a lásku považuje Durych za velké dary pro člověka: „Každé zjevení krásy jest velikým darem člověku a tím větším darem jest prozrazení touhy nebo nabídnutí lásky.“ (Durych 1929: 20–21)

1.2.5 Chudoba, pokora

Chudoba je vedle lásky dalším předpokladem pro dospění k Bohu. Durych ji vnímá jako privilegium, protože chudí jsou obdařeni zvýšenou smyslovou vnímavostí vůči barvám, zvukům, pohybům a především vůči duchovnímu fluidu. Pro člověka je však přirozené, že na základě nemilých zkušeností bídu popírá, „dokud nepozná, že její skutečnost není pouhou překážkou jeho cesty, nýbrž jejím účelným a užitečným regulátorem“ (Durych 1933: 101).

Durych vymezuje dva typy chudých. První typ představují „chudí od narození, kteří přišli na svět už z těla matčina v úplné dokonalosti chudoby beze všech slupek a bez jakékoliv nutnosti vývoje“, do druhého typu patří „lidé, kteří se k chudobě rodí, ač ne jako rození chudí, nýbrž pouze jako povolání, a musí projít různými síněmi života a někdy i síněmi pýchy, nádhery a slávy, než se jim zjeví chudoba ve své definitivní hrůze i milosti“ (Durych 1923: 33).

V souvislosti s bídou Durych vyzývá k pokoře. Když na člověka doléhá trýzeň života, například je sražen na nejnižší místo, je podle Durycha potřeba „ustoupit nebo uhnout, změnit směr – to jest pokoření lidské pýchy“ (1931: 101).

1.2.6 Pokušení

Durych v eseích zmiňuje také překážky, kterým člověk na své cestě k Bohu musí čelit a jejichž strůjcem je satan. Jednou z nich je rozkoš tělesná, žádostivost smyslů, vášně. Druhou, ještě silnější překážkou, je touha po moci a bohatství: „Snaha o dokonalost, která měří vzdálenost své cesty a stupeň své výšky a srovnává výsledky svého závodění s výsledky druhých bytostí, jest nejlíbivějším darem ďábovým.“ (Durych 1933: 52)

Tyto překážky je možné se znalostí Durychových hodnot interpretovat takto:

upoutání se na tělo zabraňuje člověku uvědomit si, že krása těla odkazuje ke kráse věčné, kráse boží; podlehnutí majetku a moci zase znemožňuje chudobu a pokoru, které jsou vedle krásy a lásky předpokladem cesty k Bohu.

1.3 DURYCHOVA KRÁTKÁ PRÓZA V KONTEXTU LITERÁRNÍCH SMĚRŮ

Cílem této kapitoly je podat charakteristiku Durychovy krátké prózy z hlediska literárních směrů, poukázat na konstantní rysy, které provázejí celou jeho tvorbu, a zmínit prvky, které jsou příznačné jen pro určitá období jeho tvorby.

1.3.1 Baroko a expresionismus

Literární teoretici, kteří se snaží poetiku J. Durycha charakterizovat, používají buď výraz „barokní“ (např. Strohsová 1991/2000: 316), nebo „expresionistická“ (např. Putna 2003: 70).

Eva Strohsová považuje za dominantní prvek Durychovy tvorby „protiklad absolutna a pozemskosti, věčnosti a časnosti, božství a lidství“, který Durycha přibližuje „k duchovnímu světu baroka, barokního básnictví a mystiky [...]“ (Strohsová 1991/2000: 316). V Durychově próze vzniklé po první světové válce sice vidí stopy expresionistického vidění světa i jeho tvárných postupů, jsou však podle ní „přetaveny základní ideovou koncepcí náboženskou, která nad marností, zřůdností, obludností pozemské reality – jejíž pokřivený obraz sdílí s expresionismem – klene nadzemskou krásu věčnosti, Boha, absolutna“ (Strohsová 1991/2000: 316).

Podle Martina C. Putny Durychovým „nejvlastnějším stylovým zakotvením je expresionismus [...]“ (Putna 2003: 70). Putna však vnímá expresionismus jinak než Strohsová. Vedle té linie expresionismu, která zachycuje nelidskost moderní civilizace a marnost pozemského světa, zmiňuje také druhou, optimistickou linii expresionismu, kterou popsal Ludvík Kundera (1969). Tato druhá linie obsahuje představu nového, osvobozeného člověka, který vzešel z bible a Nietzscheho *Zarathuštry*, a myšlenky společenského mesianismu.

Durychův expresionismus podle Putny spočívá v 1) specifickém způsobu prezentace děje a postav, 2) dvojjednosti extrémně vyhrocené temné nebo světlé vize světa, 3) vztahu ke klasicko-antiklasickému „kyvadlu“ vývoje evropských uměleckých proudů (Putna 2003: 17).

ad 1) Specifický způsob prezentace se týká toho, že Durychovy texty usilují o výraz, o zasažení čtenáře, o omráčení jeho představivosti a všech jeho smyslů. Často tomuto úsilí Durych vědomě obětuje dějovou srozumitelnost.

ad 2) Durychova tvorba, přinejmenším ta cca do poloviny dvacátých let, má dvě protikladné části, „temnou“ a „světlou“, zoufající a jásající. Z krátkých próz můžeme do „temné“ linie zařadit cyklus *Obrazy*, diptych *Smích věrnosti – Legenda* a většinu povídek ze souboru *Kouzelná lampa*. Do linie „světlé“ patří *Jarmark života* a texty z „dívčího cyklu“, tedy *Tři dukáty*, *Tři troničky* a *Sedmikráska*. Sám Durych zmiňoval protikladnost své tvorby: „Na jedné straně jest viděti úškleb bolesti a hrůzy, na druhé straně úsměv smíření a radosti.“ (Durych 1929: 7)

ad 3) Durychovi, vnímajícímu protiklad reality pozemské a nadzemské, byly blízké směry označované jako antiklasické, využívající extrému, dynamiky a emocionalitu, tedy soudobý expresionismus a jemu předcházející směry podobného založení (směry polemicky reagující na realismus 19. stol., dále romantismus, baroko a gotika).

Putna vnímá jako expresionistické i Durychovy texty zasazené do období baroka, tedy román *Bloudění* a soubor *Rekviem*. „Durychovo baroko není žádná imitace barokního stylu nebo barokního jazyka, nýbrž promítnutí veskrze současné expresionistické poetiky a vlastního životního pocitu do minulosti.“ (Putna 2003: 70) Durych nemohl styl barokních textů napodobit, protože v době, kdy pracoval na cyklu textů zasazených do baroka, ještě nebyly Vašicovy a Kalistovy edice barokní literatury vydány. Měl pouze informace o pobělohorské době, a to z četby dobových pramenů a novodobých historických studií. Pobělohorská doba pro něj byla přitažlivá proto, že prožívání lidí té doby odpovídalo jeho prožívání: touží po splynutí s Bohem, trápí ho pocity nejistoty lidského údělu ve světě-labyrintu apod.

Ať už je tedy Durychova tvorba označována jako barokní (v tom smyslu, že vychází ze stejného životního pocitu jako tvorba autorů barokních a má tak podobnou poetiku), nebo jako expresionistická (s tím, že do expresionismu řadíme linii „tmavou“ i „světlou“), jsou pro ni charakteristické především tyto rysy: svár smyslovosti a touhy po čistotě, svár duše a těla, kontrast trvání a nicoty, světla a tmy, krásy a hnusu a vnímání světa jako nesrozumitelného labyrintu. U postav jsou akcentovány především tvář a oči, protože jsou důležité pro komunikaci. „Tvář je zde základním poznávacím znamením,

je otiskem emocí, duše, otiskem světa, v němž tyto osoby existují.“ (Bauer 2006: 336)
Hojně jsou využívána také gesta.

Kromě těchto základních rysů, provázejících celou Durychovu prózu, můžeme v raných prózách a některých textech z dvacátých let najít ještě další prvky, spojované s expresionismem. Rozšířený je motiv nevysvětleného a nevysvětlitelného, který se stává zdrojem pocitu neuspokojenosti, prázdna. Častými prožitky jsou úzkost, děs, strach, bolest. Emoce se kupí, kříží. Pozornost je zaměřena především na iracionální, podvědomé a pudové složky lidské osobnosti, každodenní banalitě nebývá věnována pozornost. Pudovost člověka je znázorněna pomocí zvířecí symboliky. Zachycovány jsou snové představy hrdinů, blouznění, halucinace, šílenství. Pro postavy je charakteristická abstrakce, odhmotnění. Často nemají jméno, identitu, nabývají objektivizujícího charakteru.

Ačkoli bývá Durych některými autory označován jako expresionista, je potřeba uvést, že on sám se k expresionismu ani jinému „ismu“ neřadil.

1.3.2 Romantismus, dekadence, symbolismus, mystika

Literárněteoretické práce, které se zaměřují na první dva Durychovy texty, básnickou prózu *Svatý Jiří* a povídku *Jarmark života*, zmiňují kromě rysů označovaných jako expresionistické či barokní také rysy příznačné pro literaturu dekadentní, symbolistní a náboženskou. Autor sám přiznával, že byl četbou textů těchto směrů ovlivněn. Ke svým raným textům se později nehlásil, považoval je za začátečnické a napodobivé.

Na dekadenci a symbolismus v Durychových raných textech upomínají pocity splínu, únavy a nejistoty postav, využití imaginace, význam směřující k symboličnosti či alegoričnosti a citová vypjatost či přepjatost postav (Kudrnáč 1997: 25–26). Vliv mystických textů, zejména Terezie od Ježíše, můžeme spatřovat v prahnutí postav po splynutí s Bohem cestou potlačení a zároveň vybičování smyslů do té míry, že jejich objektem už nemůže být nic pozemského, pouze absolutno (srov. Strohsová 1991: 316).

Dekadence a symbolismus jsou směry, které vycházejí z romantismu. Pokud se tedy v této kapitole věnujeme kořenům Durychovy tvorby, nelze romantismus opominout. Podobně jako jsem výše zmínila, že Durychovi bylo blízké barokní

katolictví, barokní životní pocit, byl mu blízký i životní pocit romantismu, ve kterém viděl prodloužení barokní katolické tradice (srov. Patočka 2000: 159, Putna 2003: 25).

1.3.3 Sociální literatura

Durychův povídkový soubor *Tři dukáty* z roku 1919 a řadu próz z dvacátých let charakterizuje zachycení města s továrnami, zobrazení chudých lidí a odpor vůči měšťákům a jejich morálce. Těmito motivy mohou Durychovy texty připomínat proletářskou literaturu, kulminující v letech 1921–1922. Durych však ve své tvorbě z idejí komunismu nevychází. Chudoba pro něj není stavem, který je nutno překonat revolucí. Inspirací je pro Durycha francouzský katolický spisovatel Léon Bloy, který chudobu vnímá jako křesťanskou ctnost, jednu z hlavních cest vedoucích do ráje. V chudobě žil Ježíš i jeho matka, proto v každém chudém utkví cosi výsostně kristovského i mariánského (srov. Putna 2003: 43–47).

1.3.4 Psychologická próza

V Durychových textech let desátých a potom znovu v textech let třicátých můžeme nalézt větší soustředění se na stavy a proměny lidského nitra. Durychova tvorba tak zřejmě reflektuje tendence české literatury, která se v symbolismu a potom znovu ve třicátých letech více zaměřovala na lidské nitro. Durychovy prózy let třicátých však nejsou ovlivněny novým proudem psychologické literatury, vycházejícím z poznatků hlubinné psychologie. Spíše je můžeme přiřadit k té české tvorbě, která pokračovala v klasické linii desátých let, a to ve větvi „sledující tendenci ušlechtilé a zušlechťující mravnosti“ (Mukařovský 1995: 398)⁹.

1.3.5 Existencialismus

Z novely *Boží duha*, vzniklé po válce a zasazené do poválečné doby, je patrné, že Durych, podobně jako existencialisté, reflektoval dobovou krizi světa a člověka.

⁹ Srov. poznámku č. 2 v úvodu práce.

Bolestně si uvědomoval vytrácení se náboženství ze života lidí¹⁰, které mimo jiné vedlo k neuspokojivému vyřešení česko-německé otázky.

Jan Patočka nazývá Durycha „básníkem lítosti, kajícím“ (Patočka 2000: 162)¹¹, který si uvědomoval zátěž viny, kterou jsme na sebe vložili mocenským poválečným pokusem o vyřešení vztahu v Čechách žijících Čechů a Němců. Patočka označuje hlavní postavy novely, Čecha a Němku, jako kajícíky. Muž je kajícím proto, že se svým jednáním přihlásí k podílu na této vině a snaží se s ní tak vyrovnat. Žena je také kající, ale jiného druhu. Vyrovnává se s vinou, kterou cítí vůči matce. Matka za ni zemřela, když se jí snažila útekem zachránit před zneuctěním, ona zemřít nedokázala.

Otázka viny a pocit studu za člověka vůbec, prožitek absurdnosti života, chápání sebevraždy jako způsobu, jak se mohu aktivně účastnit života pomocí své vůle, jsou motivy charakteristické pro existencialistickou literaturu (Černý 1992). Tím, že je Durych využil, připomíná jeho novela texty tohoto směru. Její základní motivy jsou však stejné jako u jeho předchozích textů: bloudění člověka ve světě a svém nitru (příznačné pro expresionistický životní pocit), hledání milosti a lásky (vycházející z jeho katolické orientace).

¹⁰ Fakt, že si Durych uvědomoval nepřítomnost vertikality v životě lidí, je zřejmý i z jeho tvorby předchozí, zejména z *Obrazů*.

¹¹ Předmluvu k *Boží duze* napsal Patočka původně německy a spolu s jeho překladem novely (Gottes Regenbogen) byla vydána v roce 1975 v Německu.

1.4 DOSAVADNÍ REFLEXE POSTAV V PROZAICKÉ TVORBĚ J. DURYCHA

Jak jsem zmínila již v úvodu, výhradně na postavy v prózách J. Durycha bylo zatím zaměřeno pouze několik prací: krátký článek *Pojetí mužských a ženských postav v próze Jaroslava Durycha* (Fialová 1997), diplomové práce *Výstavba postav v prozaickém díle Jaroslava Durycha* (Zelená 2003) a *Vztah muže a ženy v prózách Jaroslava Durycha (Bloudění, Sedmíkráska a Boží duha)* (Pleskač 2008) a nedávno vydaná kniha *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha. Hledání teologicko-antropologického smyslu* (Hojda 2011).

Z. Fialová se zabývá pojetím mužských a ženských postav v Durychově díle (s výjimkou mučedníků a svatých) v souvislosti s autorovým pojetím pýchy, pokory, lásky, zrození a smrti, protože tyto motivy podle ní úzce souvisejí s psychologií Durychových postav. Příspěvek Fialové přináší řadu podnětných myšlenek, ale kvůli malému počtu hledisek, prostřednictvím nichž autorka Durychovy postavy charakterizuje, a rozboru převážně románů (*Na horách, Bloudění, Paní Anežka Berková, Píseň o růži, Masopust*)¹² nepodává úplný obraz o ztvárnění Durychových postav.

Lucie Zelená se ve své diplomové práci zaměřuje na postavy v prozaické tvorbě J. Durycha komplexně. Všimá si toho, jak jsou postavy označovány, jak je ztvárněno jejich tělo a duše. Popisuje vlastnosti a hodnoty postav, charakterizuje je z hlediska vztahu k Bohu apod. Podobně jako Fialová se však věnuje především vybranému okruhu děl (*Sedmíkráska, Rekviem, Bloudění, Boží duha, Služebníci neužiteční*), řadu drobných próz buď vynechá úplně, nebo popíše velmi stručně.

Druhá diplomová práce, jejímž autorem je Vít Pleskač, se zabývá postavami tří Durychových děl, *Bloudění, Sedmíkráska* a *Boží duhy*. Předmětem autorova zájmu je pouze milostný vztah mezi hlavními hrdiny. Vadou práce je značná popisnost. Autor kupí ukázky z děl a citace ze sekundární literatury, jeho vlastní interpretace je minimální. Komparaci vztahů hrdinů v jednotlivých jím vybraných prózách nacházíme až v samotném závěru, je však velice stručná (srov. oponentský posudek – viz Pleskač 2008).

¹² Výjimkou je krátká próza *Jarmark života*.

Jan Hojda se pokouší interpretovat postavy Durychových próz pouze v teologicko-antropologické perspektivě. Navíc, jak sám říká, se zaměřuje jen na určitý okruh teologické interpretace – zkoumá, jak jsou mužské a ženské postavy utvářeny s ohledem na vzájemný vztah, ve kterém spatřuje „přejítí člověka od čistě vnitrosvětského vymezení vlastní existence k jeho nadpřirozenému určení v bytostném spojení s Kristem a v účasti na jeho synovském vztahu s Bohem“ (Hojda 2011: 21). Vztah mužských a ženských protagonistů vnímá jako prostor nábožensky zaměřené iniciace, kterou podstupují mužští hrdinové a díky níž dochází k výrazné proměně jejich života. Mužští hrdinové se zbavují vazby na majetek a společenské postavení, vycházejí ze sebe. Samy sebe nacházejí díky příslušnosti k ženě, díky lásce. Sjednocení v lásce umožňují ženské hrdinky skrze svoji bytostnou chudobu¹³. Díky ní dokážou dokonale přijmout svůj mužský protějšek a plně se mu darovat. Tuto schopnost mají ženy na základě svého obdarování buď láskou rodičů, nebo přímo Boha Otce. Díky ženské hrdince, její vzájemnosti s Bohem, nachází také mužský hrdina pravý zdroj svého života – Boha. Putování ženské hrdinky Durychových próz může podle Hojdy reprezentovat putování, kterým prošel Boží Syn. Jak ze zaměření práce vyplývá, předmětem Hojdova rozboru jsou pouze ty Durychovy prózy, v nichž nacházíme lásku mezi mužem a ženou. Navíc se nevěnuje všem Durychovým prózám s milostnou tematikou, vynechává román *Na horách*, prózu *Píseň o růži* a román *Paní Anežka Berková*.

Kromě výše zmíněných autorů se k postavám v Durychově próze vyjadřuje několik literárních teoretiků, ovšem pouze okrajově, v pracích širšího zaměření. Středem pozornosti jsou u nich zejména ženské hrdinky.

Jiřina Popelová upozorňuje na fakt, že ženské postavy v Durychově tvorbě jsou produševnělé a prozářené katolickou symbolikou a zároveň u nich není potlačena smyslnost a vášnivost, podobně jako tomu je v katolické literatuře (1930/2000: 174).

Jako výrazný rys Durychových ženských postav je jmenována krása. Bedřich Fučík například píše, že Durych „nezná problému ženy či dívky, v realistickém, sociologicky či jak zbarveném smyslu, zná jen její krásu, tu krásu, která ho udržuje v stálém styku s Absolutnem a Bohem“ (Fučík 1928/2000: 92). Podobně se o ženských

¹³ Chudoba ženských postav v Durychových prózách má podle Hojdy dvojí podobu: jednak materiální, jednak bytostnou. Bytostná chudoba ženských postav spočívá v tom, že jsou nezakotvené ve společenském řádu, který je obklopuje, tj. nehromadí majetek pro sebe, ale vydávají ho ve prospěch druhých.

postavách vyjadřuje Ivan Slavík: „Je to stále táž dívčí panenská krása. Nejsou to nikdy žádné psychologické portréty, nejsou to ovšem ani abstrakce, ale jakkoli jsou skutečné, jsou zjevením krásy, jsou ‚krása na zemi‘, jsou krása Boží. Jsou proto, abychom je viděli, abychom jimi viděli, ale ne abychom je měli.“ (Slavík 1995/2000, s. 324) Martin C. Putna uvádí jako charakteristické rysy Durychových dívčích postav kromě výše zmiňované krásy také chudobu a zbožnost. Všechny Durychovy hrdinky jsou vtělením téhož principu věčného ženství, „evovsko-mariánského“, mají roli slitovnickou a spoluvykupitelskou. (Putna 2003: 48–53, 67–68)

Řada autorů upozorňuje na dominantní roli ženských postav a na služebnou funkci postav mužských (Fučík 1928/2000: 92; Putna 2003: 50).

Hodně pozornosti je věnováno vlivu autorovy katolické orientace na ztvárnění postav. Literární historici často zmiňují stylizovanost Durychových postav. Eva Strohsová vidí v Durychově tvorbě na jedné straně „abstraktní symboliku a neživotnou odtažitou konstrukci“ – tam, kde se člověk dopíná k Bohu čistotou duše, bolestí, obětí, láskou, na straně druhé „naturalistickou deformaci, jejíž rozpětí sahá od grotesky po apokalypsu“ – tam, kde člověk zůstává v zajetí své ubohé pozemskosti (1991/2000: 316–317). Jen v některých povídkových a básnických prózách je tento dualismus podle Strohsové překlenut. Podle Jaroslava Meda jsou životné ty Durychovy postavy, jimž jsou vlastní barokní kontrasty. U ostatních se objevuje symboličnost, stávají se umělými organismy bez vlastního životního vývoje. (Med 1995/2000: 329)

Ve studii Františka Götze *Básník slepoty duše a mystické chudoby* nacházíme určitou typologii Durychových postav. Je tu zmiňován 1) zoufalý proklatec, jenž chrlí kletby, protože k božství nepronikl, je v zajetí světa, věcí, 2) člověk, kterého charakterizuje „intenzivní lyrismus ztišené duše, jež prozřela“ (Götz 1925/2000: 70).

2. TYPOLOGIE POSTAV V DURYCHOVĚ KRÁTKÉ PRÓZE

Při typologizaci Durychových postav budu vycházet ze současných teoretických pohledů na postavu. Zohledním tedy jak textový charakter postavy, tak také mimetický. Využiji jednak kritérií, která uvádí Daniela Hodrová (viz kap. 1.1.2)¹⁴, jednak zavedu dvě kritéria další, „smrt“ a „láska k Bohu a pozemskému partnerovi“. Pomocí především těchto dvou posledních kritérií se pokusím poukázat na fakt, že próza J. Durycha je velmi ovlivněná jeho náboženským smýšlením.

Nejprve budu pomocí zmíněných kritérií charakterizovat postavy ženské, následně mužské. Pokud totiž porovnáme ztvárnění postav mužských a ženských, nacházíme řadu odlišností, které vycházejí z Durychova rozdílného vnímání muže a ženy, jejich podstaty a role (viz kap. 1.2.1 a 1.2.3). Zároveň ukážu, jak se ztvárnění ženských (a mužských) postav liší v rámci jednotlivých děl, k jakým posunům dochází pod vlivem různých uměleckých směrů apod.

¹⁴ Dopustím se drobné úpravy – místo široce pojatého kritéria „tělo“ zavedu pro lepší přehlednost kritéria dvě, „zevnějšek“ a „nitro“.

2.1 ŽENSKÉ POSTAVY

2.1.1 Postava-definice / postava-hypotéza

Ženská postava z Durychovy rané prvotiny *Svatý Jiří* už do jisté míry předznamenává typ většiny ženských postav z Durychových děl pozdějších, které mají jediný úkol – prostřednictvím své krásy, lásky a dobroty pomáhat muži ve směřování k Bohu. Z hlediska osy postava-definice a postava-hypotéza se blíží k pólu definice, typu symbolického, schematizovanému. Symboličnost postavy je podpořena symbolickým prostředím.

V *Jarmarku života* se vyskytují ženské postavy dvě, pokud chápeme dívku, která se rodí v představách Jana, jako postavu. Dívka žijící v myšlenkách Jana se svými rysy podobá postavě ze *Svatého Jiří*, blíží se schematizovanému typu postavy-definice. Působí symbolicky, nadpřirozeně. Druhá ženská postava, Cikánka, je zasazena do konkrétnějšího, lidského prostředí. Z hlediska osy postava-definice a postava-hypotéza nepředstavuje vyhraněný typ.

Hrdinky povídek souboru *Tři dukáty* představují rozvinutí typu ženské postavy, který se objevil v Durychově prvotině a zároveň v *Jarmarku života* v postavě dívky z představ Jana, tedy schematizovaného typu postavy-definice. Jsou zasazeny do konkrétního prostředí (prostředí chudých – často továrna, předměstí), působí tedy více pozemsky než dívky děl předchozích, ale podobně jako ony mají metafyzický úděl.

Španělskou dívku z povídky *Úžas (Cestou domů)* a Irmu z *Nejvyšší naděje* můžeme také řadit spíše k postavě-definici, protože jsou textem determinované. Svým chováním se však od předchozích postav liší (viz kap. 2.1.5).

V některých textech dvacátých let nacházíme hrdinky, které pokračují v linii ženských postav s funkcí vykupitelskou, směřujících ke schematizovanému typu postava-definice, se kterými jsme se setkali ve *Svatém Jiří*, *Jarmarku života* (duchovní dívka Jana) a *Třech dukátech*. Je tomu tak v souboru povídek *Obrazy*, *Tři troničky* a v próze *Sedmikráska*.

V jiných prózách dvacátých let, *Smíchu věrnosti*, *Legendě* a v povídkách souboru *Kouzelná lampa*, se objevují ženské postavy, které směřují spíše k postavě-hypotéze, nejsou explicitní, nejsou textem plně determinované.

Co se týče souboru *Rekvie*, paní Banérová z povídky *Valdice* se blíží pólu postava-definice, nepředstavuje však typ ženy-vykupitelky (o jejím nitru viz kap. 2.1.5). Zpěvačka z povídky *Kurýr* zase směřuje spíše k postavě-hypotéze. Nepůsobí jednotně, protože není jasné, jestli je to skutečně žena, nebo jen přízrak (anděl, nebo ďábel).

Postavy švadlenek z *Písně o růži* navazují svými rysy (mládí, krása, chudoba, dobrota) na typ dívek z *Tří dukátů*, *Tří troniček* a *Sedmikrásky*, tedy typ postavy-definice. Nepředstavují však už typ schematizovaný. Jejich nitro je nám odhaleno více než u dřívějších postav.

Hrdinka *Boží duhy* má rysy postavy-definice i postavy-hypotézy. Postavu-definici připomíná tím, že podobně jako jiné Durychovy hrdinky i ji charakterizují vlastnosti jako vnitřní krása, dobrota. K postavě-hypotéze odkazuje tak, že tyto její kladné vlastnosti se nám odhalují postupně (nejprve u ní nacházíme zlobu a vzdor) a není textem plně determinovaná (např. fakt, že je Němka, pochopíme jen na základě kontextu, nevíme její jméno ani věk).

2.1.2 Postava-subjekt / postava-objekt

Z hlediska subjektovosti a objektovosti se hrdinka prózy *Svatý Jiří* blíží k ose postava-objekt. Působí neživotně a abstraktně, protože její vlastnosti jsou redukovány, nejsou u ní načrtnuty ani pocity, ani touhy. Připomíná tak postavy symbolismu a expresionismu.

Dívka žijící ve vědomí Jana má také charakter postavy-objektu. Není představena jako individualizovaná postava, jeví se spíše jako jakýsi abstraktní konstrukt. Informace o ní dostáváme z řeči Jana, ne z jejího chování. Postavu Cikánky nelze jednoznačně přiřadit ani k ose postava-subjekt, ani k ose postava-objekt. Narozdíl od druhé dívky je u této trochu líčeno její jednání, ale z větší části o ní dostáváme informace prostřednictvím Jiřího. Díky tomu, že je to postava jednající a je zasazená do pozemského světa, působí životněji a reálněji než dívka z představ Jana.

Postavy z próz konce desátých a první poloviny dvacátých let, zasazené do současnosti (*Tří dukáty*, *Tří troničky*, *Sedmikráska*), vyhraněný typ nepředstavují, pohybují se mezi těmito póly. Nejsou totiž individualizované, ale zároveň ani nepostrádají rysy lidského chování a prožívání.

V ostatních prózách tohoto období, povídce *Úžas (Cestou domů)*, prózách *Nejvyšší naděje*, *Smích věrnosti* a *Legenda*, mají ženské postavy blízko k postavě-subjektu. Pozornost je zaměřena na jejich prožívání a vnímání (*Smích věrnosti*, *Legenda*) či jednání (*Úžas*, *Nejvyšší naděje*).¹⁵

V povídkách *Budějovická louka* a *Valdice (Rekvie)* směřují ženské postavy k postavě-subjektu. Pozornost je zaměřena na jejich prožívání a vnímání (*Valdice*) či jednání (*Budějovická louka*).

Dívky z *Písně o růži* navazují svým charakterem na hrdinky *Tři dukáty*, *Tři troničky* a *Sedmikrásky* a zároveň u nich vidíme proměnu – začínají se více posouvat k pólu postava-subjekt, protože mají vlastní identitu.

K pólu postava-subjekt ještě více směřuje dívka z *Boží duhy*, která se svěřuje s tím, co prožila, cítila.

2.1.3 Jméno

Pro ženské postavy v Durychově próze je nejčastější bezejmennost. Setkáváme se s ní v prózách zasazených do současnosti, konkrétně v povídkách *Almužna* (cyklus *Tři dukáty*), *Tři troničky*, *Píseň milostná* (cyklus *Tři troničky*) a v *Sedmikrásce*. Fakt, že dívku ze *Sedmikrásky* neoznačil ani jménem, ani příjmením či přízviskem, vysvětluje autor tak, že chtěl čtenáře udržet ve stejné nejistotě a citovém napětí jako mladíka, který až v závěru pozná, že potkával jednu a tu samou dívkou, ne dívek několik (Durych 1929: 12) Bezejmennost Durychových dívčích postav můžeme však chápat také takto: jelikož pro Durycha mají dívky stejnou podstatu (božskou) a roli (vykupitelskou), nemá potřebu charakterizovat je jmény. Bezejmennost je příznačná také pro povídku *Úžas (Cestou domů)*, díla řazená do „temné“ linie (*Obrazy*, *Smích věrnosti*, *Kouzelná lampa*) a novelu *Boží duha*. V *Obrazech* ji můžeme vysvětlit stejným způsobem jako v textech ze současnosti. Ve *Smíchu věrnosti* a souboru *Kouzelná lampa* zřejmě souvisí s hypotetickým pojetím postav, v povídce *Úžas* s alegoričností příběhu. Bezejmenná hrdinka *Boží duhy* zase působí dojmem, že zastupuje všechny další odsunuté Němky, které potkal podobný osud.

¹⁵ Ženské postavy souboru *Kouzelná lampa* nejsou z hlediska chování příliš charakterizované, netroufám si je hodnotit z hlediska osy postava-subjekt, postava-objekt.

Častým případem jsou také jména redukována. Jejich využití můžeme u většiny případů vysvětlit stejným způsobem jako bezejmennost: autor nemá potřebu postavy příliš individualizovat, jeho cílem je ukázat totožnou roli žen. V prvotině *Svatý Jiří* je ženská postava označována několika apelativy (Matka milosrdenství, Moudrost, Mír vyvolených, překrásná Paní, dcera Duchy svatého, Královna Nejvyšší), které odkazují k jejím božským vlastnostem a formují tak její symbolickou povahu. Podobně je tomu v próze *Jarmark života* – Jan označuje dívku, kterou si utvoří ve své mysli, jako „vznešenou sestru a milenku“. Označení druhé dívky, Cikánka, už má povahu trochu jinou – dodává postavě charakter lidskosti, ačkoli ji neindividualizuje. V textech zasazených do současnosti jsou ženské postavy označovány neutrálními křestními jmény, která postavám dodávají autentičnosti (Jitka v *Zasvěcení* – soubor *Tři dukáty*, Růža v *Pohádce – Tři troničky*) a zároveň je diferencují (Gabriela, Jarmila a Hanka v *Písni o růži*). Redukované jméno Emerencie (*Legenda*) je možno dát do souvislosti s hypotetickým ztvárněním postavy.

Kompletní jméno neutrálního charakteru se vyskytuje ve *Třech dukátech* (Ludmila Smíšková) a v *Nejvyšší naději* (Irma Smejkalová), vyvolává dojem autentičnosti.

S historickým jménem se setkáváme v povídce *Valdice* z trilogie *Rekviem* (paní Banérová).

2.1.4 Zevnějšek

Ženskému tělu, a to převážně tělu dívčímu, věnuje autor více pozornosti než tělu mužskému. Vysvětlení můžeme najít v Durychových esejistických textech: dívčí tělo si zachovalo krásu první ženy, jejímž stvořením byla dokonána krása ráje, a zobrazení krásy boží prostřednictvím krásy dívčí je úkolem umění (srov. kap. 1.2.1).

Základním rysem ženského těla je **krása**. V textech „světlého“ expresionistického období je krása spojena s **mládím**, **panenskou čistotou** a **chudobou**¹⁶, tedy s rysy, které upomínají na první ženu a Pannu Marii.

Ženské tělo není v Durychově próze popsáno zevrubně. Vypravěč zmiňuje jen

¹⁶ Slovo „chudoba“ používám pro označení stavu materiální nouze. Nepojímám ho tedy tak široce jako J. Hojda, který vedle materiální chudoby dívky zmiňuje také její chudobu bytostnou (více viz kap. 1.4 a Hojda 2011: 118, 170–198). Já místo o bytostné chudobě mluvím o dobrotě a pokoře dívek.

určité části těla, které upoutají pozornost muže (např. „[...] viděl [...] její nahá ramena, která zářila nějakou převzácnou, tajemnou bělostí, ne bělostí sněhu, nýbrž bělostí mládí.“ – Durych 1957: 38), nebo které jsou viditelné pozorovateli („Nahá ruka [...] držela se pažení okna, tvář, asi prostá a chudá, zpola se skrývala za tímto pažením [...] a za tímto pažením bylo možno tušit tyto dvě oči, snad světlé, snad tmavé, ale oči chudé, divné a mladé.“ – Durych 1957: 3) Nejvíce se hovoří o **tváři a očích**. Tvář je totiž tou částí těla, na kterou se soustředí pozornost při interakci, tvář o člověku nejvíc prozradí. Ve tváři a očích se zračí krása dívek a obráží se v nich také duše a emoce.

Svatý Jiří

Ženská postava Durychovy knižní prvotiny už v mnohém předznamenává pozdější známé Durychovy postavy, mezi které můžeme řadit například hrdinku *Sedmikrásky*. Jak je patrné z jednoho jejího označení, „krásná Paní“, je u této postavy, podobně jako u Durychových ženských postav pozdějších, zdůrazňována krása: „Překrásná paní, ty jsi tak krásná, že sladkostí se rozplývají oči moje!“ (Durych 1996b: 22) Z částí těla jsou zmiňovány tvář a oči, a to v souvislosti s krásou ženy. Svátý Jiří například říká, že z jejího obličejce „svítí nádhera“ (Durych 1996b: 24). Krása ženy, zejména jejich očí, souvisí s jejich září. V očích ženské postavy se odráží záře očí Boha. Ta odkazuje k boží kráse, která je projevem boží pravdy.

Narozdíl od pozdějších Durychových postav působí tato symboličtěji, například kvůli tomu, že jsou zmiňovány její dva obličejce, díky nimž vidí dopředu i dozadu.

Jarmark života

Ústřední ženskou postavou této prózy je Cikánka. Podobně jako u ženské postavy Durychovy prvotiny je její zevnějšek spojován s krásou, pozornost je zaměřena především na obličej a oči. Ty jsou spojovány se září, která, jak víme z Durychových esejů, odkazuje k Bohu. Při prvním setkání s dívkou je právě obličej tím, čeho si bratři všímají, co je oba okouzlí: „[...] jsou to dvě oči vložené do bílého obličejce, bílého, bledého, jako smrt krásného a z nich svítí dva ohně, přísně a tajemně jako hostie z temného zlata monstrance.“ (Durych 1993: 297) Narozdíl od prvotiny, ale ve shodě s díly pozdějšími, nacházíme při popisu dívčí tváře časté využití kontrastů černé a bílé, tmy a světla („tma očí stále hlubší, zář jejich stále jasnější“ – Durych 1993: 297), což je

příznačné pro expresionistickou, romantickou i barokní tvorbu. Oči, popisované jako „vznešené, jasné, jako smrt čisté“ (Durych 1993: 299), zároveň vypovídají o nitru dívky.

O zevnějšku dívky se dozvídáme z výpovědi Jiřího. Oproti *Svatému Jiří* je tu podoba dívky načrtnuta konkrétněji. Je zmíněna barva vlasů, popsáno oblečení. Celý zjev dívky je velice výrazný, oslňuje bratry, kteří dívku vnímají, a také čtenáře: rudá sukně se zlatými krajkami, poletující v tanci, připomíná oheň, černé vlasy kontrastují s bílou blůzou.¹⁷

Za druhou ženskou postavu je možno považovat dívku, která se na základě spatřeného krásného obličeje ve tmě rodí v myšlenkách Jana. Pro Jana existuje pouze jako duchovní substance v ráji, která se mu několikrát ukázala, aby předznamenala svůj příchod na zem, své budoucí zhmotnění: „Nežila jsi dosud na této zemi, okamžiky, kdy jsem tě viděl, jsou jenom zjevením tvého života, vím, že se teprve narodíš, poněvadž tvá duše jest příliš krásná, aby musila v těle čekat; nejsi a nežiješ, když tě nevidím, a v té chvíli, kdy spolu odtud odejdeme, usídli se duše tvá ve tvém těle, vzbudí je ze sna a z tvých očí bude zářiti vše, co jsi viděla v nebi.“ (Durych 1993: 311) Protože Jan vnímá dívku duchovně, nepopisuje její zevnějšek. Co se týče těla, mluví převážně o očích – ne však v souvislosti se vzhledem, ale spíše s komunikací. Dívčiny oči chápe jako zrcadlo odrážející jeho oči, a tedy zároveň i nitro: „[...] v zlatých zrcadlech tvých očí budu pozorovati, zda hlas můj dobře mluví za moji touhu.“ (Durych 1993: 310) Postava této dívky z *Jarmarku života* tak v mnohém připomíná ženskou postavu Durychovy prvotiny.

Tři dukáty, Tři troničky

V povídkách těchto dvou souborů je ženské tělo popsáno podobným způsobem, proto je budu rozebírat společně.

Hlavním rysem dívčího zevnějšku je krása, v některých povídkách (*Tři dukáty* ze stejnojmenného souboru, *Pohádka* ze souboru *Tři troničky*) dávaná do souvislosti s chudobou dívky. Růža z *Pohádky* se jeví jako krásná při vykonávání prostých činností, například při umývání okna: „Ale to dítě asi neví, že jest ozdobou celým svým tělem, i s tím hadrem a zastříkanýma rukama, i se mzdou, kterou dostane, i s opovržením a

¹⁷ O snaze upoutat pozornost čtenáře více viz kap. 1.3.1.

netečností, která se dotýká jeho práce, stavu, zevnějšku. Ozdobou okna, lacinou, neúmyslnou, neuznávanou a přece tak svrchovaně drahocennou.“ (Durych 1957: 82)

Vypravěč dále zdůrazňuje mládí a nevinnost dívek. V povídce *Almužna (Tři dukáty)* jsou mládí a svěžest dívky postaveny do kontrastu se stářím a únavou matky, a tím poutají pozornost čtenáře. V *Pohádce (Tři troničky)* na mládí Růži poukazují její „polodětské šaty“, „dětský úsměv“ a také fakt, že se o ní mluví jako o „děvčeti“ či „děvčátku“. U Růži je kromě mládí zdůrazňována také její nevinnost.

Pozornost je zaměřena především na tvář a oči. Často bývá u dívek zmiňován úsměv, který se podílí na jejich kráse, zračí dobrotu jejich duše a vypovídá o jejich lásce. Kromě toho se mluví o rdění se a o klopení očí, souvisejících se studem (v povídce *Tři dukáty* i *Almužna*), o zakrývání si tváře, které vyjadřuje žal dívky, že od ní milenec odchází (*Tři dukáty*) apod. Oči matky a jejích děvčátek (*Tři troničky*) vyjadřují úzkost, trápení – např. oči nejstaršího děvčátka „se rozšířily bezděčným popudem dětského utrpení“ (Durych 1957: 57).

Na zevnějšku dívek se podílí také oděv. Ten bývá prostý, koresponduje s chudým prostředím, ve kterém dívky žijí. Růža (*Pohádka*, soubor *Tři troničky*) má blůzku z laciné modré látky, oděv a obuv Lidušky (*Tři dukáty*) je ještě nuznější: „Opatrně šla, aby neztratila rozvírající se podešve a aby jí neprasklo něco na šatech; doma asi nebylo ani kusu nití.“ (Durych 1957: 7) V povídkách *Zasvěcení* a *Almužna (Tři dukáty)* jsou zmiňovány bílé šaty dívek, které můžeme vnímat jako symbol jejich nevinnosti, mládí.

Kromě výše nastíněných rysů, kterými se vyznačuje popis dívčího zevnějšku v obou povídkových souborech, nacházíme v *Třech dukátech* rysy další, příznačné pouze pro tento soubor. Krása dívek je tu spojována nejen s chudobou, ale také s bělostným tělem, zářícím ze tmy – např. „[...] nechtěl se loučit s její bílou krásou a se vší nádherou chudoby [...]“ (DURYCH, 1957, s. 16), „[...] stavitel viděl [...] její nahá ramena, která zářila nějakou převzácnou, tajemnou bělostí, ne bělostí sněhu, nýbrž bělostí mládí“ (Durych 1957: 38). Šat dívek se jeví jako integrální součást dívčího těla, jako úkryt nahosti a její záře (srov. kap. 1.2.1). Dobře je to patrné zejména v povídce *Tři dukáty*: „Nyní špendlík na rameně povolil a v šeru světlice zazářila bělost dívčího, nedotknutého ramene zbožnou tichostí.“ (Durych 1957: 14) U obličejů dívek bývá zmiňována jeho bělost, často vystupuje z okolního šera, stává se výrazným. Oči

charakterizuje záře a jiskry (povídky *Tři dukáty*, *Zasvěcení*).

Cestou domů

V povídce *Úžas* ze souboru *Cestou domů*, vydaného po souboru *Tři dukáty*, nacházíme jako dominantní rys španělské dívky krásu. Krása zevnějšku tu však neodpovídá kráse nitra jako v povídkách *Tři dukátů*. Krása Španělky je označována jako rouhavá: „Její tvář byla okrášlena rouhavou spanilostí.“ (Durych 2000b: 39) Dívka je pannou, její panenství však nemá ten svatý odstín jako u hrdinek *Tři dukátů*, protože si Španělka svoji čistotu uchovává pouze z vlastní pýchy.

Hodně pozornosti je věnováno tomu, jak se v očích a celém zevnějšku dívky obráží její hrdé a kruté nitro. Z očí hledí „záłudnost ještěřů a jedovatých hadů“ (Durych 2000b: 40), její hrdlo „jako by se vysmívalo oprátce a její hrud' se nebála dýky“ (Durych 2000b: 39).

Nejvyšší naděje

Příběh povídky *Nejvyšší naděje* se odehrává v delším časovém období, zachycuje proměnu zevnějšku hlavní hrdinky Irmy. V šestnácti letech je popisována jako děvče „zcela neutrálního vzhledu“ (Durych 1921: 11), líbezně zpívající. Vyrostla však do krásy, jak si sama uvědomí a jak zpozoruje i Karel: „Její krása se právě narodila v plné slávě.“ (Durych 1921: 25)

Narozdíl od *Tři dukátů* a textů pozdějších je v *Nejvyšší naději* žena explicitně dávána do souvislosti s rájem, její krása je odvozována od krásy ráje. V očích Irmy je možno zahlédnout „strašlivé plamenné hloubky a odlesky rajských nekonečností“ (Durych 1921: 35).

Obrazy

Zevnějšek ženských postav je zde načrtnut jen zběžně, ale obsahuje tytéž rysy, které se objevily už u dívek *Tři dukátů*. U obou postav jsou zmíněny krásné jasem zářící oči: „[...] a přede mnou jako z nejhlubší tmy mdloby se stkvěly s jasem stále vzrůstajícím dvě tak krásné oči, že jsem myslil, že jsem již mrtev.“ (povídka *Sen*, Durych 1996a: 20) Ženskou postavu *Snu Albrechta Dürera* navíc charakterizuje mládí a prostý oděv.

Smích věrnosti, Legenda

Ženy těchto próz jsou podobně jako ostatní Durychovy hrdinky vylíčeny jako krásné, o hrdince *Smíchu věrnosti* se dokonce praví, že byla ženou „s půvabem přímo nesvětským“ (Durych 1924: 7). Jejich krása tu však narozdíl od krásy hrdinek próz „světlého“ expresionistického období není dávána do souvislosti s chudobou či panenskou čistotou (u sestry Emerencie z *Legendy* je zmiňována její špatná pověst, hrdinka *Smíchu věrnosti* má dceru), nestává se dominantním rysem prózy. Pozornost vypravěče směřuje k prožitkům žen a k tomu, jak se tyto prožitky odrážejí do jejich tváře a pohybu těla.

Ve tváři hrdinky *Smíchu věrnosti*, čekající na popravu, se zračí především vzdor. Pokud se objeví úsměv, není vyjádřením lásky či dobroty, jako tomu je v textech „světlého“ období, ale je to pracně vykouzlený úsměv, skrývající její úzkost apod.

Ve tváři Emerencie je podobně jako u hrdinky předchozí prózy zachycen vzdor, a to vůči jejím představeným, kteří jí vytýkají její chování. Oči dívky jsou popisovány jako „trochu pichlavé a hrdé“ (Durych 1924: 32).

Sedmikráska

Popis zevnějšku dívky vykazuje jednak podobné rysy jako popis zevnějšku dívek *Tří dukátů* a *Tří troničeků*, jednak se odlišuje. Shoda se týká mládí dívky a její krásy, spjaté s chudobou. Rozdíl spočívá v tom, že se dívka mladíkovi ukazuje sedmkrát, vždy trochu jinak, oděná do jiných šatů.

Na fakt, že hlavním rysem hrdinky *Sedmikrásky* je krása, odkazuje mladíkovo vnímání dívky, pamatování si jejího zevnějšku. Například ve druhé kapitole, když se snaží vybavit si podobu dívky, „pozoroval skoro s hrůzou, že jednotlivosti její podoby a postavy se mu ztrácejí z paměti, že si ji už neumí představit, že mu z ní zbyl už jen pojem jakési bolestné a sladké dívčí krásy, skoro spíše jen touhy po kráse než krásy určité“ (Durych 1969: 36). Podobně ve čtvrté a šesté kapitole, když se snaží rozpomenout se na dívky¹⁸, vybaví se mu jen, že byly krásné, chudé, tiché a měly čisté srdce. V kapitole páté se mu s jejich podobou pojí pouze představa záře, která je atributem krásy (srov. kap. 1.2.1): „[...] neměl o nich již jiné představy než představu záře, snad různých barev.“ (Durych 1969: 111) O kráse dívky vypovídá celé její tělo,

¹⁸ Mladík považuje jednotlivé podoby téže dívky za dívky rozdílné.

pohyby: „[...] její chůze, její tělo a pohled, to vše bylo jediným nepřetržitým a nejsladším polibkem.“ (Durych 1969: 98)

Krása dívky je vztahována především k její chudobě. Mladík za nejkrásnější dívku považoval tu ve světle modrých šatech (2. kapitola), protože měla „stesk chudoby“ (Durych 1969: 118). Dívčina krása se projevuje při prostých činnostech jako praní prádla u řeky či umývání okna (srov. povídku *Pohádka* – soubor *Tři troničky*).

Průvodním znakem krásy je záře, která vychází z celého dívčina těla, především z očí a vlasů. Kromě záře poukazuje na krásu dívky také její hlas: „Její oči nebylo vidět pro stín klobouku, ale zářily v jejím hlase. V tomto hlase bylo vidět i její postavu, plnou něžné síly, rozkvetlou krásu ramenou, ze kterých dýchala hrdost i snivost, tělo klidně a půvabně vypjaté neúnavnou a čistou radostí [...]. A bylo v tom hlasu slyšet hedvábný a radostný šelest jejích šatů, plných jejího růžového kouzla [...].“ (Durych 1969: 109) Samotný hlas dívky bývá označován jako krásný či jasný. Krásu hlasu můžeme vnímat jako projev jejího krásného a dobrého nitra (srov. popis nitra hrdinky *Boží duhy* v kap. 2.1.5).

Z částí těla je největší pozornost věnována hlavě dívky. Oproti povídkám ze *Tří dukátů* a *Tři troničky* se dozvíme i barvu vlasů dívky (světlá) a barvu očí (modrá). Individuální rysy však zmíněny nejsou, dominantním rysem obličeje je krása: „Nebylo možno si pamatovat z jejího obličeje žádný zvláštní a ojedinělý tah, jen jistý stupeň zvláštní sladkosti, který však bylo možno cítit jen srdcem, a ne pamatovati si očima.“ (Durych 1969: 106) Často je zmiňován úsměv dívky, který naznačuje krásu jejího zevnějšku a vypovídá také o kráse nitra či její radosti: „[...] viděl úsměv tak blažený, tak radostný“, „úsměv, který vábil motýly a růže“, „oči se jí usmály“ (Durych 1969: 39–40, 50, 87). Podobně jako ve *Třech dukátech* se mluví o bělosti obličeje i celého těla.

Kromě toho, že se v obličeji dívky zračí krása, promítají se do něj i emoce. Například když se na ni na ulici podívá mladík, její tvář „se zažehla vysokým růžovým plamenem“ (Durych 1969: 17).

Šatům dívky je v *Sedmikrásce* věnována větší pozornost, než tomu bylo v souborech *Tři dukáty* a *Tři troničky*. Tam byly šaty dívky líčeny jen v některých povídkách, odkazovaly na chudobu dívky či její mládí a nevinnost (bílé šaty). V *Sedmikrásce* se dívka objevuje v různých šatech. Proč tomu tak je, vysvětluje autor v knize *Jak vykvetla Sedmikráska*: „Chtěl jsem tedy ze všech představ a ze všech dojmů

z nejrůznějších setkání na nejrůznějších místech vytvořiti postavu dívky, která by zářila jako proměnlivá vidina všemi těmi půvaby. Proto jsem ji v každé kapitole nechal znova rozkvést v jiné barvě či aspoň v jiném odstínu barevném, aby se podobala kráse i lásce, která je každým dnem stále nová a věčně nová, jak potvrzuje zkušenost stará a téměř všeobecná.“ (Durych 1969: 30–31) Ve druhé kapitole má dívka světle modré šaty a bílou zástěrku, ve třetí světle žluté šaty se sít'ovou zástěrkou, ve čtvrté modrý pletený kabát, tmavou sukni, bílé punčochy a staré bílé střevíce, v páté tmavou sukni, temně růžový kabátek, rudý klobouček, v šesté kapitole je zmiňován jen klobouček. Šaty v sedmé kapitole nejsou vybrány náhodně. Jedná se o tytéž šaty, které měla dívka ve druhé kapitole. Mají mladíkovi pomoci v tom, aby se rozpomenul na tu dívku, která mu byla nejmilejší, a aby poznal, že nepotkal sedm různých dívek, ale pouze dívku jednu.

Podobně jako ve *Třech dukátech* je na šaty dívky v *Sedmikrásce* pohlíženo jako na úkryt nahosti děvčete, její záře: „Pustilo jednou rukou límeček. Půl hrdla zasvitlo obnažením.“, „Vyhrnula si rukávy a bílé ruce svítily do tmy osiřelou bělostí.“ (Durych 1969: 71–72, 91)

Jak z popisu zevnějšku postavy vyplývá, cílem Durycha nebylo zobrazit individuální rysy jedné konkrétní dívky, ale zachytit obecně dívčí krásu, která odkazuje ke kráse rajské. Sám Durych přiznává, že jeho hlavním úkolem bylo „zobrazit dívčí krásu v plné síle a svěžesti mládí, když se prodírá k slunci a přemáhá překážky, které jí nastavuje bída a nepřízeň osudu“ (Durych 1929: 14). Podle Durycha „jak veškerá krása, tak i veškerá láska jest jednotná“ a „z veškeré krásy, rozsypané na duše i těla všech bytostí, lze zase s bezpečností poznati krásu jedinou“ (Durych 1929: 25). Krása boží je nesmrtelná, jak dokládá závěrečná část *Sedmikrásky*: „Neumřeš mi, vid', že ne? Sedmikrásky neumírají ani pod sněhem, ani přes zimu. Ty budeš žít věčně, vid'?“ (Durych 1969: 147)

Kouzelná lampa

V *Kouzelné lampě*, podobně jako v předchozích textech „temného“ období, *Smíchu věrnosti* a *Legendě*, nacházíme krásné ženské postavy, jejich krása však není dávana do souvislosti s chudobou.

Nejvýraznější popis dívčí krásy obsahuje povídka *Okno hotelu*. U dívky je zmiňováno její mládí, pozornost je zaměřena na tvář a zářící oči: „[...] tvář rozkvetlá

štíhlým, zlatým a růžovým mládím, s očima svítícíma z temných hlubin, jasná, radostná a blažená.“ (Durych 1926: 35) Zdůrazňován je úsměv dívky, věnovaný komusi na ulici. Úsměv hrdinky můžeme chápat jako projev věčné krásy a lásky, protože se o něm říká, že v něm byl „pravděpodobně ohromný, nedoceněný poklad“ (Durych 1926: 38). Dívčina krása je výrazná díky kontrastu s ošklivostí tváří ostatních lidí v hotelu.

Krása je dominantním rysem i těch postav, které mají ve skutečnosti nějakou vadu. Jako krásná je popisována například dívka, která má jednu nohu chromou, při chůzi se kymácí. Básník totiž pomocí světla kouzelné lampy u všech věcí a lidí vidí jejich tajnou slávu a vznešenost. „Věci nedokonalé, porušené, choré a bedné vracely se do nějakého původního či budoucího stavu dokonalosti, ryzosti, zdraví a síly.“ (Durych 1926: 60)

Rekviem

Ženské postavy nacházíme v povídkách *Budějovická louka* a *Valdice*, avšak pouze v první povídce je pozornost věnována zevnějšímu ženy.

Zpěvačku, která inkognito působí v chlapeckém císařském sboru, charakterizuje krása projevující se září: „Dáma se objevila v nesmírné záři, jako by ji osvítil jasně růžový blesk.“ (Durych 1966: 43) Narozdíl od próz zasazených do současnosti tu však zářící krása těla není spojována s panenskou čistotou, dobrotou srdce či chudobou. Postava zpěvačky se tak podobá dívce z povídky *Úžas* a hrdinkám próz „temné“ linie Durychovy tvorby (s výjimkou ženských postav povídek *Sen* a *Sen Albrechta Dürera* z cyklu *Obrazy*). Stejně jako v povídce *Úžas* je tvář dívky označována jako „rouhavě krásná“ (Durych 1966: 49). Kromě toho zjev dívky vyvolává vzpomínky „na nádheru pekelnou a moc d'áblů“ (Durych 1966: 43).

Podobně jako ve *Třech dukátech* se mluví o bělosti těla dívky a o zářících očích. Jsou zmíněny také dívčiny šaty. Nejsou bílé, jako tomu bylo v některých povídkách *Tři dukátů*, jsou černé, stejně jako její závoj. Barvu šatů je možno vnímat symbolicky, vidět v ní odkaz k temnému nitru dívky.

Píseň o růži

Píseň o růži představuje variaci na texty *Tři dukáty*, *Tři troničky* a *Sedmikráska*. Nevystupuje tu jedna krásná dívčí hrdinka, ale dívky tři, švadlenky. Podobně jako

v *Sedmikrásce* i zde se Durych zřejmě snaží poukázat na skutečnost, že krása existuje v různých podobách, různých odstínech. Dělá to však jiným způsobem – neukazuje jednu dívku v různých podobách, vždy krásných, ale tři různé krásné dívky, jejichž osudy jsou propletené.

Gabriela a Hanka, sestry, si jsou velmi podobné, mají tmavé vlasy a modré oči, ale do určité míry se liší (Hanka nemá tak světlé oči, je mladší). Jarmila, jejich sestřenice, je jiná „obličejem i barvou; byla celá světlá, i šaty měla světlé“ (Durych 1941: 14). Ač jsou zmiňovány rozdíly jejich podoby, hlavním rysem jejich zevnějšku je krása (srov. hrdinku *Sedmikrásky* – zevnějšek dívky se v jednotlivých kapitolách knihy proměňuje, hrdina si však pamatuje pouze krásu).

Krása dívek z *Písň o růži* se stejně jako v předchozích textech zasazených do současnosti projevuje září, která vychází z jejich těla, především z tváří a očí. Za krásný je považován také hlas dívek (srov. rozbor zevnějšku dívky ze *Sedmikrásky*). Krása však v *Písni o růži* už není explicitně spojována s chudobou.

Na dívčí hrdinky *Tří dukátů*, *Tří troničků* a *Sedmikrásky* navazují švadlenky také tím, že je zmiňováno jejich mládí (v případě Hanky ještě do značné míry dětství) a štíhlost a je popisováno, jak se do jejich tváře odráží nitro, pocity. Gabriela například pozná z Jarmiliných očí a vlasů, co se odehrává v jejím nitru: „[...] ty světlé vlasy a oči [...] nemohly zapřít, že jí srdce hořelo v hrdle jako střelný prach a že jeho žádosti jí působily útrapy tím těžší, čím přísněji se nad ní bdělo.“ (DURYCH, 1941, s. 85)

Krátce se vrátím k barvě vlasů dívek. Na základě srovnání próz *Sedmikráska* a *Píseň o růži* je možno považovat barvu vlasů dívek v Durychových prózách za symbolickou. Světlou barvu nacházíme u hrdinky *Sedmikrásky* a u Jarmily, tedy u dívek, které jsou spíše bojácné, umírněné, potlačují svoji smyslnost (více viz kap. 2.1.5). Tmavé vlasy mají naopak dívky povahy rázné, nebojácné, působící smyslněji. Takovými jsou Gabriela a Hanka či Mařka ze *Sedmikrásky*.

Boží duha

Ženská postava této novely má určité shodné rysy s ženskými postavami *Tří dukátů*, *Tří troničků*, *Sedmikrásky* a *Píseň o růži*, některými se od nich ale odlišuje.

Narozdíl od předchozích próz zasazených do současnosti není u hrdinky *Boží duhy* zdůrazňováno její mládí a svěžest. Její věk přesně zmíněn není, vypravěč jí podle

vzhledu odhaduje třicet let. Říká, že „mohla být mladší, ale zloba a vzdor už jí vyryly do obličeje první trvalé vrásky“ (Durych 2000a: 48). Její obličej je tedy poznamenán tím, co narozdíl od nevinných dívek *Tři dukáty*, *Tři troničky*, *Sedmikrásky* a *Píseň o růži* prožila.

Co se týče těla dívky, je uvedeno, jakou má postavu: zteplou, štíhlou. Pozornost je věnována zejména obličejí a očím. Podobně jako v próze *Sedmikrásky* je i zde zmíněna barva očí (modrá) a vlasů (rezavá). Oči dívky charakterizuje záře (srov. *Tři dukáty*, *Obrazy*, *Sedmikrásky*, *Píseň o růži*), stejně tak její vlasy (srov. *Sedmikrásky*). Zářící oči a vlasy dívky tak výrazně vystupují z okolní tmy, kontrastují s ní: „Jen pomalu jsem si přivykal mátožnému přítmi, ve kterém se mi přízračně míhaly před očima probleskující zásvity jejich nazrých vlasů a jedovatě modrých očí.“ (Durych 2000a: 56) Poutník ze začátku spojuje dívku, její zjev, s ďábelskostí, smyslností, rouháním. Zmiňuje „bezostyšné a palčivé oči, které zářily okázaleji než zapřený hřích“, „smyslně pootevřené a zkrivené rty, plné zloby a pohrdlivosti“, „pekelný třpyt těch nestoudných vlasů“, „rouhavé oči“, „jedovatě modré oči“ (Durych 2000a: 43, 49). Hrdinka *Boží duhy* tak připomíná dívčí postavu z *Budějovické louky* (*Rekvie*). Jak však poutník dívku postupně poznává (a jak se také ona mění pod vlivem probuzené lásky a vyrovnávání se s minulostí), začíná si uvědomovat, že ve skutečnosti je krásná, její krása byla pouze zastřena (z její tváře bylo doposud možné vyčíst zejména zlobu vůči tomu, co prožila): „Hledím na vás tak dlouho a vidím jen to, jak jste cudná a krásná.“ (Durych 2000a: 82) Dívka z *Boží duhy* má tedy stejný božský charakter jako dívky z próz *Tři dukáty*, *Tři troničky*, *Sedmikrásky* a *Píseň o růži*.

Jak je patrné z předchozího odstavce, z očí nelze vyčíst pouze záři, ale také emoce. Povaha těchto emocí je různá, odvíjí se od proměny vztahu muže a dívky, popřípadě souvisí s tím, o čem dívka vypráví. Při prvním setkání muže s dívkou lze z dívčích očí vyčíst zlobu a zároveň žal: „V jejích očích se ukazovaly první skutečné dojmy. [...] Nu, nejrady by mi byla v té chvíli buď vymáčkla oči, nebo vytrhla chřtán, jen kdyby ji byla právě od toho neodvracela zvláštní vzpomínka na bezejmenné a bezedné hrůzy a nějaký žal.“ (Durych 2000a: 38) Ve tváři se jí zračí úšklebek, který můžeme interpretovat jako opovržení k životu, ztrátu naděje a radosti. Postupem času, jak žena k poutníkovi získává důvěru a vyrovnává se s minulostí, se v její tváři usazuje klid.

2.1.5 Nitro

Na nitro ženských postav, jejich psychiku, poukazuje převážně jejich chování. Mnoho lze vyčíst také z tváře a očí (viz kap. 2.1.4). Jen u některých postav jsou odhaleny úvahy, myšlenky a prožitky.

V jednotlivých Durychových prózách je nitro ženských postav pojednáno různým způsobem. V prózách „světlé linie“ se autor zaměřuje především na zobrazení určitých konstantních vlastností, což přispívá ke schematičnosti postav. V jiných prózách naopak zachycuje rozmanité prožitky a hnutí postav, díky nimž se postavy jeví individuálně.

Svatý Jiří

Ženská postava Durychovy prvotiny předjímá ženské postavy pozdější nejen rysy svého zevnějšku, jak jsem ukázala v předchozí kapitole, ale také svým nitrem. Její základní vlastností je добрota. Obdarovává muže, pomáhá mu v cestě k Bohu: „[...] do Tvých úst dýchati budu sladkost svatého Slova [...] do kalichu Světla naleji Tobě Ducha Svatého, záři mého zraku si nachytej do srdce k boji slávy!“ (Durych 1996b: 24–25)

Jarmark života

Podobný charakter, jako má ženská postava Durychovy prvotiny, nacházíme u dívky, která existuje v myšlenkách Jana. Mladík ji chápe jako svou spasitelku, jakéhosi anděla, který mu přináší vysvobození, vede ho k Bohu: „[...] ty jsi slibem štěstí, andělem vysvobození [...].“ (Durych 1993: 311)

Nitro Cikánky nám odhaleno není, protože si Jiří všímá pouze jejího těla.

Tři dukáty, Tři troníčky

Nitro dívčích postav charakterizují vlastnosti, které byly příznačné pro první ženu i pro Pannu Marii – **pokora** a **dobrota**. V těchto povídkových souborech, stejně jako v prózách předchozích, koresponduje krása zevnějšku Durychových ženských postav s krásou nitra.

Dívky se umí vyrovnat se svým těžkým údělem, pokorně ho snášejí. Liduška z povídky *Tři dukáty* se například rozhodne prodat své tělo, aby před hladem zachránila

sebe i staré rodiče, Jitka ze *Zasvěcení (Tři dukáty)* je připravena jít pomáhat do rodiny strýce, Růža z *Pohádky (Tři troničky)* si vydělává mytím oken atd.

Dobrota dívek je patrná z toho, že jsou ochotné pomáhat ostatním lidem. V *Písni milostné* se dívka například postará o mrtvé děvčátko, aby ulehčila jeho otci, dívka z *Almužny* obdaruje žebráky. Dále se dobrota dívek projevuje tím, že do života mužů vnášejí krásu, lásku a radost (viz kap. 2.1.7 a 2.2.7).

V některých povídkách je nitro zobrazeno podrobněji, kromě konstantních rysů jsou přítomné i rysy individuální či nám jsou odhaleny pocity, myšlenky a úvahy dívek.

V povídce *Tři dukáty* je čtenář seznámen s úvahami dívky (např. „Co přijde! Jaký hnus může přijít!“ – Durych 1957: 11) a jejími rozmanitými pocity. Nejprve má ze Švestky strach („Byla jako uřknuta, nohy jí kameněly. [...] Ráda by ho rychle přešla, aby snad –! Ale nemohla, nemohla, zdálo se jí, že upadne mdlobou a vzbudí se v jeho hnusném náručí teplou slinou jeho blbě líbajících úst.“ – Durych 1957: 13), později ji jeho přítomnost těší („[...] cítila náhle divnou radost, prudce pálicí radost, že leží v náručí pod těma očima.“ – Durych 1957: 15), následně se obává, že za ní milenec už nepřijde apod.

Další povídkou, která zobrazuje dívčí nitro podrobněji, je *Píseň milostná (Tři troničky)*. Čtenář poznává úvahy hrdinky (např. o děvčátku, které vidí na ulici: „Do jaképak chodí třídy, do druhé, do třetí?“ – Durych 1957: 95), vzpomínky.

U Jitky ze *Zasvěcení (Tři dukáty)* nacházíme individuální vlastnost, hrdost, které si všímá i stavitel. Hrdost dívky způsobuje, že není upřímná, neodhaluje své nitro, touhu po dítěti. Prozradí ji až hra na klavír – ukolébavka.

Dívčí postavy povídek *Tři dukáty*, *Píseň milostná* a *Zasvěcení* působí životněji než ostatní, a to proto, že jsou u nich zobrazeny individuální rysy a jejich myšlenky a pocity nezůstávají čtenáři skryty.

Cestou domů

Dívce je vlastní rouhání, výsměch. Tyto vlastnosti se nezračí pouze v jejím obličejí, ale jsou patrné i z jejího chování. Veslaře, přikované k lavičím v podpalubí, dráždí krásou svého zevnějšku, dotyky a také krásnou písní o lásce.

Kromě toho se o ní dozvídáme, že zradila národ a víru, smrt je jí k smíchu.

Nejvyšší naděje

Postava Irmy je specifická tím, že hrdinka podřizuje svůj pozemský život metafyzickému údělu. Liší se od dívek *Tří dukátů*, které plně prožívaly svoji pozemskou existenci, těšily se z lásky, obdarovávaly muže dobrotou a láskou bez toho, aby pomýšlely na vlastní prospěch. Chování Irmy je načrtnuto jako promyšlené, ovlivněné touhou po spasení.

Irma chápe svoji krásu jako závazek k tomu, aby měla děti, kterým předá svoji krásu. Doufá, že její děti budou Bohem přijaty jako dar podobně jako sedm synů matky z Druhé knihy Makabejské. Je připravena ke stejnému mučednictví jako žena před více než dvěma tisíci let, která postupně všechny své děti ztratila. Těší se, že i ji přijme potom Bůh jako dar, bude spasena. Postupně si ale uvědomuje, že ji potkávají jen takové příhody (smrt zetě, plánovaná poprava syna za války, ke které nakonec nedošlo), které svědčí o tom, že „nabízený dar se nepřijímá, aspoň prozatím“ (Durych 1921: 94). Chování Irmy, svědčící o nedostatku pokory vůči Bohu, způsobuje, že se její přání neplní.

Obrazy

V *Obrazech* poznáváme nitro ženských postav pouze z jejich chování a jednání. Obě ženské postavy charakterizuje milosrdenství: ve *Snu* slibuje žena muži, že ho vezme do svého domova (který můžeme interpretovat jako ráj), ve *Snu Albrechta Dürera* dovádí cizinka muže do kostela a ukazuje mu tak cestu k Bohu. Cizince (Panně Marii) je navíc vlastní skromnost a pokora.

Smích věrnosti, Legenda

Nitro postav, různé záchvěvy duše, jsou v těchto prózách v centru pozornosti. Žena ze *Smíchu věrnosti* je zachycena v různém rozpoložení, pohybujícím se od jednoho pólu k druhému: stav snění, ve kterém nevnímá okolní realitu, je následován vzdorovitou náladou, kdy odráží jízlivé otázky muže; stav vnitřního zklidnění před smrtí je vystřídán smíchem, když uzří grimasu muže, který její výraz karikuje. Narozdíl od žen z předchozích děl nefunguje jako prostřednice, která dovádí muže k Bohu, ani u ní není akcentováno pokorné přijímání životního údělu. Naopak ji charakterizuje vzdorovitost vůči dění kolem ní.

Vzdorovitost je dominantním rysem chování také u Emerencie (*Legenda*). Její překračování řádových zvyklostí můžeme chápat jako rouhačství.

Sedmikráska

Dívku charakterizují stejné vlastnosti, které byly příznačné pro dívky *Tří dukátů* a *Tří troničeků*, tedy dobrota a pokorné přijímání chudoby.

Pokoru však u dívky nenacházíme od samého začátku: trápí se, že nemůže sehnat žádné místo v kanceláři, má strach jít sloužit. Pod vlivem kamarádky Mařky se však rozhodne být silná, smiřuje se s tím, že půjde sloužit (a později ji skutečně nacházíme jako služku, prodavačku apod.). V závěrečné kapitole, když se ohlíží za svým životem, je z jejích myšlenek patrná její spokojenost s životem, chudobu vnímá jako hodnotu: „Vzpomínala s úsměvem na svou bídu a byla vděčná.“ (Durych 1969: 133) U dívky ze *Sedmikrásky* je naznačen také stud, cudnost: jakmile zpozoruje, že jí bylo vidět do výstřihu, když byla skloněná, zakryje výstřih, začervená se.

Podobně jako u Lidušky z *Tří dukátů* jsou u hrdinky *Sedmikrásky* zachyceny její úvahy, myšlenky, pocity. Jak jsem naznačila v předchozím odstavci, zprvu u dívky nacházíme úzkost a strach z jejího dalšího osudu, později tyto pocity vystřídá spokojenost s údělem, vděčnost. Dívčiny pocity se zračí v její tváři a také je můžeme vyčíst z jejího hlasu: „Hlas, který klesl do hrdého a bolestně podrážděného altu, naznačil sdostatek, co by se nedalo říci dlouhým rozhovorem.“ (Durych 1969: 73)

Rekviem

Chování dívky z *Budějovické louky* se velmi podobá tomu, se kterým jsme se setkali v povídce *Úžas* – je kruté, plné výsměchu. Obětí výsměchu jsou v této povídce zajatí stoupenci Albrechta z Valdštejna. Dívka jim vypráví, jak se císař a jeho lidé ve Vídni radovali ze smrti Valdštejna. Podobně jako Španělka z povídky *Úžas* dráždí i dívka z *Budějovické louky* muže zpěvem, krásným hlasem, ve kterém však zaznívá „nesnesitelný posměch a strašidelné rouhání“ (Durych 1966: 48). Zpívá část mši, která zazněla ve Vídni jako poděkování za to, že generalissimus už nežije, jeho stoupenci jsou zajati. Její krutost a podlost dostoupí vrcholu, když zajatce označí jako už mrtvé – bere jim tak veškerou naději. Dívku charakterizuje také smysluplnost (v noci odjíždí na Hlubokou za generálem).

Paní Banérová z *Valdic* připomíná svým chováním přívržence císaře z povídky *Kurýr* (viz kap. 2.2.5). Laskavost a dobrota je jen vnější, předstíraná. Zakrývá bídnou duši. Svědčí o tom např. ta pasáž povídky, kdy paní Banérová přemýšlí, jaké si má vzít do kláštera ke kartuziánům šaty, „aby uznali její dobrotu“ (Durych 1966: 56). S lítostí odkládá lesklé šaty plné drahokamů, perel a vzácných spon, které byly válečnou kořistí, a vybírá si šaty prosté.

Píseň o růži

Podobně jako u ženských postav dřívějších děl zasazených do současnosti je charakteristickým rysem nitra švadlenek dobrota a pokorné přijímání životního údělu. Dobrota je patrná zejména ze vztahu dívek k sobě navzájem, popřípadě k dítěti. Jarmila je ochotná obětovat svůj život za život sestry, ohrožený při těhotenství. Hanka obětuje svůj život za život svého dítěte. Gabriela se zase snaží mladší Jarmile a Hance nahrazovat matku.

Dívky jsou od sebe vzájemně odlišeny, nacházíme u nich více individuálních rysů, než tomu bylo dříve. O odlišnostech v povaze dívek získáváme informace jak od vypravěče, tak od dívek samých, z jejich úvah. Rozdíly poznáme také z jejich chování. Gabrielu charakterizuje ve vztahu k ostatním lidem pýcha. Když však nalézá v závěru příběhu lásku, pýchy se zříká. Dále jí je vlastní bojovnost, ráznost, nebojácnost. Sestra Hanka se jí trochu podobá svojí nebojácností, ale liší se dětskou rozpustilostí. Jarmila je zase plachá, bojácná, více citově založená než ostatní dívky.

Narozdíl od próz podobného typu je v *Písni o růži* nitru švadlenek, jejich myšlenkám a pocitům, věnováno více pozornosti. Úvahy každé z dívek se navíc nevztahují pouze k sobě samé, k vlastnímu osudu a prožívání lásky, ale týkají se také její sestry či sestřenice. Například Jarmila má často pocit, že je mezi Gabrielou a Hankou cizí, uvědomuje si, že se od Gabriely liší vzhledem i vnitřním založením (touží po lásce, zatímco Gabriela se zdá být k lásce netečná). Podobně Gabriela často uvažuje o odlišnosti mezi sebou a Jarmilou, cítí, že Jarmilu spaluje touha po lásce.

Boží duha

Ženská postava z *Boží duhy* je pojata výrazně psychologicky. Její nitro je komplikovanější, než tomu bylo u ženských postav doposud. Postupně, v rozhovoru

mezi ní a poutníkem, se nám totiž odkrývají traumata, která prožila (znásilňování, smrt matky, mateřství a smrt vlastního dítěte) a která si v sobě ještě nevyřešila. Muž jí svými názory pomáhá vyrovnat se s těžkými zážitky, najít vnitřní klid. Dívka se například trápila výčitkami, že její matka zemřela, ona ale zemřít nedokázala. Cítila závist vůči děvčeti, kterému se podařilo uniknout zneuctění tak, že se hlavou vrhla proti oknu školy a vykrvácela. Muž však dívku přesvědčí, že hrdinstvím je i „rozhodnutí žít navzdory všemu, postavit se ,ranám, kopancům, kamenování a plivání do obličeje“ (Dvořák 1997: 198).

Nitro ženských postav předchozích próz bylo načrtnuto jednodušeji. Dívky neutrpěly žádná velká traumata. Pokud řešily nějaké problémy, týkaly se nedostatku peněz, obavy z nenalezení práce (povídka *Tři dukáty*, *Sedmikráska*). Hlavní pozornost však byla zaměřena na jejich chování, z kterého byla patrná jejich dobrota, pokora a láska. Tyto vlastnosti u hrdinky *Boží duhy* nacházíme také, ale ne hned. Nejprve u dívky spatřujeme zlobu vůči životu, kterou v ní vyvolal nepříznivý osud. Postupem času, jak se s minulostí vyrovnává, obnovuje se v dívce dobrota, pokora a nebrání se ani lásce.

Podobně jako u hrdinky *Sedmikrásky* lze do nitra ženské postavy této prózy nahlédnout také prostřednictvím jejího hlasu. Z jeho tónu lze poznat jednak traumata, která prožila („Hlas, kterým to vyprávěla, byl za všecky hlasy.“ – Durych 2000a: 50), jednak její „slávu a blahoslavenství“ (Durych 2000a: 146), vypovídající o její vnitřní kráse.

2.1.6 Smrt

Jako další kritérium, pomocí něhož bych chtěla postavy charakterizovat, jsem si zvolila téma smrti. Jelikož smrt není zachycena ve všech prózách, bude tento oddíl krátký, nicméně významný.

Matka milosrdenství ze *Svatého Jiří* je rozhodnuta podstoupit mučednickou smrt stejně jako Jiří, trpět společně s ním: [...] až budeš viseti na trámu, na rožni ležeti, na špalku spočívati, s Tebou trpěti budu, nahá jako Ty, a svíjeti se budeš, až uvidíš mě, že jsem pověšena nad Tebou [...] že ruce katů smýkají se s mého těla, na Tvoje, že Tvoje tělo rozčesává hřeben zacpaný kusy mého těla [...].“ (Durych 1996b: 28) Smrt, kterou si volí sama, můžeme chápat jako projev milosrdenství vůči mužské postavě. Stává se tak

vlastně jakousi partnerkou a průvodkyní muže na cestě k Bohu.¹⁹

V *Jarmarku života* umírá dívka také společně s mužskou postavou, Janem. Kněz, který je nalezn v blaženém objetí, o nich říká, že „byli mrtvi v okamžiku shledání“ (Durych 1993: 338). Seslání duchovní dívky za mladíkem můžeme podobně jako v předchozí próze vnímat jako milosrdenství v tom smyslu, že dívka dovádí muže k jeho vytouženému Bohu. V těchto dvou prózách je tedy smrt zobrazena jako jakási brána do života věčného.

Ve *Smíchu věrnosti* u smrti tento transcendentní rozměr naznačen není. Smrt má podobu trestu, hrdinové jsou popraveni.

Hanka z *Písně o růži* volí vlastní smrt místo toho, aby zemřelo její dítě. V tomto aktu můžeme vidět velikou schopnost oběti, lásky a uvědomování si role ženy, která spočívá v mateřství (srov. Fialová 1997).

V *Boží duze* hlavní hrdinka sice neumírá, ale byla svědkem smrti blízkých lidí. Hodně o smrti uvažuje, zejména o smrti prostřednictvím sebevraždy, která představuje možnost úniku z absurdního, nelidského světa (srov. kap. 1.3.5).

2.1.7 Láska k Bohu a pozemskému partnerovi

V tomto oddílu budu sledovat, jak do osudů postav zasahuje láska, jak mění jejich prožívání. U postav mužských si navíc budu všímat, jak na ně působí krása dívky, ze které se láska rodí. Uvedu také prózy, jejichž hrdinové láskou ovlivnění nejsou.

Durychovy názory na lásku, které nacházíme v jeho esejistických pracích, se promítají do textů prozaických. V raných prózách je zdůrazňována především láska postav k Bohu a Bůh je zobrazen jako zdroj lásky. V textech pozdějších se do centra dostává láska mezi mužem a ženou, jež je vnímána především v duchovním aspektu, jako cesta k Bohu. Ačkoli je láska chápána především duchovně, Durychovy postavy nejsou zbaveny tělesné touhy, smyslnosti.

Tělesné touhy jsou více zachyceny u postav mužských než u postav ženských. Muži jsou zasaženi krásou dívčího těla. Dívka je fyzicky přitahuje, probouzí jejich vášně a pudy. Durychovy mužské postavy však většinou s těmito pudy bojují, potlačují

¹⁹ O smrti jako cestě k Bohu jsem pojednala v kap. 1.2.3; smrti mužských postav se budu věnovat v kap. 2.2.6.

je, protože na ně zároveň působí čistota a zbožnost dívek. Autor tak dává najevo, že tělo nemá být v lásce cílem, ale prostředkem cesty k Bohu.

Podobně jako jsou mužské postavy podřízeny autorovu záměru, jsou mu podřízeny i postavy ženské. Krása jejich těla a také nitra je u nich zobrazena a zdůrazňována proto, že prostřednictvím ní upomínají muže na Boha, pomáhají mu v cestě do ráje. Manželství a mateřství vnímají ženské hrdinky jako radost, jako naplnění svého života.

Vedle lásky partnerské nacházíme v Durychových prozaických dílech také lásku mateřskou či touhu po dítěti. Dítě je vnímáno jako dovršení lásky mezi mužem a ženou.

Kromě lásky, kterou charakterizuje trpělivost a sebezapírání a která je podle Durycha tou pravou láskou a cestou k Bohu, se v některých prózách setkáváme také s láskou vyloženě tělesnou. Postavy jsou zcela ovládnuty tělesným chťičem, nedokážou své pudy potlačit. Příkladem je postava Jiřího z *Jarmarku života* a postava Gerharda z *Legendy*. Pokud budeme tyto postavy interpretovat s pomocí Durychových esejů, můžeme o nich říci, že podlehly ďáblu pokušení, sešly z cesty k Bohu. Další skupinu představují postavy, v jejichž osudech není prožívání lásky popisováno vůbec. Nacházíme je v povídce *Úžas (Cestou domů)*, souboru *Obrazy* (kromě povídek *Sen a Sen Albrechta Dürera*), próze *Smích věrnosti*, souborech *Kouzelná lampa*, *Rekviem a Tam*. Jedná se o postavy ovládnuté touhou po majetku či moci, vzdorovité, pyšné či kruté. Tím, že Durych u postav zobrazí tyto negativní vlastnosti, vlastně poukazuje na hodnoty, které uznává a které jsou cestou k Bohu (krása, láska, chudoba, pokora), ale dělá to nepřímou, zobrazením protikladu. Se specifickým případem lásky se setkáváme v *Nejvyšší naději*. Manželství a mateřství pro hrdinku nepředstavují naplnění života, ale pouze prostředek ke spasení. To však kvůli nedostatku její pokory nepřichází.

V následující kapitole se budu věnovat lásce v souvislosti s postavami ženskými. O lásce ve vztahu k mužským postavám pojednám v kap. 2.2.7.

Svatý Jiří

Už v Durychově prvotině hrají krása a láska významnou úlohu. Oproti pozdějším Durychovým prózám, jak jsem zmínila výše, je však do popředí stavěna láska člověka k Bohu a láska Boha k člověka, ne pozemská láska mezi lidmi.

Ženská postava má v textu funkci zprostředkující. Jejím úkolem je dovést

svatého Jiří k Bohu, obdarovat ho boží moudrostí, krásou a láskou. Toto zprostředkování čisté boží lásky se děje prostřednictvím těla ženské postavy: „[...] Moudrost Boží plivnu do Tvých úst, Krásu Neporušenou Ti vlíbám do tváří [...].“ (Durych 1996b: 29) Tělo zde není zachyceno jako tělo prožívající a toužící, nýbrž pouze jako nástroj spojení člověka s Bohem.

Tři dukáty, Tři troničky

Lásce, zejména její duchovní stránce, je v těchto povídkových souborech přikládána důležitost. V povídce *Almužna* je přímo zmíněno, že láska mezi mužem a ženou a radost z této lásky jsou cestou do ráje: „Nebylo třeba nic jiného, než radovati se z radosti. Neboť to jsou od dávna osvědčené způsoby lidí, kteří s jistotou docházejí ráje.“ (Durych 1957: 56) V ostatních povídkách není souvislost mezi láskou pozemskou a rajskou naznačena, ale protože mají všechny povídky stejný syžet, můžeme ji předpokládat.

Postavy dívek těchto povídek lze v souvislosti s kategorií láska charakterizovat dvojím způsobem, a to 1) jak ony zasahují do života mužů prostřednictvím své lásky, 2) jak vstupuje láska muže do jejich života, jak na ni reagují.

Ad 1) Dívky jsou těmi, které do života mužů vnášejí prostřednictvím své lásky a dobroty klid a harmonii. Z většiny povídek máme dojem, že do života mužů zasahují jakoby mimoděk, bez toho, že by si svůj úkol²⁰ uvědomovaly. V povídce *Almužna (Tři dukáty)* je tomu jinak. Dívčino obdarování muže (příčemž almužna je míněna symbolicky, označuje krásu, lásku, milost) je popisováno jako vědomé: poté, co dala muži almužnu, „odcházela s matkou tíše, a z této tichosti bylo zřejmo, že ví, že její dobré dílo jest ještě velice vzdáleno od svého konce a odpočinku“ (Durych 1957: 54). Kvůli tomu, že je u dívky naznačeno uvědomění si úkolu, působí symboličtěji než postavy ostatní.

Ad 2) Láska, popřípadě nabídka manželství, vstupuje do života dívek náhle, nečekaně. Nejvíce je to patrné v povídce *Tři dukáty*. Dívka je překvapená, že muž, kterému kvůli bídě prodala tělo, je k ní něžný a pozorný. Vlastní svatba jí připadá jako sen: „[...] přišel kněz a Liduška se ulekla, zděsila a otrásla, když uslyšela otázku. Slyšela za sebou pláč a nevěděla, co se děje. Modlila se k Bohu, aby ji vzbudil z tohoto

²⁰ Pro Durycha je úkolem žen obohacovat život muže – viz kap. 1.2.3.

hrozného, výsměšného snu. Ale postavy se jí před očima nerozplynuly a uslyšela z úst Josefa Švestky tvrdé a neúprosné slovo: Ano.“ (Durych 1957: 27) Dívčino rozostřené vnímání způsobuje, že se čtenáři vše kolem ní jeví rozmlženě. Dívčí postava tak může zaujmout všechnu čtenářovu pozornost (Putna 2003: 51–52).

Reakce dívek na nabídku manželství bývají převážně mimoverbální. Jitka (povídka *Zasvěcení*, soubor *Tři dukáty*) například propukne v pláč, který je pláčem radosti, hrdince *Almužny* se zase zaskvěly oči, „zardění rychle přelétlo jí tvář a zmizelo. Kývla hlavou, podávajíc mu ruku“ (Durych 1957: 56). Láska má pro dívky velkou hodnotu, díky ní vnímají svůj život jako naplněný: „Z jeho milosti se stal její život životem.“ (povídka *Tři dukáty* – Durych 1957: 23)

V povídce *Tři dukáty* nacházíme explicitně vyjádřenou oddanost dívky k muži. Za to, že jí dal lásku, je ochotná snášet cokoli, je připravena i na smrt: „ ,Třebas mě prodej, zavleč, a půjdu kam mě dáš“ „ ,Když vstoupili do vozu, vzpomněla si, kam ji asi veze. A bylo jí vše lhostejno. Z jeho milosti se stal její život životem, z jeho vůle ať se stane třebas hrobem.“ (Durych 1957: 22, 23)

Durych v těchto povídkových souborech nezachycuje smyslnost dívek. Jedinou výjimku představuje Liduška z povídky *Tři dukáty*. Vyzývá svého milence, aby ji pomiloval: „ ,A ty odcházíš ode mne a ani naposledy –“ vykřikla Liduška, ale zarazila se uprostřed vášnivé a odvážné výzvy a zahořela žhavým a temným studem.“ (Durych 1957: 22) Díky tomu, že je u této postavy načrtnuta i smyslnost, působí životněji a věrohodněji než ostatní dívčí postavy.

Kromě lásky partnerské se v některých povídkách objevuje také láska mateřská. Touhu po dítěti nacházíme u Jitky v povídce *Zasvěcení* (prozradí ji hra na klavír – ukolébavka). Povídka *Tři troničky* zase zachycuje lásku matky k jejím třem dcerkám, které jsou pro ni vším.

Nejvyšší naděje

Irma, podobně jako dívky předchozího souboru *Tři dukáty*, dostává nabídku manželství. Reaguje na ni však jinak – klidně, nevzrušeně. Manželství pro ni není naplněním života, přistupuje k němu jako k povinnosti, jako k části úkolu, který si předsevzala, tj. dát své děti darem Bohu: „ ,Vezmu si vás, a to ráda; o tom nemusíte pochybovat; budu vám věrna a budu vás i poslušna, jak jen budu moci; nemilovala

jsem dosud a nemyslila na nikoho. Chci mít s vámi děti a budu pečovat o vás i o ně. Jest mi toho třeba a musí to tak být. Dobře jsem si vše rozmyslila, žádná světská věc mne netrápí a žádná světská věc, žádný rozmar mne nedohnal k tomuto rozhodnutí.“ “ (Durych 1921: 32)

U Irmy není zobrazena vášeň, tělesná touha, jako je tomu např. v povídce *Tři dukáty* či v textech pozdějších. Nenacházíme však ani prostou radost z lásky. Kvůli tomu působí značně nepřirozeně.

Legenda

Oproti *Třem dukátům* a *Třem troničkám*, kde vztah dvou lidí začal slibem lásky a věrnosti, popř. kde byla tělesná láska zoficiálněna manželstvím (povídka *Tři dukáty*), nacházíme v *Legendě* lásku tělesnou, hříšnou, zakázanou – mezi řeholnicí a kapitánem. V této lásce, kterou necharakterizuje trpělivost, odříkání, nemůžeme vidět cestu k Bohu.

Sedmikráska

Láska se objevuje v životě dívky stejně jako tomu bylo v souborech *Tři dukáty* a *Tři troničky* – nečekaně. Dívka je láskou natolik zasažena, že nevnímá, co se děje, vše jí připadá jako sen (podobně jako tomu bylo u Lidušky z povídky *Tři dukáty*): „Ani nevěděla, jak se to stalo, že spolu seděli v parku a že se přestávala chvětí zimou. Nevěděla, co se s ní děje: cítila jen strach, který dosud neznala, aby na ní nebylo vidět, že ji obklopilo náhlé a neznámé štěstí. Zdálo se jí, že nad ní hoří hvězda, že jí hlavu svírá nějaká koruna z drahokamů [...]“ (Durych 1969: 31) Dívka je šťastná, chápe lásku jako dar (podobně jako mužská postava v povídce *Pohádka*, soubor *Tři troničky*): „[...] dostala nečekaně lásku jako překrásný dar.“ (Durych 1969: 32)

Dívčino chování v souvislosti s prožíváním lásky a radosti charakterizuje naivita a nelogičnost, rysy, které jsou podle Durycha pro dívčí chování typické (srov. Durych 1929: 23–24). V *Sedmikrásce* je např. popisováno, jak si dívka žmolí zástěru, když má radost.

Z dívčina chování (od druhé kapitoly) je patrné, že se dívka snaží, aby mladík pochopil, že jde pořád o jednu a tutéž dívku, o jednu a tutéž krásu, která má původ u Boha a je nesmrtelná. Dívka se na sebe snaží upozornit tím, že se na něj usmívá, po očku se ohlíží, září před ním. Činí také různé narážky, např.: „Každému děvčeti říkáte

poupátko?“ (Durych 1969: 47) V závěru mu pomůže rozpomenout se pomocí toho, že mu po bytné pošle kytičku sedmikrás a vezme si světle modré šaty. Neprozradí se mu nějakým prohlášením, ale udělá to dívčím způsobem (srov. Durych 1929: 35). Je tedy zřejmé, že tato dívčí postava je výrazně ovlivněna autorovými názory na ženu, její roli.

Ačkoli dívka působí do značné míry symbolicky (jako nositelka milosti), nepostrádá ani lidský rys, touhu, kterou však charakterizuje zdrženlivost: „Chtěla se k němu přivinouti.“, „Už se nemohla dočkat, aby ji políbil.“ (Durych 1969: 142)

Píseň o růži

Zobrazení lásky v této próze vykazuje shodné rysy s předešlými prózami ze současnosti. Láska opět překvapuje dívky nečekaně, způsobuje jim radost. Stejně jako v předchozích prózách i tady vnímá Durych lásku ženy k muži jako akt milosrdenství. Dobře je to patrné ze scény, která popisuje sblížení Gabriely a mladíka: „[...] líbala ho jako matka své dítě a její bytost se rozdvojila. Dívala se jako královna s trůnu na sebe jako na milenku, kterou darovala z milosrdenství někomu, komu chtěla zachránit život. A čím více se tato část její bytosti jasnila, tím jistěji mohla její bytost v dívčím těle schouliti se doprostřed řeřavého uhlí a proměnit se v jiskry a dým.“ (Durych 1941: 75)

Narozdíl od předchozích próz, s výjimkou povídky *Tři dukáty*, nacházíme v *Písni o růži* i fyzicky naplněnou lásku – u Gabriely a Hanky. U Gabriely, podobně jako u Lidušky ze *Tří dukátů*, dochází k fyzickému spojení s mužem, s kterým není oddána. Více než v předchozích prózách se v *Písni o růži* mluví o tělesných touhách dívek, o jejich smyslnosti. Zejména Jarmila si uvědomuje, jak moc ji touha ovládá. Při pohledu na sebe do zrcadla se jí zdá, „že jest na ní patrné její poddanství i její bezmocnost, že jest slyšet tlukot jejího srdce i plamen její touhy“ (Durych 1941: 34).

Kromě lásky mezi mužem a ženou v této próze hraje důležitou roli také mateřství či touha po dítěti. Z chování všech tří dívek je zřejmé, že mateřství chápou jako svůj úkol, své poslání. Hanka obětuje svůj život, aby dala život dítěti. Po její smrti se o holčičku stará Jarmila jako o své vlastní dítě. Touha po dítěti je výrazná také u Gabriely. Hance říká: „Závidím ti; ne, že jsi vdána, ale že budeš mít dítě.“ (Durych 1941: 131)

Boží duha

Láska zasahuje ženskou hrdinku této novely podobně jako tomu bylo v souborech *Tři dukáty* a *Tři troničky* a v prózách *Sedmikráska* a *Píseň o růži*, tedy nečekaně. Dívka, zdeptaná životem, náhle potkává člověka, který se jí stává zpovědníkem, projevuje jí lásku a váží si jí. Co je však oproti zmíněným prózám jiné, je fakt, že v *Boží duze* se žena bojí přijmout lásku, má strach ze společného soužití. Nemůže zaručit, že by nepřišlo dítě – a nechat v sobě vyrůst dítě se jí po tom všem zdá nevhodné. Ve svém nitru však po dítěti touží, jak prozradí její neverbální chování v závěrečné kapitole (vloží svou ruku do poutníkovy dlaně, když on začne mluvit o „tom, co má přijít“, tedy o dítěti).

Vztah, který se rozvíjí mezi ženou a mužem, vychází z lásky, je čistý. Z příběhu se však dozvíme, že žena v minulosti zažila také čistě fyzická spojení, ke kterým byla přinucena. Přiznává se, že jí to nebylo zcela nepříjemné, pokud se tomu poddala: „[...] mé strnulé tělo pod svým břemenem ucítilo, že to není tak zlé, je-li úplně svolné –“ (Durych 2000a: 106) Díky tomu, že zmiňuje i své tělesné pocity, působí žena reálně, životně.

2.2 MUŽSKÉ POSTAVY

2.2.1 Postava-definice / postava-hypotéza

Postava *Svatého Jiří* i postavy bohatýrů z Durychovy prvotiny se nejvíce blíží postavě-definici, a to typu schematizovanému. Jejich vlastnosti jsou podané schematizovaně, postavy jsou zasazeny do symbolického prostředí.

Schematizovanou postavu-definici představují také postavy bratrů z *Jarmarku života*: u Jana nacházíme téměř výhradně duchovní podstatu, u Jiřího naopak tělesnou, smyslnou.

Většina partnerů dívek z ranějších próz zasazených do současnosti (*Tři dukáty*, *Tři troničky*, *Sedmikráska*) se blíží k schematizovanému typu postava-definice. Je tomu tak proto, že u nich nacházíme podobný způsob života a proměnu chování. Některé postavy k pólu definice nesměřují příliš výrazně, mají i rysy postavy-hypotézy. Je tomu tak u hocha z *Písně milostné* (*Tři troničky*), protože nevíme, kým je, odkud přišel, a u mužské postavy z povídky *Tři dukáty*, která působí nekoherentně (viz kap. 2.2.4). Kašpar z *Písně o růži* navazuje na hrdiny *Tří dukátů*, *Tří troniček* a *Sedmikrásky*, tedy postavy-definice. Není už však tolik schematizovaný, více poznáváme jeho nitro. K pólu postava-definice směřuje také Karel Ambrož z *Nejvyšší naděje*.

Postavy otroků z povídky *Úžas* (*Cestou domů*) a postavy těch próz, které podle autorových vlastních slov charakterizuje „úškleb bolesti a hrůzy“ (Durych 1929: 7) a které bývají řazeny k temné linii Durychovy tvorby, tedy postavy *Obrazů*, *Smíchu věrnosti*, *Legendy* a *Kouzelné lampy*, se výrazně blíží postavě-hypotéze. Nejsou textem plně determinovány, nejsou explicitní. Většinou zcela chybí popis zevnějšku, popř. je redukován. Neznámé zůstávají pro čtenáře věk, původ a jména postav. Prostředí, do kterého jsou postavy zasazeny, bývá neurčité.

Mužské postavy z trilogie *Rekvie*, Petr z povídky *Děti* a postava kupce z *Rány přes tvář* (*Tam*) se blíží postavě-definici. Jsou textem determinované, jsou explicitní.

Poutník z *Boží duhy* nesměřuje výrazně ani k jednomu pólu osy, pohybuje se mezi nimi. Na jednu stranu nám sice jsou odhaleny jeho myšlenky a pocity, na druhou stranu nám však zůstává nejasná jeho minulost, čím byl apod.

2.2.2 Postava-subjekt / postava-objekt

Postava svatého Jiří z Durychova raného díla se pohybuje na pomezí postavy-objektu a postavy-subjektu. Jsou u ní redukovány lidské vlastnosti, ale nechybí úplně (některé prožitky jsou nám odhaleny). Další postavy, bohatýry, je možné řadit přímo k pólu postava-objekt, protože téměř úplně postrádají rysy lidských bytostí. Například jim není vlastní konečnost života, potřeba spánku: „Od věků do věků stojí tu na stráži. [...] Spánek nikdy neodestýlá své lože v očích bohatýrů, jejich zraky horečně hledí do noci.“ (Durych 1996b: 7) Tato určitá neživotnost a symboličnost bohatýrů je později vysvětlena tím, že se jedná o duše, které dospěly k Bohu.

Bratry z *Jarmarku života* můžeme podobně jako svatého Jiří umístit mezi krajní body osy. Cítí, jednají, ale nemluví lidskou řečí.

Postavy některých próz z konce desátých a první poloviny dvacátých let se blíží spíše k pólu subjektu než objektu, postavy jiných próz zase výrazně směřují k postavě-objektu. Do první skupiny patří mužské postavy z próz zasazených do současnosti (*Tři dukáty*, *Tři troničky*, *Sedmikráska*) a hrdina *Smíchu věrnosti*. Čtenáři jsou často odhaleny jejich myšlenky, prožitky a city, a to jednak prostřednictvím vypravěče, jednak prostřednictvím promluv mužských postav k postavám ženským. Do druhé skupiny spadají otroci z povídky *Úžas (Cestou domů)* a většina mužských postav *Obrazů*. Jsou redukovány jejich lidské vlastnosti i lidská podoba.

Mužské postavy próz *Rekviem*, *Píseň o růži*, *Děti*, povídky *Rána přes tvář (Tam)* a novely *Boží duha* se blíží k pólu postava-subjekt.

2.2.3 Jméno

Podobně jako byla u ženských hrdinek nejčastější bezejmennost, je nejčastější i u postav mužských. Absenci jména mužských postav nacházíme nejen v těch textech zasazených do současnosti, kde byla příznačná i pro ženské hrdinky (*Almužna*, *Píseň milostná*, *Sedmikráska*), ale také tam, kde byly dívky označeny jménem redukováným (*Zasvěcení*, *Pohádka*). Bezejmennost mužské postavy z prózy *Sedmikráska* Durych vysvětluje takto: když záměrně nedal jméno ženské postavě, nemohl ho dát ani postavě mužské (Durych 1929: 12). Nepřítomnost jména u mužských postav ostatních próz

zasazených do současnosti můžeme vysvětlit podobně jako u postav ženských, tj. Durychovi nejde o individualitu postav. Stejně jako mají ženské postavy podobný charakter, mají ho i muži (nejprve mají smysly zahlceny věcmi, prací či vášněmi, později si uvědomí hodnotu lásky a chudoby jako cesty k Bohu). Bezejmennost v *Cestou domů*, *Obrazech*, *Smíchu věrnosti*, *Kouzelné lampě* a *Tam* souvisí s nezřetelnou identitou postav, jejich nejasnou podobou, původem apod. Jméno nemá ani muž z *Boží duhy*. Smysl bezejmennosti si v tomto případě můžeme zdůvodnit tak, že poutník symbolizuje moderního člověka, tedy člověka, který se potřebuje vyznat ve svém nitru, najít určitou rovnováhu.

Kromě bezejmennosti se u mužských postav setkáváme také se jmény redukovanými. Postavy z povídky *Kurýr* (soubor *Rekviem*) jsou označovány apelativy vyjadřujícími hodnotu postavy. Autorovi zřejmě nešlo o zobrazení konkrétních jednotlivců, nýbrž dvou typů lidí (přivrženců císaře v kontrastu ke kurýrovi, oddanému Albrechtu z Valdštejna). Hrdinové próz *Píseň o růži* a *Děti* mají pouze jméno křestní. To jim dodává autenticity, ale zároveň je neindividualizuje.

Historická jména jsou příznačná pro povídky *Budějovická louka* a *Valdice* (cyklus *Rekviem*), mají funkci identifikační a autentizační. Podobně funguje i jméno „svatý Jiří“ z Durychovy prvotiny – odkazuje k historické postavě.

Kompletní neutrální jméno se vyskytuje ve *Třech dukátech* (Josef Švestka) a v *Nejvyšší naději* (Karel Ambrož), dává postavě rys autentičnosti.

Specifické je to se jmény v próze *Jarmark života*. Bratři si dali jména sami, svoje skutečná jména neznají. Dalo by se říci, že jména tady mají funkci odlišovací.

2.2.4 Zevnějšek

O zevnějšku mužských postav dostáváme méně informací, než tomu bylo u postav ženských. Nejčastěji bývá pozornost zaměřena na tvář a oči postavy, ze kterých lze usuzovat na jejich nitro. Podrobněji se budu zabývat pouze prózami podávajícími výraznější charakteristiku zevnějšku postav.

Svatý Jiří

Soustředěním se na tvář a oči, ve kterých se zračí nitro člověka, předznamenává

Durychova prvotina popis zevnějšku postav v tvorbě pozdější. Svatý Jiří poznává svou duši tak, že se jeho oči odrážejí v očích krásné Paní. Oproti pozdějším prózám tu však najdeme také rozdíly: s jasem a krásou nejsou spjaty pouze oči ženy, ale také svatého Jiří a bohatýrů. Záře očí mužských postav má v próze *Svatý Jiří* stejný původ jako záře postav ženských – pochází od Boha. Oči bohatýrů vyzařují světlo, které čerpají z očí božích: „[...] zrak strážců jako diamant napitý světla z očí Božích sálá oheň svůj [...]“ (Durych 1996b: 9), ve zraku svatého Jiří se odráží krása boží, odražená od očí Matky milosrdenství. Záře očí v próze *Svatý Jiří* neodkazuje pouze ke kráse a lásce boží, jako je tomu v textech pozdějších. Má ještě jednu funkci – ničí nástrahy pekla: „Zrak hořící láskou, vyjasněný a radostný, zabíjí a zapuzuje bolesti temnot.“ (Durych 1996b: 9)

Jarmark života

Zevnějšek bratrů je líčen podobně jako v prvotině – mluví se zejména o očích, které jsou spjaty s krásou a září. Jiří vnímá oči bratra takto: „Krásné jsou oči bratrovy; pro útěchu ve svém zajetí mám radost z jejich úžasného ohně.“ (Durych 1993: 295) V očích lze také spatřit nitro člověka. Jan říká o Jiřím: „[...] uviděl jsem v očích bratrových tolik úzkosti a bolesti a zoufalé prosby o smilování [...]“; „[...] zahanbené zornice tvé, přistiženy při hříchu, neměly času zahaliti svou rozehrátou nahotu a zakrýti úsměv vlného pohledu.“ (Durych 1993: 327, 331) Podobně jako v Durychově prvotině i zde jsou oči vnímány jako zrcadlo, ve kterém se odrážejí oči druhého člověka, a tedy i jeho duše: „[...] přiblížím-li se k nim [...] vidím pak svou vlastní tvář a oči i žalost svou vyhlížeti odtamtud.“ (Durych 1993: 295)

Dalšími částmi těla, kterým je věnována pozornost, jsou ruce. Stejně jako oči jsou označovány jako krásné, jejich krása vychází zejména z jejich pohybu. O postavě bratrů, jejich oblečení apod. však informace nedostáváme.

Tři dukáty

V povídce *Tři dukáty* jsou popisovány jak tvář a oči Josefa Švestky, tak jeho oblečení. Z tváře a odění postavy můžeme usuzovat na nitro muže, jeho hodnoty. Doložím to za pomoci příkladů. V úvodu se dozvíme, že Josef Švestka má na sobě drahocenný sealskinový kožich a blýskající cylindr, na nose zlatý skřípec. Na jeho tváři se zračí „pohled tygří lačnosti“ a „výsměšný výraz sebevědomé převahy a nízké

zhýralosti“ (Durych 1957: 8). Podoba Švestky, načrtnutá vypravěčem, má charakter karikatury: „Kdo ho viděl v tu chvíli, musil hádat, že jeho ruce jsou tlusté a mastné, břich odulý, zuby plombovány zlatem a duše sprostá jako duše kuplířova.“ (Durych 1957: 8) Později je líčen jako prostě ustrojený muž, oděný do staršího laciného kabátu, jinak učesaný, s příjemným pohledem. Při dalším setkání Švestky a Lidušky je však zmiňován tvrdý a chladný pohled, „oči jeho zase nabyly hrozného, lačného výrazu“ (Durych 1957: 22). V nejednotnosti, proměnlivosti vzezření Švestky je možné spatřovat nejednotnost nitra člověka, jeho ovládání vášněmi (sexuálními pudy a touhou ukázat své bohatství) a zároveň uvědomění si hodnoty chudoby (pod vlivem setkání s dívkou). Karikaturní podání podoby Švestky můžeme vysvětlit Durychovým odporem vůči měšťákům (viz kap. 1.3.3).

Cestou domů

V povídce *Úžas* zevnějšek postav veslařů-otroků není blíže určen. Sporné informace, které dostáváme, svědčí o jejich zdeformovanosti: „Dlouhá léta je zmrzačila, řetězy vryly se jim do těl [...]“. (Durych 2000b: 41) Jejich oči jsou slepé nebo poloslepé, protože jsou pořád v podpalubí.

Obrazy

V povídkovém souboru *Obrazy* popis zevnějšku většinou chybí. Pokud se vyskytne, týká se tváře a poukazuje na deformovanost postav. V povídce *Dítě* je líčeno, jak se podoba protagonisty mění v souvislosti s prachem z továren. Stává se hliněným přízrakem, stejně jako ostatní lidé: „[...] oči lidí byly jako temné díry v šedivých škraboškách. Zdálo se, že byli celí ze suché hlíny, která se mohla každou chvíli rozpadnouti. [...] Otvírali ústa, ale poněvadž jejich ústa byla také ucpána prachem, byli němí, jen jejich dech ostře sípal, když se domlouvali posuňky. Jejich oči byly bez hnutí, poněvadž byly také vápenným prachem umrtveny. Svými tvářemi nemohli mnoho ukázati, poněvadž jejich hluboké vrásky byly vyplněny prachem, i ústa byla spálena, takže jejich tváře byly mrtvé.“ (Durych 1996a: 29) *Dítě*, stejně jako ostatní lidé v jeho okolí, ztrácí svou tvář, a tedy i identitu a schopnost komunikace. Tvář jako prostor, který odráží nitro, hraje důležitou roli v povídce *Tvář*: když chce dítě (děvče) vidět tvář podivínského boháče, muž se rozpláče.

Děti

Podobně jako v jiných prózách je i zde věnována pozornost pouze tváři hlavního hrdiny, Petra. Tvář zračí jeho vlastnosti i rozpoložení nitra: „[...] byla vážná a hrdá a přes to něžná a dětská [...]“ (Durych 1934: 47); „[...] hleděl vážně, ale zdálo se, že zdvižené postranní koutky oční se nesnesitelně posmívají.“ (Durych 1934: 45).

Tam

Z tváře hlavní postavy povídky *Rána přes tvář*, kupce, můžeme usuzovat, že má zlou duši. Jeho tvář je totiž označována jako „zlá, tvrdá a uštěpačná, i zlotřilá, nepřívětivá a lstivá“ (Durych 1968: 32), několikrát je zmiňován protivný pohled.

Boží duha

Oproti jiným prózám je v této novele zevnějšku mužské postavy věnována větší pozornost. O tom, jak vypadá a jak se chová jeho tělo, nás informuje sama mužská postava, která je vypravěčem celého příběhu.

Na rozdíl od postav próz zasažených do současnosti není poutník z *Boží duhy* mladý, říká o sobě, že překročil šedesátku a že není zcela zdravý. Zmiňuje, jak se na jeho těle projevuje stáří – např. má nevalný dech, je unaven.

O svém zevnějšku a jeho působení na ostatní lidi se vyjadřuje bez příkras a idealizování: „Jistě jsem se jí hnusil. A právem. Vždyť to, co z mé bytosti vyčuhovalo jako zdechlina z peřin, jistě nebylo ušlechtilejší než obludný kotouč té zkroucené zmije.“ (Durych 2000a: 37–38) Využívá i ironie: je mu jasné, že jeho krátké kalhoty a chladem modrá kolena mu nepřidávaly „ani žádoucí krásy, ani úměrné velkoleposti“ (Durych 2000a: 116).

2.2.5 Nitro

Nitro mužských postav je možné poznat především z jejich chování a tváře, podobně jako tomu bylo u postav ženských. Narozdíl od postav ženských jsou však prožitky, myšlenky a úvahy mužských postav odhaleny častěji. Zřejmě to souvisí s Durychovým pojmáním muže a ženy. Protože si žena uchovala více rajske podstaty než muž, spontánně vykonává určenou roli, netápe světem. Muži si rajske podstaty uchovali

méně, bloudí, a proto i více přemýšlejí o svém určení.

Zobrazení nitra mužských postav se v jednotlivých prózách odlišuje, určité podobnosti však můžeme nalézt jednak mezi texty linie „světlé“, jednak „temné“. Postavy „světlé“ linie dospívají k uznávání hodnoty chudoby a lásky, postavy „temné“ linie bývají sobecké, kruté.

Svatý Jiří

Svatý Jiří

U postavy svatého Jiří jsou zdůrazňovány jeho vlastnosti bojovníka, hrdiny: na draka se žene „radostně a hrdě“, má „srdce rekovské“ (Durych 1996b: 17). Boj s drakem má význam symbolický: jde o přemožení žádosti, zoufalství a mámení, které trápí jeho vlastní nitro. Svatý Jiří, který vítězí nad temnotami ve svém nitru, je prezentován jako vzor hodný následování. Boj Jiřího s vlastními vášněmi a žádostmi tak předznamenává Durychovy pozdější mužské postavy, které se snaží potlačovat své pudy.

Jak upozorňuje Jiří Kudrnáč, v Durychově prvotině už je v zárodku představen koncept Durychovy transcendentní ironie jako utrpení duše z relativity, plynutí času (1993: 11). Svatý Jiří se svěří Matce milosrdenství, že je mu smutno, protože „uslyšel šumění času“ (Durych 1996b: 25).

Svatý Jiří je představen jako bytost tápající, hledající své určení: „[...] svoje místo stále hledám a stále hledám.“ (Durych 1996b: 26) Předjímá tak mužské postavy děl pozdějších, které bloudí světem a ve svém nitru, ale postupně smysl své pouti nalézají (podrobněji v kap. 2.2.7).

Bohatýři

U bohatýrů jsou podobně jako u svatého Jiří zdůrazňovány jejich hrdinné vlastnosti (střeží Pána milostí před příšerami, které symbolizují vášně, mámení apod.) Nitro bohatýrů, tedy duší, které dospěly k Bohu, charakterizuje klid, vyrovnanost a blaženost. Liší se tak od těch duší, které stále ještě bloudí, zažívají úzkost.

Jarmark života

Duševní stavy a prožitky bratrů jsou v této próze v centru pozornosti, seznamují nás s nimi sami bratři.

Trápí je jejich uvěznění – uvěznění těla ve věži, nemožnost komunikovat s lidmi – a zároveň nevysvětlenost tohoto faktu (kým a proč jsou vězněni). Žijí v nejistotě, nevědí, co se kolem nich děje, co je čeká: „[...] jako stínohra [...] připadá všechno naše konání [...] jako by nás někdo neviditelný pozoroval a podával zprávy o nás [...].“ (Durych 1993: 292) Nacházíme u nich pocity osamocení, prázdna, neuspokojenosti, smutku, splínu. Příznačná je pro ně zejména lhostejnost a letargie („Dnes se již nestaráme ani o to, jaký bude konec našeho života, ani jaký jest důvod našeho zajetí.“ – Durych 1993: 294), ale také pocity nicoty (vědomí Jiřího se „ztrácelo v nekonečných pustinách nicoty“ – Durych 1993: 310). Výše zmíněné stavy, či spíše mezistavy, jsou typické jak pro expresionismus, tak také pro dekadenci a symbolismus (Kudrnáč 1993: 21–22; Kudrnáč 1997: 26).

Bratři zažívají také vypjaté pocity radosti, či naopak zoufalství, úzkost, bolest. Přejít od jednoho krajního pocitu k druhému bývá rychlé: „[...] zdá se život náš často podivným zázrakem, jako by dar řeči měl nám býti odňat proto, abychom vyššího poznání nabyli a poznali tajnou moudrost, která jest skryta těm, kteří mají dar řeči. Jindy se zase zdá, jako by všechno to, co k útěše v tomto žaláři se nám podává, bylo jenom lstivou nástrahou, aby jednou trest, který snášíme, dosáhl výše největšího utrpení.“ (Durych 1993: 292)

Prožívání obou bratrů charakterizuje také sklon ke snění, které jim umožňuje utéci z nepříjemné reality, představovat si, jak vypadá svět.

U Jana, podobně jako u svatého Jiří z prvotiny, je načrtnuta úzkost z času: „[...] proč jest mi tak teskno? [...] Snad mé srdce prosí duši moji, aby mu dala mlčeti, když sama strádá úzkostí času.“ (Durych 1993: 329)

Pocity bratrů a jejich vnímání se diferencují v souvislosti se vstupem dívky do jejich života (více viz kap. 2.2.7).

Tři dukáty, Tři troničky

Chování a prožívání mužských postav těchto próz charakterizuje proměna. Nejprve je pro ně příznačné soustředění se pouze na pozemský rozměr života (na práci, majetek, popřípadě jsou ovládáni vášněmi), později pod vlivem dívčí krásy a lásky poznávají duchovní aspekt života, zbavují se vazby na věci, stávají se skromnějšími a pokornějšími, do jejich života proniká radost. Mužské postavy jsou tedy stejně jako

jejich ženské partnerky podřízeny autorovu ideovému záměru. Svým chováním ukazují, že smyslem života člověka má být dospění k Bohu, které je možné realizovat prostřednictvím lásky, chudoby a pokory.

Jako nejvíce podřízená autorovu záměru se jeví mužská postava z *Almužny ze souboru Tři dukáty*. Chudobu chápe jako požehnání, těší se z toho, že se mu prostřednictvím dívky dostalo milosti, patří mezi vyvolené: „Dosud nebyl nikým; přišel mezi žebráky a byl obdarován [...] Jednoho dne cítil, že již není vyloučen z řad dělníků této země.“ (Durych 1957: 56) Muž si cení těch hodnot, které sám Durych uznává: „Věděl, že člověk jest živ pouze z almužny, že každá milost, krása, radost i láska jsou almužny, které procházejí z ruky do ruky.“ (Durych 1957: 56)

V ostatních povídkách není explicitně řečeno, že se chudoba stala pro mužské postavy důležitou hodnotou, nicméně z jejich chování je to patrné. Josef Švestka (*Tři dukáty*) se například zříká jízdy v automobilu, změni oděv. Promění se také jeho tvář (viz kap. 2.2.4).

V *Pohádce (Tři troničky)* je chudoba vnímána mužskou postavou zprvu negativně. Muž se těžko smiřuje se zchudnutím rodiny, vybavují se mu vzpomínky na minulost, kdy se měli dobře. Uvědomuje si rozdíl mezi sebou a chudými lidmi ve svém okolí: oni jsou narozdíl od něj na chudobu zvyklí od narození, netrápí se kvůli ní. Připadá si ubožejší než lidé, kteří se jako chudí narodili. Oni mají alespoň závist a lačnost, on ne: „, Vy jste chudí a máte aspoň svou závist a lačnost. Ale tam – –! Není ani toho!“ (Durych 1957: 89) Chování muže ze závěru povídky svědčí o jeho smíření se s chudobou, o jeho pokorném přijímání údělu.

Cestou domů

Postavy veslařů-otroků z povídky *Úžas* předjímají svým deformovaným vnímáním a myšlením postavy *Obrazů*. Příčinou deformace je v této povídce fakt, že jsou ovládáni někým dalším, jejich život je bez vzruchu. Otroci svým chováním už nepřipomínají lidské tvory: „[...] skřek bitých nebyl skřekem hněvu, a jen skřekem zvířat [...].“ (Durych 2000b: 42) Zapomněli své jméno i jméno vlasti.

Obrazy

Nitro postav většiny povídek tohoto souboru lze poznat pouze na základě jejich

jednání a chování, pocity a prožitky odhaleny nejsou. U řady postav je možné sledovat touhu po majetku či moci, popř. už otupělost majetkem a mocí a z toho plynoucí deformované chování a myšlení. Není tu tedy vývoj směrem k pokoře a chudobě, jak tomu bylo ve *Třech dukátech* a jak bude ve *Třech troničkách*.

V povídce *Dítě* se například jediným smyslem života dítěte stává hromadění majetku prostřednictvím krádeže. Postava bohatého podivínského cizince z *Tváře* v nás zase svým chováním vzbuzuje otázku, jestli je to vůbec člověk schopný citů, normálního lidského chování. Platí totiž řadě lidí za to, aby místo něj vykonali různé povinnosti, včetně běžných lidských a morálních, jako je zvelebování světa, milování žen.

Od ostatních povídek se odlišuje *Sen*, vyprávěný v ich-formě a zachycující emoce postavy ve vypjatých životních situacích. Hrdina zažívá úzkost a beznaděj, když nenachází svůj palác. Město se mu jeví jako hrozivé, odcizené, má pocit štvance: „Příšerné domy v okolí Šporkovy ulice strměly jako ohromná, pekelná strašidla k temnému nebi. [...] Švarcenberský palác shlížel na mě ze své zpupné výše jako na uprchlého blázna, brána Thunovského paláce mě odháněla a posléze jsem viděl beznadějnost svého stavu. Byl jsem uštván [...]“ (Durych 1996a: 11) Intenzivně na něj doléhá fakt, že do jeho osudu zasáhlo cosi nevysvětlitelného: „bolelo mě to, že jsem o sobě ničeho nevěděl, čemu bych mohl věřit.“ (Durych 1996a: 18–19) Trpí halucinačními stavy, jeho nitro je rozjitřené: „Ohnivá kola mi svítila před očima, v uších šumělo.“ (Durych 1996a: 19)

Jak je z uvedených příkladů patrné, v povídkách tohoto souboru nacházíme rysy příznačné pro temnou linii expresionismu. Sám Durych o *Obrazech* napsal, že jejich sloh „podobá se expresionismu, což jest sloh zoufalců, kteří se nevzdávají“ (Durych 1933: 91).

Smích věrnosti

Nitru muže je stejně jako nitru ženy této prózy věnována značná pozornost. Prožívání muže je možno vyčíst z jeho tváře a chování. Je pro něj příznačný vzdor a výsměch vůči lidem, životu i smrti (kreslí karikatury soudců i odsouzených, těsně před popravou karikuje svým obličejem tvář ženy apod.).

Sedmikráska

Postava mladíka ze *Sedmikrásky* navazuje na hrdiny *Tří dukátů* a *Tří troničeků*. Jeho nitro nevykazuje žádné individuální rysy, opět se jedná o postavu bloudící pozemským světem, která si uvědomí hodnotu chudoby a lásky. Podobně jako řada jiných mužských postav Durychových próz trpí úzkostí z času, konečnosti (dívky se ptá: „Neumřeš mi, vid', že ne? Sedmikrásky neumírají ani pod sněhem, ani přes zimu. Ty budeš žít věčně, vid'?" – Durych 1969: 147).

Kouzelná lampa

Chování postav *Kouzelné lampy*, z něhož poznáváme jejich nitro, vykazuje podobné rysy s chováním postav v předchozích prózách „temné“ linie (*Obrazy, Smích věrnosti*). Charakterizuje ho ďábelskost, krutost, podlost. Muž z *Májové noci* například polil šváby benzínem, zapálil a „blaženě, zasněně naslouchal šelestu smrti“ (Durych 1926: 18). V *Zaslíbení* si zase muž od chromé dívky vyžádá slib doživotní čistoty. Dívka se pak zázračně uzdraví, slib je však nezrušitelný.

Rekviem

O nitru postav z *Rekviem*, o jejich vlastnostech, vypovídá zejména jejich chování.

Postavu kurýra ze stejnojmenné povídky charakterizují vlastnosti a hodnoty týkající se toho, že je voják: věrnost jeho pánu, Albrechtu z Valdštejna, bezmezná víra v něj, hrdost týkající se jeho funkce, sebevědomí a pýcha. Uvedu několik příkladů vypovídajících o kurýrově hrdosti a sebevědomí. Například když vjížděl branou do města, „s povržlivým posunkem odstrčil zbytečnou halapartnu“ stráže (Durych 1966: 7), přes námitky důstojníka vstoupil do audienčního sálu kardinála, donutil barona sebrat ze země a políbit Valdštejnem vystavený pověřovací list apod. Také kurýrovo rozhodnutí skoncovat se životem poté, co se rozplynuly jeho ideály o Valdštejnově armádě, svědčí o jeho hrdosti.

Od kurýra, kterého charakterizuje čisté srdce, se výrazně odrážejí přívrženci císaře, lidé „se zkřivenými žilami a údy, s přišlápnutými lebkami [...] poplití a pečlivě utření, vznešeně zbabělí“ (Durych 1966: 12). Navenek se snaží působit vznešeně, čestně, dobrotivě, ale je pro ně příznačná podlost, pokřivenost, hledění jen na vlastní

prospěch.

Výraznou postavou je také generál Banér z povídky *Valdice*. Pro jeho chování je příznačná pomstychtivost a rouhání. S mrtvým generalissem zachází bez úcty: dá otevřít rakev, dotýká se mrtvého těla a nechá odříznout hlavu a pravou paži jako trofeje pro Švédsko. Generálovo bezbožné chování kontrastuje se zbožností karteziánských mnichů, kteří v klášteře odříkávají modlitby.

U řady zajatých stoupců Albrechta z Valdštejna se setkáváme se zbabělostí a vypočítavostí (povídka *Budějovická louka*). Zaobírají se tím, že by příslušnost ke generalisimovi mohli jen předstírat a zachránit si tak život.

Píseň o růži

Z mužských postav hraje v *Písni o růži* výraznější roli pouze Kašpar, proto se budu věnovat jen jemu. Na mužské postavy z předchozích próz zasazených do současnosti navazuje tím, že u něj nejsou zobrazeny žádné individuální rysy, charakterizuje ho proměna – z člověka zaměřeného pouze na svou práci se stává také milující manžel a otec.

Narozdíl od mužských postav předchozích milostných próz je u Kašpara větší pozornost věnována jeho myšlenkám a úvahám, týkajícím se dívek i jeho práce. Například se ve svých myšlenkách zlobí na Jarmilu za to, že ho svým odmítáním donutila odjet pracovat do ciziny, stýská se mu po jeho vlastním dítěti, které si Jarmila vzala na starost.

Ačkoli se Kašpar od mužských postav *Tří dukátů*, *Tří troniček* a *Sedmikrásky* odlišuje svou profesí (je schopným hudebníkem), stejně jako oni zůstává méně výrazným než ženské hrdinky (srov. Putna 2003: 52–53).

Děti

U sedmiletého hrdiny povídky *Děti* je zdůrazňováno jeho hrdinství, odhodlání zemřít pro křesťanskou víru. Svým chováním připomíná dospělého, ne dítě. Zatímco se jiné děti cestou na popravu nechaly nést nebo vést svými rodiči, on „se nedržel otce za ruku, ani se od něho nenechal nésti, ale kráčel sám jako hrdina [...]“ (Durych 1934: 20). Když na něho kati zapomenou, zajde za císařským úředníkem, dožaduje se popravu. Jeho neobyčejně hrdý. Císařský úředník a jeho buddhistická víra jsou mu terčem

posměchu. Na výzvu úředníka, aby zapálil vonnou tyčinku u sochy Velikého Šaky, reaguje takto: „Hoch patřil na něho nehnutě očima široce rozevřenýma a s rukama skříženými na prsou; hleděl vážně, ale zdálo se, že zdvižené postranní koutky oční se nesnesitelně posmívají.“ (Durych 1934: 45)

Nastíněné chování se u sedmiletého chlapce nezdá být pravděpodobné, postava proto nepůsobí příliš reálně.

Podobně jako v *Písni o růži* je i v této próze z téhož roku věnována pozornost myšlenkám a pocitům postavy. Hoch se trápí tím, že na něho kati zapomněli, že mu blaženost mučednické smrti byla nespravedlivě odepřena apod.

Tam

Postava kupce z textu *Rána přes tvář* se svým chováním podobá postavám Durychových textů „temné“ linie. Jedná se o postavu zlou a podlou, zaměřenou pouze na hromadění majetku. Rabbi, ve kterém můžeme spatřovat Krista, a jeho učedníci jsou mu pro smích.

Boží duha

Podobně jako *Jarmark života* a povídka *Sen (Obrazy)* je i *Boží duha* vyprávěná v ich-formě. Narozdíl od většiny Durychových próz tedy myšlenky, úvahy a pocity neodhadujeme pouze z tváře či chování postavy, nýbrž nám je postava, poutník, sám odkryvá.

Muž se svěřuje, že cílem jeho pouti je „hledat samotu, zapomenutí a potřebný klid, léčit tělo i duši a přemýšlet o posledních věcech člověka“ (Durych 2000a: 8–9). Jeho pouť má tedy charakter bilancování života.

Sděluje nám své pocity, které souvisejí s tím, co na cestě potkává. Úzkost a zklamání, vycházející ze spatření pozemských věcí podléhajících zkáze a rozkladu, se střídají s chvílemi naděje a radosti, když se mu ukazují objekty odkazující ke ztracenému ráji.

Nejprve ho tíží pohled na opuštěné domy, krajinu bez lidí, zvířat. Později mu cosi začne našeptávat, aby hledal krásnou dívku, která shlížela z boží duhy do jeho chlapeckých snů. Pobízí ho obraz ráje, touha po čistotě, lásce a štěstí. Podle Jana Patočky táhne muže také ryzí kajícnost, protože kajícnost je touhou po čistotě (2000a:

165). Poutníkovi se zjevuje zářící šiška, udává mu směr.²¹ Podobně jako zářící šiška oslňuje poutníka kostel, v kterém také spatřuje poukaz k ráji: „[...] ta stavba se vznášela v oslňující a nadzemské záři jako zjevení pootevřené brány nebeské.“ (Durych 2000a: 23) Záře kostela působí na muže stejně intenzivně, jako působila krása dívek na hrdiny *Tří dukátů*, *Tří troničeků* a *Sedmikrásky*: „Děsilo mě to a táhlo mě to tam jako předtucha něčeho nevýslovného, co se přihází pouze jednou a už nikdy se neopakuje.“ (Durych 2000a: 22) Radostné pocity jsou opět vystřídány zklamáním, když poutník uvnitř kostela nachází pouze zatuchlou tmou a pavučiny. Zachvátí ho zoufalý žal, když mu střepy z lampy věčného světla ukazují „všecku marnost mé touhy a nicotnost snů“ (Durych 2000a: 26). Svůj žal však přemáhá myšlenkou, že by mohl pohřbít rakev zanechanou v kostele. Nachází tak rozumný důvod své pouti. V jeho rozhodnutí pohřbít rakev můžeme vidět pocit studu za obecnou bezbožnost, vědomí spoluodpovědnosti za vinu druhého člověka (srov. kap. 1.3.5).

O pocitech a myšlenkách poutníka, které se vztahují k ženě, pojednám v kapitole o lásce.

2.2.6 Smrt

Mužské postavy je možné třídit podle toho, jak ke smrti přistupují, jak ji vnímají, popřípadě podle toho, jak smrt do jejich života zasahuje.

V prvních dvou Durychových dílech, *Svatém Jiří a Jarmarku života*, má smrt význam cesty k Bohu. Duše se vysvobodí z těla, přestane trpět úzkostí konečnosti, dosáhne blaženosti.

Svatý Jiří umírá mučednickou smrtí. Představa této smrti ho netrápí, protože ví, že odtud jeho cesta povede do srdce Boha. V závěru prózy je přímo zmíněno, že pohltil světlo věčné a došel „rozkoše nejvyššího Sňatku“ (Durych 1993: 39). Mučednická smrt zde podle mého názoru má význam symbolický – naznačuje, že cesta k Bohu není snadná, člověk se musí umět vypořádat s nástrahami světa, s bolestí. Zálibu v líčení drastických scén a umírání převzal Durych od Leóna Bloye (srov. Putna 2003: 12).

Jan z *Jarmarku života* také očekává svoji poslední hodinu klidně. Ví, že na něj čeká větší radost, než kterou by zažil v pozemském světě (více viz kap. 2.2.7). Jeho smrt

²¹ Srov. kap. 1.2.1 a 1.2.2 – na Boha a ráj odkazuje krása věcí, Bůh je spojován se světlem.

má jinou podobu než v prvotině: je nalezen mrtev v objetí se svojí duchovní milenkou, ve tváři se mu zračí blaženost.

Hodnotu smrti, její milosrdnou funkci, si uvědomuje také Jiří z *Jarmarku života*. Cítí však, že se Bohu vzdaluje: „O milovaná smrti [...] Dare nejvyššího a posledního milosrdenství, jenž dovedeš vše utišiti a napraviti, býti nehoden smrti jest poslední hrůzou, před kterou již nemůže ani náboženství zachrániti. Proč se nemohu v této chvíli modlit a jak roste vzdálenost mezi mnou a nebem!“ (Durych 1993: 322)

Texty řazené do „temné“ linie Durychovy prózy smrt zachycují, není u ní však naznačen transcendentní rozměr, tedy směřování k absolutnu, blaženosti. Smrt zasahuje do života lidí jako trest, ukončující jejich život charakterizovaný zahleděností do sebe, vázaností na majetek apod. V povídce *Dítě (Obrazy)* můžeme smrt například vnímat jako trest za hromadění majetku, v povídce *Obraz* je smrtí trestáno rouhavé chování²². Hrdina prózy *Smích věrnosti* je popraven proto, že nepodepsal jakýsi revers. Jeho postoj ke smrti charakterizuje rouhání.²³

Do osudu kurýra ze stejnojmenné povídky ze souboru *Rekvie* smrt nezasahuje zvnějšku, kurýr si ji volí sám poté, co se mu rozplynuly světské ideály. U řady zajatých šlechticů z *Budějovické louky (Rekvie)* můžeme pozorovat strach ze smrti.

V próze *Děti* je stejně jako ve *Svatém Jiří* zobrazena smrt mučednická. Petr a ostatní uvěznění křesťané se na smrt těší, očekávají ji s radostí. Vnímají ji jako cestu k Bohu.

2.2.7 Láska k Bohu a pozemskému partnerovi

Svatý Jiří

Jako zdroj lásky je v textu představen Pán milostí, nazývaný také Miláček. V souladu s Durychovými esejistickými texty v něm můžeme spatřovat Boha. Pán milostí k sobě přitahuje svým pohledem plným lásky duše a připravuje jim milost.

Svatý Jiří touží po Bohu a svého cíle prostřednictvím mučednické smrti dosazuje. Shledání s Bohem mu přináší největší štěstí a rozkoš. Předznamenáním tohoto

²² Malíř umírá poté, co namaloval ráj, který se mu zjevil ve snu – a který zobrazován být nemá (viz kap. 1.2.1).

²³ Muž karikuje zklidněný výraz ženy, očekávající popravu.

šťěstí však už byl i pozemský život – Jiří zažíval radost díky Matce milosrdenství: „Tvoje oči jsou tak úžasné, že srdce tančí před nima radostí a plesem.“ (Durych 1996b: 24)

Objektem lásky je Bůh nejen pro svatého Jiří, ale také pro duše-bohatýry. V jejich srdcích vře láska k Bohu.

Jarmark života

Zobrazení lásky v této próze zčásti odpovídá Durychově prvotině *Svatý Jiří*, zčásti se liší a předznamenává prózy následující.

Láska u Jana

Hlavním objektem lásky a touhy je pro Jana Bůh. Cení si ho jako tvůrce všeho života: „Veleben buď na věky Pán, který zemi svěřil tělo, tělu duši, duši Svou podobu vznešenou [...]“. (Durych 1993: 336) Mladík ví, že mu Bůh poskytne tu největší radost a rozkoš. Uvědomuje si, že se musí vzdát touhy po pozemských radostech, aby mohl dospět k Bohu: „[...] já zde zůstanu a obětuji i řeč lidskou a obětoval bych i světlo očí a radost všech svých smyslů, kdyby vztáhl dlaň, poněvadž očekávám a chci tu radost, která zemi utíká a které všechna radost země překáží.“ (Durych 1993: 334) Setkání s Bohem, plné krásy a radosti, se Janovi předznamenává ve snu: „[...] duše má odívá se všemi šperky svými a rozzářena veškerou krásou svou hledí Ti do očí [...]“. (Durych 1993: 333–334)

Důležitá je pro Jana také dívka, i ona je objektem Janovy lásky. Jan ji však nechápe tělesně, nýbrž duchovně, jako průvodkyni do ráje: „Půjdeme spolu do ráje, pro mne okrášlíš ramena svá vlasy svými a přivineš mě na posvátné růže svých prsou jako knihu modlitební, jako zázračný talisman ovineš paže moje okolo hrdla svého a z mých rtů budeš pít víno nejvyššího štěstí, poněvadž jest nám to zaslíbeno, když duše naše z ráje vycházely na zemi.“ (Durych 1993: 304) Ačkoli mluví o jejím těle, tělo je jen prostředkem cesty k Bohu, cílem je duchovní spojení: „[...] naše duše se staví v jednu jako dvě zlaté hřivny na ohni radosti [...]“. (Durych 1993: 304)

Protože Jan vnímá dívku duchovně, chce, aby k ní stejným způsobem přistupoval Jiří: „Krásu jejího těla ozářilo nebe vznešeností její duše a musil bych tě zardousiti, kdybys odhodil její duši pro chtivost smyslů a hrubost rozkoše.“ (Durych 1993: 325) V závěru se však Jan nad bratrem smiluje, nechá ho jít za dívkou, přestože

Jiřímu jde pouze o dívčino tělo.

Láska u Jiřího

Hlavním objektem lásky je pro Jiřího dívka. Vnímá ji však odlišně než Jan – tělesně, smyslně: „Příliš chci tebe, a snad ani ne tebe celou, jen to, co po zemi chodí a šaty nosí.“ (Durych 1993: 313) Touží po fyzickém sblížení: „[...] čekám, aby tě lokty mé sevřely, rty líbaly, aby se tělo mé zasmálo na líbeznosti tvých prsou a sladkosti tvých údů [...]“ (Durych 1993: 314)

Její zjevení v Jiřím rozbouřilo smysly. Přiznává se, že dívčiny oči „způsobily potopu a stržení břehů ve všech mých tepnách“ (Durych 1993: 301). Dívka na něj působí tak intenzivně, že rozostří jeho vnímání („[...] oči přecházely od jejích zlatých krajek [...]“ – Durych 1993: 308) a jednou u něj dokonce vyvolá mdlobu.

V souvislosti se vstupem dívky do jeho života se mění Jiřího vztah k Bohu a také k bratrovi. Než potkal dívku, byla pro něj, stejně jako pro bratra, zdrojem rozkoše bohoslužba, která ho přibližovala k Bohu: „Byli jsme ustrašení, jati úzkostí a prudkou rozkoší z nepoznané lásky.“ (Durych 1993: 292) Postupně si však začíná uvědomovat, že se Bohu vzdaluje, nad jeho duší vítězí srdce a smysly: „Bože, snad mě přece Ty sám učíš vládě nad vznešenými smysly [...] budiž Ti chvála za to [...] ale srdce moje potácí se ve mdlobě a těžko mu pochopiti ve víru krve to, co duše nejasně tuší v mátohách blouznění.“ (Durych 1993: 303) Touha po dívce z Jiřího činí sobce, už nemyslí na svého bratra. Dříve si nedovedl představit, že by od sebe s bratrem mohli být odloučeni, nyní myslí jen na svůj útěk.

Rozdíl mezi bratry

Jak je patrné, u Jana tedy dominuje duchovno, u Jiřího pudovost, smyslovost. Nedá se však říci, že u Jana nacházíme výhradně duchovní směřování, u Jiřího pudové. Jan je do určité míry přitahován smyslností a hříšností svého bratra („Čím více se obdivuji umění hříchu na tvé krásné tváři, čím více opájí mě vůně tvého svedení a půvab zavržení, tím blíže cítím tvář svou u tváře tvé a srdce tvé u srdce svého, tvůj dech dýchám ústy svými, má dlaň tiskne tvou chvějící se ruku a jako se muž opíjí vůni roucha a mladostí zářícího dívčího těla, tak já v rozkoši tvého života nalézám štěstí, že jsi bratr můj.“ – Durych 1993: 331), ve vnímání Jiřího zase nacházíme moment, kdy si s lítostí uvědomuje, že se vzdaluje Bohu. Funkcí postav bratrů je zřejmě poukázat na fakt, že v každém člověku je přítomna zároveň touha po čistotě a touha smyslná.

Tři dukáty, Tři troničky

V těchto povídkových souborech, podobně jako v dalších Durychových prózách, je zachycena láska pozemská a radost z ní, ne touha po Bohu, rozkoš ze splynutí s Bohem, jako tomu bylo ve *Svatém Jiří* a v *Jarmarku života* u postavy Jana. Muži se těší z toho, že do jejich života vstoupila dívčí krása a láska. Jen v některých textech je explicitně poukázáno na transcendentní rovinu příběhů, tzn. že pozemská láska je cestou k Bohu, do ráje (viz kap. 2.1.7).

V souvislosti se zobrazením lásky u mužských postav se Durych zaměřuje především na líčení vlivu dívčí krásy a lásky na muže. Mužům se dívčí krása zjevuje náhle a nečekaně, zasáhne je a omráčí (srov. kap. 1.2.1): „A když se na něho dívala hlubokýma očima, z nichž viděl v přítmí jen žhavé jiskry, obrácena k němu s nějakou tichou, velice tichou radostí, jejíž píseň asi musila být nevýslovně krásná, tu chápal jen to, že její jméno jest Jitka. Když slyšel její pozvání, nerozuměl mu, zdálo se mu, že slyší jen to kouzelné jméno.“ (Durych 1957: 38) Muž z povídky *Almužna (Tři dukáty)* při prvním setkání s dívkou cítí „divné vzrušení, jaké vždycky pozoroval při svých toulkách ulicemi, když cítil blízkost něčeho nadpřirozeného“, při druhém setkání vnímá „zvláštní kouzlo“, které zvěstovalo její příchod (Durych 1957: 53, 55).

Díky dívčí kráse a lásce, spjaté s dobrotou a milostí, proniká do života mužů radost, cítí se obdarováni (srov. kap. 1.2.4). Muž z *Almužny* například vnímá dívku jako „neočekávaný dar“, nemůže se vzpamatovat „z úžasu nad jeho velikostí a krásou“ (Durych 1957: 92). Josef Švestka zase dívce přímo děkuje za to, jak do jeho života zasáhla: „Liduško, kdybych byl králem, postavil bych na poděkování za tebe chrám; kdybych byl zahradníkem, vypěstoval bych novou, převzácnou růži tobě ke cti; ale nemohu nic jiného než šeptat tvé krásné jméno na tvém srdci.“ (Durych 1957: 28)

Hoch z *Písně milostné (Tři troničky)* a stavitel z *Almužny (Tři dukáty)* jsou přitahováni tělem dívky, ale zároveň své pudry potlačují. Například když se stavitel díval na dívku, „nechtěl míti jiného citu než touhy, všecky ostatní city zapudil; vždyť se jednou zase vzbudí, až budou smět“ (Durych 1957: 39).

Nejvyšší naděje

Karla Ambrože zasáhne dívčina krása stejně jako hrdiny *Tři dukátů* – oslní ho. S láskou je to však jiné. U Karla nenacházíme onu blaženost a radost, kterou zažívali

hrdinové *Tří dukátů*. Irmíny projevy lásky na něj sice intenzivně působí, ale jsou jiné, než očekával. Cítí z nich převážně nadpozemskou hrůzu. V polibku dívky bylo „něco, co jím otřásl. Jakési exaltované ‚s Bohem!‘, nějaké zasvěcení, jakési odstrčení, jako milost, prokázaná ranou meče. Byla v něm sladkost, byla v něm líbeznost, ale byla v něm astrální hrůza“ (Durych 1921: 31). Podobně o svatební noci necítil „rozkoše, jakou si kdysi představoval, ale palčivost toho, co prožil, nenechala se ani z daleka srovnávat s třeštěním vášnivých těl a s rychle blednoucími a chladnoucími sensacemi krve a nervů; byla to rozkoš hrůzy z tajemství“ (Durych 1921: 36).

Legenda

Zobrazení lásky u kapitána Gerharda se podobá zobrazení lásky u Jiřího z *Jarmarku života*. Pro kapitána představuje Emerencie objekt tělesný, objekt rozkoše.

Sedmikráska

Krása dívky působí na mužskou postavu stejně jako na hrdiny *Tří dukátů* a *Tří troničeků*. Oslní ho, ochromí – např.: „Nemyslí již na nic, poněvadž krása přerвала myšlenky a vzpomínky.“ (Durych 1969: 105) Krása v něm vyvolá lásku, která do jeho života vnáší radost.

Narozdíl od povídek se dívka mladíkovi ztrácí a zjevuje znovu, v trochu jiné podobě. Mladík má pocit, že se mu vždy zjevuje nová dívka, její krása ho přitahuje, znovu a znovu se zamilovává. Zároveň ho trápí výčitky, že by měl pátrat po dívce, kterou ztratil.

Mladíkovy úvahy a vzpomínky se vztahují k dívkám, které potkal. Trápí ho, že se mu ztrácejí a že si ani nedovede vybavit jejich podobu: „Kdyby si jen mohl aspoň představit všecy tři vedle sebe! Ale nemohl.“ (Durych 1969: 79) Pamatuje si pouze jejich krásu a záři. Při setkáních s dívkami ho trápí nejistota. Často má pocit, že se daná dívka podobá některé z těch, které už potkal, ale zároveň mu připadá, že se některými drobnými rysy liší (jinak upravené vlasy, jiný výraz tváře).

U postavy mladíka jsou podobně jako u některých mužských postav *Tří dukátů* a *Tří troničeků* popisovány tělesné touhy a zároveň boj s nimi: „Kdyby se ještě jednou vrátil, musil by u ní zůstat celou noc. Jímala ho závrať. [...] A aby nepodleh, když došel na roh, pospíchal ze všech sil do hotelu, kde noclehoval.“ (Durych 1969: 100–101)

Chování obou mladých lidí v závěru charakterizuje trpělivost, zdrženlivost. Jejich objetí bylo „čisté a tiché; neměli naspěch [...]. Nebylo pokušení, poněvadž již nebylo strachu z toho, že láska unikne, a krása žádosti se proměnila v krásu důvěry [...]" (Durych 1969: 147).

Píseň o růži

Cesta Kašpara, vedoucí k dosažení štěstí pomocí lásky, se podobá cestě, kterou musel vykonat hrdina *Sedmikrásky*. V *Písni o růži* se však Kašpar nezamilovává do různých podob jedné a téže dívky, ale do tří různých dívek. Tyto dívky jsou spolu provázané – Hanka a Gabriela jsou sestry, navíc jedna druhé velmi podobné, Jarmila jejich sestřenice. Do Hanky se Kašpar zamilovává pro její zpěv, žení se s ní. Po její smrti si začne všímat Gabriely, uvědomí si, že je Hance podobná, že by mohla nahradit její místo. Přitahuje ho: „[...] viděl jen, že je nad pomyšlení žádoucí, že její bytost ho vítá nějak viditelněji, sladčeji a důvěrněji než jindy, jako by na něho čekala s duší i tělem.“ (Durych 1941: 155) Poté, co ho Gabriela odmítá a upozorňuje na Jarmilu, která se stará o jeho dítě, si Kašpar uvědomí, že souzena mu byla Jarmila. Jeho cesta k ní ale není lehká, protože Jarmila je k němu zprvu chladná.

Nalezení lásky přináší muži radost, stejně jako hrdinovi *Sedmikrásky*, ztráta lásky (v podobě úmrtí ženy) smutek, který je však v závěru vystřídán opět radostí z nové lásky, která se mu už neztratí.

Boží duha

V tomto textu nacházíme podobnost se soubory povídek *Tři dukáty*, *Tři troničky* a s prózou *Sedmikráska*. Muž je dívkou fyzicky přitahován, ale zároveň své pokušení přemáhá. Jak poznává dívčinu minulost a odhaluje její vnitřní čistotu a krásu, uvědomuje si, že je jí velmi vzdálen. Dívka se pro něj stává nedotknutelnou. Poznává v ní tu dívčí bytost, která se mu zjevovala v jeho chlapeckých snech. Na fakt, že pro něj dívka symbolizuje ráj, poukazují pocity, které zažívá v její přítomnosti a které jsou charakteristické pro hodinu smrti, setkání s Bohem: „Chvělo se to tu [...] vznešenou nedočkavostí dosud skrytého milosrdenství a budoucí slávy. A srdce se rozšiřovalo tak mocně, že krev už cítila mdlobu jako v blízkosti smrti [...]" (Durych 2000a: 59)

O rozervanosti nitra muže svědčí jeho chování. Touha odejít, několikrát se

objevující, poukazuje k tomu, že si muž uvědomuje distanci mezi dívkou a sebou. Na druhou stranu ale jeho jednání svědčí o zamilovanosti. Poprvé je to ráno, když políbí dívce ruku a pak díky probuzenému pocitu studu utíká pryč. Podruhé projevuje dívce svoji lásku na hřbitově, když jí padne k nohám a začne líbat její stěvíce. Jsou to projevy čisté lásky, prosté smyslnosti.

Muž si ženy velmi cení. Podobně jako si muži ve *Třech dukátech*, *Třech troníčcích* a *Sedmikrásce* vážili dívek zejména pro jejich chudobu, která jim dodávala krásy, poutník z *Boží duhy* si cení ženy zejména pro to, jak přestála těžké chvíle, které ji potkaly. Snaží se přesvědčit dívku o její vlastní slávě: „[...] Teď se pyšníte vším, co je ozdobou blahoslavených, jako na sloupu mramorovém a v odění zlatém. [...] Jste královna, nevědoucí o své skutečné slávě –“ (Durych 2000a: 141)

Muž, který je rozhodnut vnímat ženu jako nedotknutelnou, žít s ní pouze jako její ochránce a kající, v závěru dostane znamení, že jejich soužití má mít podobu jinou. Napoví mu to plamen svíčky, který „byl obrazem duše, která toužila po sestoupení a hledala tu, která nastaví klín. A teď za ni prosil a žebral a ukazoval mi její nevinnou tvář [...]“ (Durych 2000a: 151). Muž si uvědomí, že žena má být za všechen žal a za všecko ponížení odměněna tím, že dostane dítě: „Jen ona tu měla právo na všecko, nevyjímajíc mou ubohou bytost, můj poslední dech i všecku mou krev, ať už třeba jen pro vyhlazení té bolestné rány, kterou nosila v těle, či pro nový květ, který z něho měl vyjít jako odměna nejmilostnější.“ (Durych 2000a: 155) Z mužova chování poznáme, že i on touží po dítěti. Plamen, který symbolizuje nenarozené dítě, totiž několikrát políbí.

Boží duha, která nakonec všechny opájí vznešenou září a milostí, je symbolem čisté pozemské lásky a obrazem blaženosti rajske.

2.3 SHRnutí

2.3.1 Typy postav

Postavy v Durychových prózách je možno rozdělit do dvou základních typů. Na straně jedné stojí postavy ženské, na straně druhé postavy mužské. Jejich odlišné pojetí lze vysvětlit autorovým vnímáním ženy a muže, jejich rolí.

U ženských postav se Durych zaměřuje zejména na popis zevnějšku, krásy. Koresponduje to s jeho názorem, že stvořením Evy byla dokonána krása ráje a všem ženám byla tato rajská krása do značné míry ponechána. Zobrazení krásy u ženských postav je významné proto, že odkazuje ke kráse boží – té kráse, jejíž zobrazení má být úkolem umění.

U postav mužských Durych zachycuje především tápání životem. Vysvětlením nám může být fakt, že muži si tolik rajské krásy neuchovali, a proto jsou více než ženy vystaveni různým pokušením (vášně těla, touha po moci a bohatství).

Jak bylo z rozborů krátkých próz patrné, ženské postavy jednotlivých děl nepředstavují homogenní skupinu. To samé jsme mohli pozorovat u postav mužských. Jak postavy ženské, tak postavy mužské je podle mého názoru možné členit do dvou typů, a to na základě toho, zda postavy směřují k Bohu prostřednictvím lásky, pokory, chudoby nebo mučednické smrti, či nikoliv. Nejprve se budu podrobněji věnovat postavám ženským, následně se zaměřím na postavy mužské.

Ženské postavy

První typ

Pro první typ ženských postav, který má v Durychově tvorbě větší zastoupení, je příznačné, že krása zevnějšku dívky koresponduje s krásou jejího nitra. Dívky si uchovaly božskou podstatu první ženy, charakterizuje je pokora a dobrota. Mají totožnou funkci: svojí krásou, dobrotou a čistou láskou pomáhají muži v cestě k Bohu. Z hlediska osy postava-definice a postava-hypotéza se více blíží k pólu postava-definice. Jsou explicitní, působí koherentně. K tomuto typu patří ženské postavy z krátkých próz *Svatý Jiří*, *Jarmark života* (duchovní dívka, která se rodí v myšlenkách Jana), ze souborů *Tři dukáty*, *Obrazy* (povídky *Sen* a *Sen Albrechta Dürera*, které mají

ráz snu) a *Tři troničky* a z próz *Sedmikráska* a *Píseň o růži*. Volně sem můžeme přiřadit také hrdinku *Boží duhy*. Volně proto, že její krása není patrná na první pohled, jako tomu bylo u výše zmíněných postav, ale vypravěči se ukazuje postupně, v souvislosti s mizením zloby a vzdoru vůči minulosti z nitra i tváře dívky. Od výše zmíněných ženských postav se hrdinka *Boží duhy* liší také tak, že nepatří vyhraněně ani k postavě-definici, ani k postavě-hypotéze.

V rámci tohoto prvního typu je možno vyčlenit skupinu dívčích postav, u kterých je zdůrazňována materiální chudoba a jejich krása je dávana do souvislosti s touto chudobou. Je tomu tak u dívek z povídek *Tři dukáty* (stejnojmenný soubor) a *Píseň milostná (Tři troničky)* a z prózy *Sedmikráska*. Dívčina chudoba proměňuje chování muže, jeho hodnoty. V ostatních povídkách sice také nenacházíme majetné dívky, ale jejich chudoba není tak výrazná, popřípadě jejich krása není explicitně dávana do souvislosti s chudobou. Podobně je tomu v próze *Píseň o růži*.

V souvislosti s prvním typem ženských postav bych chtěla zmínit ještě dva rysy, které charakterizují většinu hrdinek tohoto typu, a to mládí a nevinnost. Tyto vlastnosti nacházíme, alespoň na počátku příběhu, u všech hlavních hrdinek souborů *Tři dukáty* a *Tři troničky* (s výjimkou matky z povídky *Tři troničky*), próz *Sedmikráska* a *Píseň o růži* a také v povídce *Sen Albrechta Dürera (Obrazy)*. V jiných prózách nejsou vůbec zmiňované, můžeme si je jen domýšlet (*Svatý Jiří, Jarmark života*, povídka *Sen z Obrazů*), nebo chybí (v *Boží duze* žena už není nevinná a její mládí odkvétá).

Druhý typ

U druhého typu ženských postav nacházíme rozpor nitra a krásy zevnějšku. Hrdinky *Smíchu věrnosti* a *Legendy* charakterizuje vzdorovitost a rouhačství, dívky z povídek *Úžas (Cestou domů)* a *Budějovická louka (Rekviem)* podlost a výsměch. Dobrota a laskavost paní Banérové (povídka *Valdice*, soubor *Rekviem*) je pouze předstíraná. Tyto ženské postavy tak tvoří protipól k postavám prvního typu, který v Durychově tvorbě dominuje. Božská, duchovní podstata byla v ženách, které řadím do druhého typu, utlačena, postavy podlely vlivu pozemského světa, různým myšlenkám (*Smích věrnosti*), vášním těla (*Legenda, Budějovická louka*) či touze po majetku (*Valdice*), a vzdálily se tak Bohu. Volně můžeme k tomuto typu přiřadit Irmu z *Nejvyšší naděje*. Není bezcitná či podlá, ale nemá dostatek pokory před Bohem.

Druhý typ ženských postav lze dále diferencovat na základě toho, kde na ose

s krajními body postava-definice a postava-hypotéza se nalézají. Hrdinky *Smíchu věrnosti*, *Legendy* a *Budějovické louky* směřují k pólu postava-hypotéza, protože nejsou explicitní. Španělská dívka (*Úžas*), Irma (*Nejvyšší naděje*) a paní Banérová (*Valdice*) jsou naopak načrtnuty poměrně jednoznačně, blíží se spíše k pólu definice.

Trochu stranou výše zmíněných dvou typů ženských postav stojí postavy souboru *Kouzelná lampa*. Dostáváme totiž informace pouze o jejich zevnějšku, spojovaném s krásou (ač třeba ne zcela patrnou na první pohled), jejich nitro pro nás zůstává neurčité.

Mužské postavy

První typ

Do prvního typu patří postavy, které směřují k Bohu. Můžeme je dále členit na podtypy na základě toho, jestli se do ráje dostávají za pomoci ženské postavy, nebo prostřednictvím mučednické smrti.

Do prvního podtypu patří postavy krátkých próz *Svatý Jiří*, *Jarmark života* (postava Jana), *Tři dukáty*, *Tři troničky*, *Sedmikráska*, *Píseň o růži* a *Boží duha*. Do jisté míry se tomuto podtypu blíží mužské postavy povídek *Sen* a *Sen Albrechta Dürera* (*Obrazy*). Potkávají sice ženu, která je dovede k Bohu, ale děj má ráz snový. Obecně je pro postavy prvního podtypu příznačné, že jsou zasaženi krásou zevnějšku dívky a ovlivnění krásou jejího nitra (dobrotou, pokorou), často související s dívčinou chudobou. Muži se prostřednictvím ženy zbavují vazby pouze na materiální svět (majetek, moc, slávu apod.) a opouští je úzkost z plynutí času, konečnosti. Vyklíčí v nich čistá láska k ženě (tzn. láska, která není pouze pudová, smyslná), láska, která vede k Bohu. Z hlediska osy postava-definice a postava-hypotéza nejsou mužští hrdinové zcela jednotní. Většina směřuje ke schematizovanému typu postava-definice, ale někteří mají i rysy postavy-hypotézy. Podobně jako jsem u ženských postav povídek *Tři dukáty* (stejnomený soubor), *Píseň milostná* (*Tři troničky*) a prózy *Sedmikráska* našla společný rys, chudobu, můžeme také u mužských postav těchto textů najít společný rys. Je jím chápání chudoby jako hodnoty. Kromě postav z výše zmíněných próz charakterizuje také hrdinu povídky *Almužna* (*Tři dukáty*).

Druhý podtyp reprezentuje postava Petra z prózy *Děti*. Jedná se o křesťanského mučedníka v Japonsku, kterého charakterizuje oddanost Hospodinovi, odhodlanost

k oběti, radostné očekávání mučednické smrti. Na ose postava-definice a postava-hypotéza směřuje spíše k pólu prvnímu. Další představitele tohoto druhého podtypu nacházíme v románu *Služebníci neužiteční*.

Druhý typ

Do druhého typu řadím ty postavy, které zůstávají v zajetí pozemského materiálního světa, není zachyceno jejich směřování k Bohu. Ženská krása a láska do jejich osudů buď vůbec nezasáhly, nebo zasáhly tak, že v nich vyvolaly tělesnou vášeň. Patří sem postava Jiřího z *Jarmarku života*, veslaři-otroci (*Cestou domů*), postavy z próz *Obrazy* (kromě povídek *Sen* a *Sen Albrechta Dürera*), *Smích věrnosti*, *Legenda*, *Kouzelná lampa*, *Rekviem* a *Tam*. Jedná se o muže, kteří jsou ovládnuti tělesnou vášní, touhou po moci či majetku nebo jsou oddáni nějakým světským ideálům. U většiny nacházíme podlé, kruté chování. Volně k této skupině můžeme přiřadit Karla Ambrože z *Nejvyšší naděje*. Do jeho života sice láska zasahuje, ale není to láska přirozená, láska, která by byla cestou k Bohu. Irmin vztah ke Karlovi nevychází z citů, ale z vědomí povinnosti.

Podobně jako ženské postavy druhého typu můžeme také mužské postavy druhého typu dále členit na základě toho, jestli směřují k postavě-definici, nebo postavě-hypotéze. K postavě-hypotéze se výrazně blíží postavy próz *Cestou domů*, *Obrazy*, *Smích věrnosti*, *Legenda*, *Kouzelná lampa*. Jiří z *Jarmarku života*, Karel z *Nejvyšší naděje*, postavy souboru *Rekviem* a kupec z *Rány přes tvář* (*Tam*) naopak směřují k pólu postava-definice.

Jak je z nastíněných typů patrné, postavy některých próz si jsou velmi podobné, zatímco postavy próz jiných se od těchto výrazněji liší. Velkou roli zde hraje fakt, ve které době daný text vznikl, jaké směry se do něj promítly. Tomuto se budu věnovat v oddílu následujícím.

2.3.2 Proměny postav

Dříve než se pokusím shrnout základní proměny postav, chtěla bych stručně uvést, co je všem Durychovým postavám společné. Je to akcentování tváře a očí. Tyto části těla jsou zachyceny jako zrcadlo nitra postav, odrážejí charakter a emoce. O

ostatních částech těla a vůbec o celém zevnějšku postav dostáváme málo informací.

Co se týče proměn, Durychovy postavy procházejí vývojem od jisté symboličnosti směrem ke zrealnění a individualizaci. Podobně jako v předchozí kapitole se nejprve zaměřím na postavy ženské.

Ženské postavy

První typ

Pokud se podíváme na ženské postavy prvního typu, nacházíme řadu podobností u postav juvenilních textů *Svatý Jiří* a *Jarmark života*. Postava Matky milosrdenství ze *Svatého Jiří* má stejně jako dívka, kterou si Jan z *Jarmarku života* formuje ve své mysli na základě viděného přízraku, charakter symbolický, abstraktní. Hovoří se pouze o jejich vykupitelské a spasitelské funkci, nejsou představeny jako živé bytosti mající prožitky, potřeby, individuální vlastnosti. Z hlediska osy subjekt-objekt výrazně směřují k pólu objektu. Jejich symboličnost je podpořena nekonkrétním označením (např. Matka milosrdenství, Královna Nejvyšší v próze *Svatý Jiří*, sestra a milenka v *Jarmarku života*). U těchto postav je patrný vliv symbolismu. Zároveň vykazují rysy příznačné pro postavy expresionistické (odhmotnění, objektivizující charakter). O jejich kráse se hovoří v souvislosti se září, která vychází z jejich těla a zejména z očí.

V souboru *Tři dukáty*, *Tři troničky* a v próze *Sedmikráska*, textech z konce desátých a první poloviny dvacátých let, se u Durychových ženských postav objevuje nový rys – chudoba, která je zachycena jako pozitivní hodnota. Tuto proměnu ve ztvárnění dívčích postav můžeme vysvětlit Durychovým ovlivněním katolickým spisovatelem Léonem Bloy. Narozdíl od postav Durychových prvních děl, které nejsou spjaty s určitým prostředím, jsou postavy textů z konce desátých a první poloviny dvacátých let umístěny do prostředí chudých, na předměstí, do továrny. Oproti raným hrdinkám, které působí spíše duchovně, nehmotně, vyvolávají tyto dojem bytostí reálných. Z jejich chování můžeme vyčíst prožitky (radost z nalezené lásky), přání (mít dítě), popř. i touhy těla. Na ose subjekt-objekt se pohybují mezi těmito krajními body. Zatímco v raných dílech měly ženské postavy roli služebnou (pomáhat muži k Bohu, vnést do jeho života radost), tady působí svébytněji, pozornost je zaměřena také na to, co mužská postava znamená pro ně (vnáší do jejich života radost). Krása dívek je podobně jako v prvních prózách spojována se září dívky. Nově je však dávana

především do souvislosti s chudobou dívek.

I v rámci těchto tří próz, které vykazují mnoho společných rysů, můžeme vysledovat rozdíly. Hrdinka *Sedmikráska* se od ženských postav z povídkových souborů liší určitým vývojem. V úvodu působí spíše ještě jako dítě, které má obavu z budoucnosti, je stydlivé. Postupně se z ní stává sebevědomá dívka, vědomá si svého ženského poslání. Rovněž ztvárnění zevnějšku dívky je specifické. Je zachycena v několika šatech, které mají symbolizovat, že krása existuje v různých obměnách, ale pořád se jedná o jednu a tutéž krásu.

Ženská postava z povídky *Sen Albrechta Dürera (Obrazy)*, která se v závěru ukáže být Pannou Marií, vykazuje s výše popsanými díly konce desátých a první poloviny dvacátých let podobnost díky své chudobě, prostému odění. Narozdíl od těchto děl a v souladu s díly ranými má však pouze služebnou funkci – obrátit pozornost muže k Bohu. Stejnou funkci, milosrdnou, má také ženská postava z povídky *Sen (Obrazy)*. Ani u jedné z těchto postav nejsou odhaleny její prožitky, podobně jako tomu bylo ve *Svatém Jiří a Jarmarku života* (u duchovní dívky).

Próza *Píseň o růži* nepřináší mnoho nového. Využívá typu dívčích postav, se kterými jsme se setkali ve *Třech dukátech*, *Třech troničcích* a *Sedmikrásce*. Rozdíl spočívá v tom, že tu nevystupuje jedna dívka, ale tři, trochu odlišné zevnějškem a chováním. Jejich základní rysy však zůstávají totožné. Další drobné proměny spočívají v tom, že u nich nacházíme tělesnou touhu ve větší míře než u postav doposud a že je nám více odhaleno jejich nitro. Už nedostáváme informace pouze o tom, jak prožívají lásku (jako tomu bylo ve *Třech dukátech*, *Třech troničcích* či *Sedmikrásce*), ale poznáváme také, co smýšlí jedna dívka o druhé apod.

Další posun ve ztvárnění prvního typu ženských postav můžeme nalézt u hrdinky *Boží duhy*. Její nitro je mnohem prokreslenější než u postav doposud. Není u ní zachycena jen radost z nalezené lásky. Pozornost je věnována především tomu, jak překonává úzkost z životního absurdna, jak se vyrovnává se svou minulostí (s faktem, že ji vlastní lidé nechali napospas nepřítelům, že její matka zemřela, družka zachránila svoji čest sebevraždou). Výrazně směřuje k typu postava-subjekt. Ztvárnění této hrdinky je ovlivněno existencialistickou tendencí v literatuře. Co se týče krásy ženské postavy, v této próze je spojována především s krásou nitra, která se poutníkovi odhaluje postupně.

Druhý typ

Proměna ženských postav druhého typu se týká především zasazení postav do doby a prostředí. Zatímco jsou postavy povídky *Úžas (Cestou domů)*, próz *Smích věrnosti* a *Legenda* a souboru *Kouzelná lampa* umístěny do doby a prostředí blíže neurčených, postavy *Rekviem* jsou spjaté s konkrétní dobou a prostředím.

Mužské postavy

První typ

Podobně jako jsme vysledovali podobné rysy mezi ženskými postavami raných děl (*Svatý Jiří, Jarmark života*), můžeme je vysledovat mezi postavami mužskými. Také mají povahu symbolickou, abstraktní. Nenacházíme u nich individuální rysy, působí spíše jako zástupci určitých principů. Svátý Jiří symbolizuje bojovníka proti temnotám, bohatýři duše zvítězivší nad temnotami, Jan z *Jarmarku života* zastupuje duchovní princip v člověku. Cílem směřování a hlavním objektem lásky všech těchto postav je Bůh, ženské postavy mají funkci zprostředkující. Největšího štěstí dosahují muži až v okamžiku smrti, kdy se dostávají do ráje. Velká míra pozornosti je věnována nitru mužských postav, jejich prožitkům a stavům. Soustředění se na nitro postav je výrazné především v *Jarmarku života*, psaném ich-formou.

Mužští hrdinové z textů *Tři dukáty, Tři troničky* a *Sedmikráska* působí mnohem reálněji. Je tomu tak zejména proto, že jsou spjati s konkrétnějším prostředím než tomu bylo u postav děl juvenilních, bývá zmiňováno jejich povolání (např. úředník, stavitel). Životnost postav je dána tím, že se jejich pocity a láska týkají pozemských žen, které působí podobně jako muži do značné míry reálně. Osudy mužských postav končí momentem, kdy potkávají dívku a slibují si lásku a věrnost. Není zachycen okamžik smrti, kdy dospívají k Bohu. Postavy jednotlivých děl nejsou individualizované, stále se jedná o variaci jednoho typu. Trochu se však liší tím, jestli u nich jsou načrtnuty tělesné touhy a boj s nimi, či nikoliv. Oproti postavám děl juvenilních je jejich nitro odhaleno méně.

Stejně jako se lišila ženská postava *Sedmikrásky* od dívek z povídek, liší se i mužská postava. Zatímco ostatní mužské postavy potkávají dívku a nalezená radost je už neopustí, mladík ze *Sedmikrásky* dívku opakovaně ztrácí a nalézá, a střídavě tak zakouší radost i smutek.

Postava Kašpara z *Písně o růži* nese v podstatě stejné rysy jako mužské postavy *Tří dukátů*, *Tří troniček* a *Sedmikrásky*. Obměna se týká způsobu jeho bloudění za láskou – zamilovává se do dvou různých dívek, než zjistí, že souzena je mu třetí. Dále více než u postav dřívějších poznáváme jeho myšlenky.

V *Boží duze*, podobně jako v *Jarmarku života*, je využito ich-formy, prostřednictvím níž jsme seznamováni s myšlenkami a pocity hlavní postavy. Nitro poutníka je zobrazeno mnohem detailněji a individualizovaněji, než tomu bylo u postav doposud. Například je zachycena vnitřní rozervanost muže – daná tím, že ho žena fyzicky přitahuje, ale zároveň se pro něj stává nedotknutelnou díky své vnitřní čistotě, kterou si zachovala navzdory tomu, co prožila. Vědomí distance mezi ním a ženou přivádí muže několikrát na myšlenku útěku.²⁴ Mužský hrdina má v této próze specifickou funkci – je mu dána role zpovědníka, s jehož pomocí se žena vyrovnává s minulostí, nachází vnitřní klid. Takovouto roli jsme u mužských postav v předchozích prózách nezaznamenali. Poutník také působí mnohem reálněji a životněji než předchozí postavy. Mluví totiž i o svém těle (o tom, že je starý a ubývá mu energie), vyjadřuje se ke svému vzhledu. Ostatní postavy byly mladé, popřípadě jejich věk nebyl zmiňován.

Druhý typ

Proměnu nalézáme také u druhého typu mužských postav. Stejně jako tomu bylo u postav ženských, postavy jednotlivých próz se liší zasazením do doby a prostředí. Postavy *Úžasu (Cestou domů)*, *Obrazů*, *Smíchu věrnosti*, *Legendy* a *Kouzelné lampy*, tedy textů z rozmezí let 1919 až 1926, jsou spjaty s prostředím a dobou neurčitými. Postavy souboru *Rekviem*, z konce dvacátých let, jsou naopak zasazeny do prostředí určitého. Mužské postavy druhého typu se také liší zobrazením nitra. U postav *Obrazů* nedostáváme žádné informace o myšlenkách, prožívání. Zachyceno je pouze jejich jednání, které často bývá podivínské. Posun nacházíme ve *Smíchu věrnosti* – tam je nitro postavy odhaleno více, můžeme ho vyčíst z tváře i chování. Další proměnu ve ztvárnění postav představuje kurýr z *Rekviem* – nacházíme u něj individuální vlastnosti.

²⁴ S faktem, že je muž ženou přitahován a zároveň ho od ní něco odpuzuje, jsme se mohli setkat už v románu *Bloudění*, který však není předmětem rozboru této práce. V *Bloudění* byl Jiří zneklidněn Andělčinou vírou.

3. ZÁVĚR

Ve své práci jsem se snažila předložit ucelenou typologii postav v Durychových krátkých prózách. Reagovala jsem na fakt, že doposud byly postavy sledovány pouze v úzkém okruhu Durychových rozsáhlých próz. Pozornost byla věnována především románům (nejvíce románu *Bloudění*), z kratších próz byly předmětem rozboru převážně jen postavy z novel *Sedmikráska* a *Boží duha*.

Postavy jsem zkoumala z hlediska několika kritérií, a to postava-definice vs. postava-hypotéza, postava-subjekt vs. postava-objekt, jméno, zevnějšek, nitro, smrt, láska k Bohu a pozemskému partnerovi. Prvních pět kritérií jsem s drobnou obměnou převzala od Daniely Hodrové (2001), poslední dvě jsem doplnila na základě znalosti Durychovy estetické koncepce, související s jeho náboženským přesvědčením.

Při rozboru postav jednotlivých próz jsem poukazovala na skutečnost, že Durychova beletristická tvorba naplňuje autorovu představu o úkolu umění. Viděli jsme, že v Durychových prózách jsou ženské hrdinky vždy výraznější než jejich partneři, velká pozornost je věnována zachycení jejich krásy, jejich kouzla. Je tomu tak proto, že podle Durycha má spisovatel zachycovat pozemskou krásu, a to převážně krásu dívčí, která podle jeho názoru odkazuje ke kráse boží, kráse ráje.

Postavy v Durychových prózách jsou velmi podřízeny autorovu katolictvím ovlivněnému pohledu na svět pozemský a svět transcendentní a roli člověka v něm. Postavy, které jsem ve své práci označila jako „postavy prvního typu“, vykonávají životní pouť, která je cestou k Bohu – podle Durycha jedinou správnou cestou. Ženské postavy prvního typu hrají tu roli, kterou mají podle Durycha ženy v životě hrát, tedy být tu pro muže, upomínat je prostřednictvím své krásy na jejich prvotní domov, ráj, ukázat jim, jakým způsobem života se mohou do ráje opět dostat. Mužské postavy, partneři těchto žen, rovněž odpovídají Durychovu chápání muže. Muž jako ten, který si v menší míře uchoval božskou podstatu, potřebuje ženu, která mu ukáže pravou životní cestu. Cesta k Bohu je možná životem v pokoře, chudobě a lásce, tedy prostřednictvím těch hodnot, které Durych vyzdvihuje ve svých esejích. Jak jsem při rozboru ukázala, ženské nitro charakterizují konstantní vlastnosti: dobrota a pokorné přijímání životního údělu. Hrdinky jsou často chudé, protože chudoba je Durychem vnímána jako stav požehnaný. Chudoba zamezuje, aby se člověk nechal zaslepit materiálním světem, sešel

z cesty k Bohu. V osudech postav prvního typu hraje výraznou roli především láska. Postavy vidí v lásce naplnění svého života. Opět tu nacházíme korespondenci mezi Durychovými názory na člověka a jeho beletristickou tvorbou. Člověk má podle Durycha investovat svou energii do lásky, protože láska je jen jedna, a tudíž láska mezi lidmi tvoří jednotu s láskou mezi božskými osobami. Blaženost vycházející z pozemské lásky je obrazem blaženosti rajske. Láska, ke které má mezi lidmi docházet, je láska tzv. čistá, tj. taková, která není založena na tělesné vášni. Druhým způsobem, jak postavy prvního typu dospívají k Bohu, je mučednická smrt. Smrt je postavami prvního typu vnímána pozitivně, jako cesta do ráje.

Vedle postav „prvního typu“, naplňujících Durychovy představy o muži a ženě, jejich roli a životním směřování, nacházíme v Durychově próze „postavy typu druhého“. Jsou to postavy, které podlely různým pokušením pozemského světa, ať už to byla touha tělesná, touha po majetku či moci apod. Tyto postavy nedospívají k uvědomění si hodnoty pokory a chudoby. Pokud do jejich života vchází láska, má čistě tělesnou, pudovou podobu. Smrt zasahuje do osudů postav druhého typu často jako trest. U některých postav nacházíme výsměšný, rouhavý přístup ke smrti, u jiných strach.

Z typů postav, které v Durychově próze nacházíme, je patrné, že si Durych uvědomuje dualitu člověka, tedy fakt, že člověku je na jedné straně vlastní touha po čistotě, po Bohu, na straně druhé touha smyslná, hříšná. Durychovy postavy prvního typu symbolizují ty lidi, kteří svoji pudovost překonají, zvítězí v nich touha po čistotě. Postavy druhého typu jsou zase obrazem těch, ve kterých nad božskou podstatou zvítězí jejich složka smyslná, podlehnou různým pokušením a vzdálí se Bohu. O Durychových dílech, ve kterých nacházíme cestu k Bohu prostřednictvím čisté lásky nebo víry a mučednické smrti, můžeme říci, že naplňují autorův názor na to, čím má být umělec, co má zachycovat – tedy že má být vychovatelem, má zachycovat skutečné hodnoty (kterými jsou pro Durycha krása a láska, mající původ v ráji). Také o ostatních Durychových prózách můžeme říci, že mají funkci výchovnou. Osudy postav, které podlely tělesným žádostem či touze po majetku a moci a skončily tragicky, slouží jako varování pro čtenáře, jak se nemá chovat. Vedou ho tak k uvědomění, jaké jsou skutečné hodnoty, jaká má být cesta člověka (srov. kap. 1.2.1).

Durychovy postavy, konstruované tak, aby poukazovaly k hodnotám, působí do

značné míry symbolicky, neživotně, schematicky. Jsou u nich zachyceny pouze ty rysy, které Durych pokládá za podstatné. U ženských postav prvního typu je výrazná jejich krása, pozornost je věnována záři těla. O individuálních rysech zevnějšku buď nedostaneme informace vůbec, nebo jen v těch případech, kdy je hrdinek více, autor je potřebuje rozlišit (*Píseň o růži*), popřípadě když chce poukázat, že se ve tváři hrdinky odrážejí prožitá traumata (*Boží duha*). Podobně je tomu se zachycením nitra – opět jsou u hrdinek načrtnuty převážně konstantní vlastnosti (dobrota, pokora). Ačkoli kvůli výše zmíněným rysům působí ženské postavy do značné míry ideálně, nepozemsky, nacházíme u nich většinou i vlastnost reálných bytostí, tělesnou touhu. Ta je zživotňuje, zrealňuje. Podobně se i partneři těchto dívek jeví poněkud schematizovaně, představují variaci jednoho typu. Nejprve jsou zaměřeni pouze na svou práci, nejsou příliš šťastní. Díky dívce, její kráse, dobrotě a případně také chudobě, změní svůj život. Určitá neživotnost je příznačná také pro některé postavy druhého typu. Postavy působí neživotně proto, že jejich podoba nebo chování jsou deformované. Výrazným příkladem jsou postavy *Obrazů* (jsou deformované buď už dosaženým majetkem a mocí, nebo touhou po nich) a postavy otroků z povídky *Úžas* ze souboru *Cestou domů* (jejich deformace plyne z toho, že někomu podléhají, jsou nesvobodní). Zmíněná symboličnost, schematičnost a neživotnost Durychových postav by podle mého názoru neměla být vnímána jako nedostatek Durychovy tvorby. Je totiž přirozeným důsledkem jeho vidění světa, kde se na jedné straně nachází dokonalost ráje a božská podstata v člověku, na straně druhé nástrahy pozemského světa a hříšnost v člověku.

Ve své práci jsem se také snažila zasadit tvorbu Jaroslava Durycha do dobového kontextu, charakterizovat ji ve vztahu k jednotlivým směrům. Durychovu tvorbu lze rozdělit na dvě části, které můžeme pomocně a obrazně označit jako část „temnou“ a „světlou“²⁵. Do části „temné“ můžeme řadit ta díla, v nichž postavy nenacházejí Boha, zůstávají v zajetí svých vášní. V dílech ze „světlé“ části se naopak nacházejí postavy, ve kterých nad pudry získává převahu jejich božská složka, postavy směřují k Bohu. Díky tomuto dualistickému pohledu se Durychova tvorba blíží soudobé tvorbě expresionistické, ve které také nacházíme dvě linie. Můžeme v ní spatřovat vliv romantismu, protože expresionismus a další modernistické směry představují rozvinutí romantismu. Durychova próza se rovněž podobá tvorbě barokní, pro kterou jsou

²⁵ Tato označení používá v monografii o J. Durychovi M. C. Putna (2003). Sám Durych mluvil o dvojí linii své tvorby (srov. kap. 1.3.1).

příznačné protiklady mezi světem pozemským a transcendentním. Durych hodně využívá kontrastů. Na jedné straně například zachycuje krásu ženského těla i duše, odkazující k ráji, na straně druhé zobrazuje ošklivost těla a duše, značící pudovost lidí, zlobu, krutost. Dalším výrazným motivem, jímž se Durychova próza blíží tvorbě výše zmíněných směrů, je zachycení pocitu nesrozumitelnosti pozemského světa a úzkosti z konečnosti bytí. Kromě vztahu k expresionismu, romantismu a baroku jsem ve své práci poukázala také na vlivy dalších literárních směrů na Durychovy texty z jednotlivých období. Působením těmto směrů můžeme vysvětlit proměny ve ztvárnění jednotlivých typů postav v Durychově tvorbě.

SOUPIS LITERATURY

Prameny

Durych, Jaroslav (1921): *Nejvyšší naděje*, 1. vydání (Praha: Otakar Štorch-Marien), 139 stran.

Durych, Jaroslav (1924): *Smích věrnosti – Legenda*, 1. vydání (Praha: Družstvo Přátel Studia), 40 stran.

Durych, Jaroslav (1926): *Kouzelná lampa*, 1. vydání (Praha: Ladislav Kuncíř), 136 stran.

Durych, Jaroslav (1934): *Děti*, 1. vydání (Brno: Jan V. Pojer), 73 stran.

Durych, Jaroslav (1941): *Píseň o růži*, 6. vydání (Praha: Melantrich), 203 stran.

Durych, Jaroslav (1957): *Tři dukáty* (Praha: Lidová demokracie), 106 stran. Obsahuje soubory *Tři dukáty* (4. vydání) a *Tři troničky* (3. vydání).

Durych, Jaroslav (1966): *Rekviem. Menší valdštejnská trilogie*, 4. vydání (Praha: Československý spisovatel), 79 stran.

Durych, Jaroslav (1968): *Tam*, 2. vydání (České Budějovice: Růže), 49 stran.

Durych, Jaroslav (1969): *Sedmikráska*, 9. vydání (Brno: Blok), 146 stran.

Durych, Jaroslav (1993): *Jarmark života*, 3. vydání, in Jaroslav Durych: *Jarmark života* (Praha: Road Praha), s. 289–341. ISBN 80-85385-34-1.

Durych, Jaroslav (1996a): *Obrazy*, 4. vydání (Olomouc: Votobia), 154 stran. ISBN 80-7198-054-4.

Durych, Jaroslav (1996b): *Svatý Jiří*, 2. vydání (Praha: Torst), 47 stran. ISBN 80-7215-006-5.

Durych, Jaroslav (2000a): *Boží duha*, 3. vydání (Praha: Academia), 170 stran. ISBN 80-200-0800-4.

Durych, Jaroslav (2000b): *Cestou domů*, podle původního vydání S. Jílovské v Praze r. 1919 (Olomouc: Votobia), 116 stran. ISBN 80-7198-406-X.

Literatura

Bauer, Michal (ed.) (2006): *Hledání expresionistických poetik*, 1. vydání (České Budějovice: Jihočeská univerzita), 353 stran. ISBN 80-7040-800-6.

Černý, Václav (1992): *První a druhý sešit o existencialismu*, 1. vydání souboru (Praha: Mladá fronta), 152 stran.

Durych, Jaroslav (1923): *Gotická růže. Eseje*, 1. vydání (Praha: Otakar Štorch-Marien), 53 stran.

Durych, Jaroslav (1928): *Ejhle člověku!*, 1. vydání (Praha: Ladislav Kuncíř), 227 stran.

Durych, Jaroslav (1929): *Jak vykvetla Sedmikráska*, 1. vydání (Praha: Ladislav Kuncíř), 41 stran.

Durych, Jaroslav (1931): *Eseje*, 1. vydání souboru (Praha: Ladislav Kuncíř), 153 stran.

Durych, Jaroslav (1933): *Váhy života a umění*, 2. vydání (Praha: Rudolf Škeřík), 154 stran.

Durych, Václav a kol. (2000): *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*, 1. vydání (Brno: Atlantis, 2000), 788 stran. ISBN 80-7108-162-0.

Dvořák, Jan (1997): Smrt v Boží duze, in (eds.) Jan Dvořák; Nella Mlsová: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, 1. vydání (Hradec Králové: Gaudeamus), s. 195–200. ISBN 80-7041-661-0.

Fialová, Zuzana (1997): Pojetí mužských a ženských postav v próze Jaroslava Durycha, in (eds.) Jan Dvořák; Nella Mlsová: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, 1. vydání (Hradec Králové: Gaudeamus), s. 89–93. ISBN 80-7041-661-0.

Fořt, Bohumil (2008): *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, 1. vydání (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), 111 stran. ISBN 978-80-85778-61-8.

Fučík, Bedřich (1928): Pohled do díla Jaroslav Durycha, in *Akord 1*, č. 8–9, září–říjen, příloha Z dílny nakladatelovy, s. [1–4], též in *Václav Durych a kol. 2000*, s. 90–93.

Götz, František (1925): Básník slepoty duše a mystické chudoby, in *Národní osvobození 2*, č. 327, 29. 11., s. 4, též in *Václav Durych a kol. 2000*, s. 69–71.

Hetych, Josef (1997): Na okraj výstavby menší valdštejnské trilogie, in (eds.) Jan Dvořák; Nella Mlsová: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, 1. vydání (Hradec Králové: Gaudeamus), s. 109–118. ISBN 80-7041-661-0.

- Hodrová, Daniela (2001): Poetika postavy, in Daniela Hodrová a kol.: *...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století*, 1. vydání (Praha: Torst), s. 519–717. ISBN 80-7215-140-1.
- Hojda, Jan (2011): *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha. Hledání teologicko-antropologického smyslu*, 1. vydání (Praha: Dauphin), 263 stran. ISBN 978-80-7272-250-1.
- Kudrnáč, Jiří (1993): Durychův symbolický cyklus Jarmark života, in Jaroslav Durych: *Jarmark života*, 3. vydání (Praha: Road), s. 9–28.
- Kudrnáč, Jiří (1997): Ranější údobí Durychovy tvorby, in (eds.) Jan Dvořák; Nella Mlsová: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, 1. vydání (Hradec Králové: Gaudeamus), s. 23–31. ISBN 80-7041-661-0.
- Kudrnáč, Jiří; Komárek, Karel (2000): Knižní tvorba Jaroslava Durycha, in Václav Durych a kol.: *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*, 1. vydání (Brno: Atlantis, 2000), s. 41–54. ISBN 80-7108-162-0.
- Kundera, Ludvík (1969): Expresionismus, in Ludvík Kundera: *Haló, je tady vichřice!*, 1. vydání (Praha: Československý spisovatel), s. 5–29.
- Med, Jaroslav (1995): Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha, in Jaroslav Med: *Spisovatelé ve stínu. Studie o české literatuře*, 1. vydání (Praha: Zvon), s. 95–99, ISBN 80-7113-129, též in *Václav Durych a kol. 2000*, s. 327–330.
- Mukařovský, Jan (red.) (1995): *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*, 1. vydání (Praha: Victoria Publishing). Psychologická próza, s. 397–402. ISBN 80-85865-48-3.
- Patočka, Jan (2000): Doslov, in Jaroslav Durych: *Boží duha*, 3. vydání (Praha: Academia), s. 157–170.
- Pleskač, Vít (2008): *Vztah muže a ženy v prózách Jaroslava Durycha (Bloudění, Sedmikráska a Boží duha)*. Diplomová práce (Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta). Dostupný také z WWW http://is.muni.cz/th/104437/pedf_m/.
- Popelová, Jiřina (1930): Příroda a žena v díle Jaroslava Durycha, in *Nové Čechy* 13, č. 8–9, 16. 12. 1930, s. 269–276, též in *Václav Durych a kol. 2000*, s. 170–176.
- Putna, Martin C. (2003): *Jaroslav Durych*, 1. vydání (Praha: Torst), 113 stran. ISBN 80-7215-212-2.
- Rimmon-Kenanová, Shlomith (2001): *Poetika vyprávění*, přel. Vanda Pickettová, 1. vydání (Brno: Host). Kap. 3. Příběh: postavy, s. 37–50. ISBN 80-7294-004-X.
- Slavík, Ivan (1995): Fragmenty k portrétu Jaroslava Durycha, in Ivan Slavík: *Viděno jinak. Prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury*, 1. vydání (Brno: Vetus

Via), ISBN 80-902024-0-3, též in *Václav Durych a kol. 2000*, s. 322–324.

Slovník české literatury po roce 1945 [online] (Ústav pro českou literaturu AV ČR).

Heslo Jaroslav Durych. Dostupný z WWW:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=303&hl=Jaroslav+Durych>
+

Strohsová, Eva (1991): Jaroslav Durych. Pokus o portrét, in *Česká literatura* 39, č. 2, s. 132–144, též in *Václav Durych a kol. 2000*, s. 308–321.

Trávníček, Mojmír (1995): Doslov, in Jaroslav Durych: *Rekviem. Menší valdštejská trilogie*, 8. vydání (Olomouc: Votobia), s. 81–87, ISBN 80-7198-012-9, též in *Václav Durych a kol. 2000*, s. 87–89.

Vašica, Josef (1995): *České literární baroko. Příspěvky k jeho studiu*, 2. vydání (Praha: Atlantis), 349 stran. ISBN 80-7108-123-X.

Vodička, Timotheus (1946): K šedesátinám Jaroslava Durycha, in *Akord* 13, č. 4, prosinec 1946, s. 142–145, též in *Václav Durych a kol. 2000*, s. 268–271.

Wiendl, Jan (2007): *Vizionáři a vyznavači. K otázce sepětí řádu umění a života v české poezii první poloviny 20. století*, 1. vydání (Praha: Dauphin). Část II, Poezie a utopie, s. 107–161. ISBN 978-80-7272-111-5.

Zelená, Lucie (2003): *Výstavba postav v prozaickém díle Jaroslava Durycha*. Diplomová práce (Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta).