

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Interpretace literárního díla s Janem

Patočkou: Durychova *Boží duha*

Veronika Kellnerová

Plzeň 2024

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Interpretace literárního díla s Janem

Patočkou: Durychova *Boží duha*

Veronika Kellnerová

Vedoucí práce:

Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2024

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci na téma *Interpretace literárního díla s Janem Patočkou: Durychova Boží duha* zpracovala samostatně, a že jsem vyznačila prameny, z nichž jsem pro svou práci čerpala způsobem ve vědecké práci obvyklým.

Plzeň, duben 2024

.....

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji Mgr. Daniele Blahutkové, Ph.D. za cenné rady, psychickou podporu a čas, který mi věnovala při konzultacích.

Obsah

Úvod	1
1 Jan Patočka a fenomenologie.....	3
1.1 Fenomenologie přirozeného světa a existence jako (troj)pohyb.....	4
1.2 Filozofie literatury.....	6
1.2.1 Vznik jazyka a písma.....	7
1.2.2 Úkol současného spisovatele.....	8
1.2.3 Interpretace moderních literárních děl.....	11
1.2.4 Shrnutí	15
1.3 Filozofie českých dějin	16
2 Jaroslav Durych a katolická literatura v historickém kontextu.....	21
2.1 Názory na umění	22
2.2 Durychovské literární motivy	23
2.2.1 Adorace chudoby	24
2.2.2 Mariánská úcta k ženě	25
2.3 Geneze a námět <i>Boží duhy</i>	26
3 Novela <i>Boží duha</i>: interpretace a recepce	30
3.1 Interpretace Jana Patočky.....	30
3.2 Naratologická analýza	39
3.2.1 Vypravěč	39
3.2.2 Postava.....	41
3.2.3 Příběh a událost	47
3.2.4 Čas a prostor	50
3.2.5 Fokalizace.....	54
3.3 Recepce novely	55
3.3.1 Recepční přístupy ve 20. a 21. století.....	56
Závěr	60
Seznam použité literatury a pramenů.....	63
Resumé.....	69

Úvod

Český filozof Jan Patočka i katolický literát Jaroslav Durych se během svého života museli vypořádávat s mnohými strastmi, které s sebou 20. století přineslo. A ačkoliv každý z nich byl jinak zaměřen, Patočka byl filozofem a Durych katolickým spisovatelem, oba měli společný zájem o otázku „češství“, nebylo jim lhostejné, jaké postavení bude naše země do budoucna mít a jakým směrem se budou dále vyvíjet česko-německé vztahy. Oba se také zabývali otázkou po podstatě a směřování lidské existence – Patočka z hlediska své filozofie, Durych ve vztahu k Bohu. Patočka však ve 30. letech 20. století Durycha kritizoval za jeho nesmiřitelný a dogmatický katolicismus, vyzdvihoval pouze jeho román *Bloudění*. V 70. letech pak tento postoj vůči spisovateli revidoval a velmi si vážil jeho novely *Boží duha*.

Bakalářská práce si klade za cíl představit Durychovu novelu *Boží duha*, a to z filozofického a literárněvědného hlediska ve vztahu k Patočkovu specifickému přístupu k literatuře a lidské existenci. Dílčím cílem práce je rovněž představit Patočkův přístup k českým dějinám, Durychovu osobnost v historickém kontextu a poukázat na další možné interpretace novely. Metody využití v rámci práce jsou především analýza a interpretace primárních a sekundárních zdrojů.

V první kapitole čtenáře seznamuji s Patočkovým filozofickým zázemím, s jeho koncepcí existence jako (troj)pohybu na pozadí „přirozeného světa“ a s jeho obecným uvažování o literatuře až po konkrétní příklady interpretací děl moderní literatury. Tyto konkrétní příklady, na kterých je odkryt Patočkův fenomenologický přístup k interpretaci literárních děl, považuji za důležité. Zrcadlí se v nich postup, který při interpretaci uplatňoval, a podle mého názoru je podstatné do tohoto jeho specifického přístupu k literatuře nahlédnout a seznámit se s ním. Zvolila jsem díla, která se, stejně jako *Boží duha*, řadí již mezi moderní literární díla, a zároveň všechny tyto Patočkovy literární úvahy pocházejí ze 60. a 70. let 20. století. Nadto tato podkapitola také bude důležitou součástí poslední kapitoly, ve které se pokusím ukázat, co mají tyto interpretace společného s novelou *Boží duha*, a jakým způsobem lze vysledovat koncepci existence jako (troj)pohybu v jeho interpretacích moderních literárních děl.

Další z kapitol je věnována osobnosti prvorepublikového katolického spisovatele Jaroslava Durycha v historickém kontextu. Zmíním se o významných literárních motivech, které mají původ v jeho náboženské orientaci, a které se objevují i v novele *Boží duha*. Ačkoliv se jeho dílo, plné antitezí a symbolismů, které vyzývají k odhalení, může

zdát těžko uchopitelné, vždy je nakonec jeho styčným bodem víra v Boha. Pro komplexní pochopení novely proto považuji za důležité věnovat se typickým durychovským literárním motivům. Závěrem kapitoly se zaměřím na vznik a námět samotné novely.

Stěžejní část práce je spojena se třetí kapitolou, v níž se podrobněji věnuji samotné novele, a to jak z filozofického, tak z literárněvědného hlediska. Zaměřuji se zejména na Patočkovu interpretaci, v níž ukáži mimo jiné to, jakým způsobem je možné nalézt v jeho interpretacích koncepci existence jako (troj)pohybu, konkrétně pak třetí existenciální pohyb, který vystupuje do popředí nejčastěji. Patočkova interpretace *Boží duhy* vyšla poprvé v 70. letech v Německu jako předmluva k této novele, kterou zároveň do německého jazyka i přeložil. Novela spolu s předmluvou má kromě filozofického hlediska i význam historický, přispěla později k posunu v reflexi česko-německých vztahů. O tomto tématu bylo po dlouhé roky nemožné vést veřejné debaty. Poukáži ale i na to, jakým jiným způsobem, odlišným od Patočkova, je v současné době možné novelu číst. V další části prostřednictvím naratologické analýzy představím literárněvědný přístup k novele, který ovšem vedle formálních naratologických aspektů zohlední i podněty Patočkovy fenomenologie zároveň s podněty dalších autorů. Závěrem se zmíním i o současné recepci Durychovy novely.

1 Jan Patočka a fenomenologie

Českého filozofa Jana Patočku (1907–1977) lze pokládat za dědice fenomenologické filozofie, který se v tomto směru nejvíce věnoval interpretaci myšlenek E. Husserla a M. Heideggera, snažil se porozumět dialogu mezi těmito dvěma filozofy. Kromě toho byl také filologicky vzdělaný v několika klasických i moderních jazycích, věnoval se překladům literárních i filozofických děl a jako vysokoškolský profesor přednášel o antické filozofii.¹ Studoval u Heideggera, ale i u Husserla, a v návaznosti na Husserlovo pojetí fenomenologie lze u Patočky podle I. Blechy hovořit o „fenomenologii existenciálního pohybu“.² Pro pochopení jeho úvah o literatuře je nezbytné představit alespoň základní zázemí jeho filozofie. Pojem „existence“ vztahoval Patočka k „celku světa“, který je pevně spjat s lidskou existencí a umožňuje jí „horizont pohybu“ a „dějinného založení“.³ Pro jeho filozofii je charakteristické, že lidskou existenci pojímal z hlediska její schopnosti otevřít se tomuto celku světa, překročit vše jasně dané, přičemž kladl důraz na odvalu unést konsekvence této otevřenosti lidské existence.⁴ Pátral po odpovědích na otázky lidské existence, na otázky, které si lidstvo klade po tisíciletí – jaký smysl má skutečnost a jaké je mé místo v ní?⁵ Zastával názor, že v současné době se člověk nachází mezi dvěma světy – v umělém světě vědy, která ve své uzavřené sféře dostatečně nereflektuje důsledky své činnosti, a ve světě přirozeném, který je však vlivem vědeckých konstrukcí zatlačován do pozadí. Bylo pro něj stěžejní najít syntézu těchto dvou světů, a to pomocí filozofie.⁶ Právě ta byla jeho „náboženstvím“ a osobním posláním. Podle něj teprve pomocí filozofie může člověk pozvednout svého ducha a přivést jej ke skutečnému lidskému bytí. Takové bytí se podle Patočkova názoru vyznačuje povznesením se nad životní koloběh pouhé potřeby a spotřeby. Filozofie mu byla cestou sókratovského tázání a hledání odpovědí, ale bez nároku na konečné, definitivně platné tvrzení. Při řešení

¹ KOHÁK, E. *Jan Patočka: filosofický životopis*, s. 8-15. Rozdíl mezi Husserlovou a Heideggerovou filozofií spočíval podle Patočky především v tom, že Husserl fenomenologii považoval za základ všech věd a zároveň za „philosophia prima“, zatímco Heidegger už tak nekritický nebyl. I on ale tvrdil, že jistá disciplína se nedá zpracovat jinak než fenomenologicky, a to konkrétně „fundamentální ontologie lidského pobytu na světě“. Srov. PATOČKA, J. *Úvod do fenomenologické filozofie*, s. 67.

² BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 9. O třech pohybech lidské existence bude pojednáno v první podkapitole.

³ NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 645.

⁴ BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 33.

⁵ KOHÁK, E. *Jan Patočka: filosofický životopis*, s. 18-19.

⁶ BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 58.

filozofických otázek využíval postupu podrobné analýzy a uvažování, avšak orientace na poskytování důkazů pro něj nebyla tím primárním.⁷

1.1 Fenomenologie přirozeného světa a existence jako (troj)pohyb

Husserlův vliv je přítomný i v dalším aspektu Patočkovy filozofie, a to v hledání přirozeného světa, v německém originále „Lebenswelt“⁸, tedy „přirozený svět, svět našeho života“ tak, jak jej denně prožíváme, svět předvědecké zkušenosti. Tento přirozený svět běžné zkušenosti mu byl východiskem pro veškeré porozumění člověka světu, byl pro něj základem „všech možností naší existence“. Právě tyto možnosti souvisí s lidskou podstatou, která není nic předem daného.⁹ Patočka totiž lidskou existenci pojímal jako otevřený proces, jako pohyb, ne jako uzavřený fenomén, „neboť já není nic daného předem“.¹⁰ Kládl důraz na aktivní přístup a zodpovědnost k životu při procesu sebeutváření, přičemž se stavěl negativně k pouhé pasivní oddanosti a rezignaci. Člověku totiž záleží „na vlastním bytí, na tom bytí, které je mu dáno do rukou a které musí nést [...], takže v každém okamžiku našeho jednání – či nejednání – je o tomto způsobu, jakým jsme, rozhodováno“.¹¹ Z výkladu Patočky dále vyplývá, že „Lebenswelt“ úzce souvisí s existencí, která je vázána ke své tělesnosti, potažmo časovosti, tj. konečnosti. Vše, s čím se setkáváme, přichází z určitého celku, tedy ze světa, který je ale ve fenomenologickém smyslu nedosažitelným, a přesto stále přítomným horizontem. Horizont značí pomyslnou hranici našeho zorného pole, který se nám sice vždy vzdaluje, přesto je ale stále přítomný. Jeho prostřednictvím se ve světě pohybujeme. Po vzoru Heideggera tento život v přirozeném světě označuje jako „bytí na světě“, k tomuto celku světa se vztahujeme. Ve svém specifickém pojetí pak tento vztah vykládá pojmem pohybu. Existence se ujme své danosti a „otevřít se“ pro své možnosti, jde za svou budoucností, aby se stala „sebou

⁷ KOHÁK, E. *Jan Patočka: filosofický životopis*, s. 33-40. Věřícím v pravém slova smyslu Patočka nebyl. Jak ale Kohák uvádí: „Jeho pohled na skutečnost je náboženský v tom smyslu, že není ochoten ji přijmout jako prostě danou, faktickou, materiální a mechanicky uspořádanou. Hledá v ní smysluplný řád, přistupuje k ní pln mravních ohledů: skutečnost může být poměřována co do dobra a zla.“ K náboženství choval jisté sympatie, nikdy ale nekonvertoval. Srov. *tamt.*, s. 34.

⁸ Kohák uvádí, že tento přirozený svět je v Patočkově pojetí „odlišen od světa přírodního, celé říše živého, která zahrnuje i lidi v jejich světském rozměru, s jejím životním řádem a přirozenou teleologií“. Srov. KOHÁK, E. *Jan Patočka: filosofický životopis*, s. 41.

⁹ PETŘÍČEK, M. *Úvod do současné filosofie: 11 improvizovaných přednášek*, s. 118-119.

¹⁰ PATOČKA, J. Co je existence? In: *Fenomenologické spisy II*, s. 341.

¹¹ *Tamt.*, s. 339. Zde Patočka vychází z Heideggerových myšlenek, které vykládá následovně: „Možnosti, v nichž pobyt existuje, nejsou izolované možnosti. Pobyt existuje v jisté situaci, v jistých právě jemu fakticky otevřených možnostech. Pobyt je do svých možností jakoby hozen. Ale ne tak, že by hozenost do světa člověka naprosto determinovala, nýbrž je to hod, který on sám provozuje, který přejímá a nese dál.“ Srov. PATOČKA, J. *Úvod do fenomenologické filosofie*, s. 120-121.

samým“.¹² Jak sám uvádí, otevřenost bytí je charakteristická tím, že člověka „usměrňuje k tomu, aby ustavičně hledal a neuspokojoval se věcmi, jak jsou, aby je tedy mohl vidět jinými očima a brát je jinak do ruky“.¹³ Podle E. Koháka je dokonce přirozený svět v Patočkově pojetí jeho nejzásadnějším přínosem fenomenologické filozofii.¹⁴

Ve své syntéze fenomenologie vypracoval koncepci o třech existenciálních pohybech. Je třeba poznamenat, že tento koncept vztahoval nejen k člověku a jeho pobývání na světě, ale i k vývoji dějin, respektive k jeho filozofii dějin¹⁵. Tento koncept se pak paralelně promítal i do jeho filozofie literatury, jak se v podkapitole 3.1 pokusím představit. Inspirací pro tyto tři struktury lidského života se mu stalo Aristotelovo pojetí tří základních funkcí duše (vegetativní, animální, rozumová).¹⁶ Tyto pohyby, zasazené do kontextu přirozeného světa, se mohou vzájemně prolínat, ale také si mohou oponovat. První pohyb Patočka nazývá „zakotvením“. Člověk je „vržen“ do světa, který buď akceptuje, nebo se vůči němu vymezuje. Je pro něj příznačné fyziologické, instinktivní hledisko, tedy snaha o vlastní sebezáchovu a obživu. Váže se k mikrosvětlu ve formě rodiny, která si vzájemně poskytuje pocit bezpečí.¹⁷ Patočka uvádí, že „v pohybu zakotvení nás poutá bytí na jsoucno v jeho ojednotlivění“. Pojí se s ním proces individuace osobnosti.¹⁸

Druhým pohybem je „fungování v zařazenosti, sebezabavující sebezprodlužování“, který je podmíněn prostředky získanými během prvního pohybu. Souvisí se sebeprojekcí do věcí a s prací. Pouhý instinkt je nahrazován vyvíjející se inteligencí. Člověk si také začne vytvářet širší sociální vazby. Dále zde však vyvstává hrozba života v pouhé věčnosti, přežívání a konzumerismu, pokud člověk přestane být vnímavý ke svým potřebám. Konsekvencí poté může být skutečnost, že si budeme všimnout jen toho, co je identické s našimi zájmy, v kontrastu k naší přirozenosti.¹⁹ K ilustraci těchto úvah Patočka uvádí: „Elán k věcem, který nás ovládá v tomto pohybu a působí, že si sami unikáme a nejsme si sebe vědomi – sebe jsme vždy již přehlédli a sebe se zbavili –, je tak v podstatě diferencovaný, úkoje zbavený instinkt.“²⁰

¹² PETŘÍČEK, M. *Úvod do současné filozofie: 11 improvizovaných přednášek*, s. 119-123.

¹³ PATOČKA, J. Studie o času I. In: *Péče o duši III*, s. 642.

¹⁴ KOHÁK, E. *Jan Patočka: filosofický životopis*, s. 44.

¹⁵ Relace k filozofii dějin Patočka užívá modifikované termíny tří existenčních pohybů, a to „pohyb akceptace, pohyb obrany a pohyb pravdy“. Srov. BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 165.

¹⁶ KOHÁK, E. *Jan Patočka: filosofický životopis*, s. 53.

¹⁷ BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 141-142.

¹⁸ PATOČKA, J. Lidský život jako pohyb existence. In: *Fenomenologické spisy II*, s. 324-325.

¹⁹ BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 142-143.

²⁰ PATOČKA, J. Lidský život jako pohyb existence. In: *Fenomenologické spisy II*, s. 326.

Zásadní je třetí pohyb – „sebezískávání sebevydáváním, průlom“. Zde se teprve lidská existence stává svobodnou, potažmo dějinnou. Avšak dosáhnout tohoto bodu je nejobtížnější, na rozdíl od předchozích dvou pohybů nám není dán samozřejmě a člověk k němu za celý život nemusí nikdy dospět. Vystává teprve tehdy, když se ocitneme v určité mezní situaci, která si od nás žádá odhodlání a vůli k jednání, a zažijeme „otřes samozřejmého“. Tento otřes je spojen s nahlédnutím pravdy o konečnosti lidského života, nikoli jeho cykličnosti.²¹ Patočka poznamenává: „Mé jsoucní není už definováno jako bytí pro mne, nýbrž jako jsoucní v odevzdání, jsoucní, jež se otvírá bytí, jež žije proto, aby věci byly, ukázaly se tím, čím jsou – a rovněž tak i já a druzí.“²² Blecha k tomu dodává: „Novou oporu nemůžeme už nalézt ve starých zárukách. Nezbyvá než se opřít o druhého, stejně otřeseného, ale přitom je zřejmé, že už tu není nic, co bych od něho mohl já na oplátku žádat pro své soukromé zabezpečení. Musím se druhému odevzdat, musím se věnovat. Tím, že se vkládám do druhého, zvládám svou konečnost a překonávám ji [...]“²³ V mezní situaci se teprve dostávám k možnosti prokázat, co je v mém nitru, v takové situaci, „do níž já, vlastní žitý život, se nezbytně dostávám, v níž se probouzím, abych teprve skutečně, totiž skutkem, činem, rozhodl a prokázal, že jsem a co jsem“.²⁴ Díky tomuto „otřesu“ v dosavadním životě se podle Patočky člověku teprve ukáže jeho smysl a podstata. V podkapitole 3.1 se pokusím představit, jak lze koncepci existence jako (troj)pohybu vztáhnout k jeho fenomenologickým interpretacím moderních literárních děl.

1.2 Filozofie literatury

Podstatnou část ve svém díle Patočka věnoval otázkám umění, nejvíce pak literatury, a to jak literatury mytické, tak moderní. Tato bakalářská práce se zaměřuje na jeho pojetí literatury moderní. Díky svému širokému kulturnímu a filozofickému záběru dokázal v literárních dílech odhalit nové interpretační podněty. Z hlediska fenomenologie je nám v každodenním životě zjevování věcí skryté, ale právě umění má schopnost tuto skrytost jsoucího odkryt. Každé moderní umělecké dílo tedy recipienta vyzývá, aby odhalil smysl, který je v něm ukrytý.²⁵ K interpretaci literárních děl přistupoval v souladu

²¹ BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 143-144.

²² PATOČKA, J. Lidský život jako pohyb existence. In: *Fenomenologické spisy II*, s. 332-333.

²³ BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 144.

²⁴ PATOČKA, J. Co je existence? In: *Fenomenologické spisy II*, s. 340.

²⁵ TLUSTÝ, J. Patočkovo myšlení jako inspirace pro literární teorii. In: *Jan Patočka, české dějiny a Evropa*, s. 274. Autor tohoto příspěvku upozorňuje na skutečnost, že tato výzva k odhalení smyslu uměleckého díla je mnohem příznačnější pro moderní umění, protože v něm oproti umění minulých epoch není

se svou fenomenologickou filozofií a akcentoval přitom především literární motivy, jejichž prostřednictvím se snažil o zachycení osudů jednotlivých postav jakožto životů na různé úrovni. Již v rané studii *Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost* poukazuje na výsadní postavení literatury, kterou v kontextu umění vnímá jako „veliké umění, vyrovnávající se určitým způsobem se všemi podstatnými otázkami lidskými“.²⁶ V této kapitole se pokusím poukázat na to, jak nahlížel obecně na jádro literatury, tj. na jazyk a písmo, a poté na to, jakým motivům přikládal ve svých interpretacích moderních literárních děl největší důležitost. Vzhledem k tomu, že novela *Boží duha* se řadí již mezi moderní literární díla, zvolila jsem trojici děl, které se k tomuto proudu též řadí, a kterým Patočka také věnoval úvahu.

1.2.1 Vznik jazyka a písma

Při rozboru literatury postupuje Patočka nejprve od její samé podstaty, kterou je jazyk a písmo. Jazyk vnímá jako prostředek, kterým díky všeobecně přijatému konsenzu dáváme věcem význam, neboť „věci samy nejsou nikdy dány, nýbrž vždy jen míněny skrze naše významy“.²⁷ Jazyk v sobě skrývá neskonale tvůrčí moc a sílu.²⁸ Patočka zastává názor, že je v něm obsažena určitá relace k celku světa. Lidé vždy o světě nějakým způsobem smýšleli, a to samozřejmě již v dobách bez písemných pramenů. Prostřednictvím rituálů, jeskynních maleb nebo tance dokázali vyjádřit určité porozumění univerzu, které je „již prvotně orientuje v žití a bytí“.²⁹ Jazyk ve starověkém světě měl tedy úlohu především rituální, náboženskou, pojil se s rituální praxí a se sakrálnem. Věřilo se, že pomocí slova lze ovládat svět kolem sebe.³⁰ Prostřednictvím jazyka se orientujeme ve světě, na který tak reagujeme. Porozumění jazyku a řeči zprvu vycházelo z určité

„již dopředu zajištěný“ a jasný, není již tolik „garantovaný společensko-náboženskými významy“. V moderním umění tedy záleží především na recipientovi, aby tento smysl sám odhalil. Srov. *tamt.*, s. 274. Autoři Patočkových sebraných spisů zároveň poukazují na dvojí možný výklad badatelů při zabývání se Patočkovou filozofií umění. První spočívá právě ve shora zmíněném, tj. moderní dílo jako odkazující pouze k sobě samému, představující „říši lidské svobody“, kterou však v každodennosti zakrývá „vědotecnická civilizace“. Druhý možný badatelský výklad je takový, kterému se zde věnuji já: tedy Patočkovu pojetí umění ve vztahu k jeho koncepci tří pohybů lidské existence, „kde umění realizuje třetí pohyb, pohyb transcendence, prolomení do svobody jako otevřenosti“. Srov. Ediční komentář k souboru textů. In: *Umění a čas II*, s. 370-371.

²⁶ PATOČKA, J. *Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost*. In: *Umění a čas I*, s. 22.

²⁷ PATOČKA, J. *Spisovatel a jeho věc*. In: *Češi I*, s. 282.

²⁸ PATOČKA, J. *Společenská funkce literatury*. In: *Češi I*, s. 181-182. Již v Bibli je poukázáno na obrovskou moc jazyka, můžeme jej účinným způsobem využít jak pozitivně, tak negativně, lze jím „pohládit“, ale i ublížit: „Tak i jazyk je malý úd, ale může se chlubit velkými věcmi. Považte, jak malý oheň může zapálit veliký les! I jazyk je oheň. Je to svět zla mezi našimi údy, poskvvrňuje celé tělo a ničí celý náš život, sám podpalován pekelným plamenem.“ Srov. *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Podle ekumenického vydání z r. 1985*, Jk 3, 5-6.

²⁹ PATOČKA, J. *Co je existence?* In: *Fenomenologické spisy II*, s. 335.

³⁰ PATOČKA, J. *Fragmenty o jazyce*. In: *Umění a čas I*, s. 101.

komunikační situace. Jazykem jako takovým směřujeme k objektivitě, k věcem samým, vyjadřujeme jím naši konkrétní životní situaci. Zároveň díky jeho vlastnosti být objektivním můžeme porozumět druhým, světu, aniž bychom s určitým fenoménem měli vlastní zkušenost.³¹ Tato objektivace jazyka má transcendentální charakter, protože tak člověk vytváří něco, co v sobě „obsahuje svět“, něco, co mu umožňuje „zpředmětnit jej“ a zároveň tak vystoupit „mimo jakýkoli soubor jednotlivých věcí“.³² Jeho počáteční význam lze označit za metafyzický, neboť „prvotní jazyk byl osvětlený svět“.³³ S vývojem řeči a její větší komplexitou došlo k její transformaci v cosi univerzálního. První takto univerzálně, objektivně zachycený svět spatřuje Patočka v mýtu, který vnímá jako „první velký slovesný objektivní projev“.³⁴

Dalším stupněm tohoto vztahování se ke světu, kterým se člověk z duchovního hlediska vyvíjí, je fixace jazyka písmem. Patočka poukazuje na důležitost této progresy, která je důležitou základnou pro kulturní a historický život vůbec. Díky písmu lze alespoň částečně nahlédnout do historie, která zasahuje i do naší přítomnosti.³⁵ Písemnou fixací lze v literatuře vykročit od původní situovanosti jazyka v mluvní situaci.³⁶ V mytickém slovesném útvaru je podán „smysl života určitého *my*“, říká Patočka. Je zaměřen na cosi obecného, a to na „nejpůvodnější tendence života, sny, kolem nichž krouží“, dále také na „původní bezmoc člověka vůči pravým silám“.³⁷ V mýtu tedy nejde o vyjádření světa individua, ale o vystižení světa v jeho celistvosti, o vyjádření všeobecně závazného smyslu pochopitelného pro člověka konkrétní doby. V řecké *πόλις* v 6. století³⁸ pak toto vyjádření „kolektivního smyslu“ postupně zaniká se vznikem filozofie a historie.³⁹

1.2.2 Úkol současného spisovatele

Umění podle Patočky prochází jistým vývojem a s ním spjatými transformacemi. V jeho pojetí je moderní umění expresí revolty proti degradujícímu vkusu současné epochy a heteronomnímu způsobu vnímání.⁴⁰ Jádrem spisovatelova úsilí v moderním slova

³¹ PATOČKA, J. Spisovatel a jeho věc. In: *Češi I*, s. 283.

³² *Tamt.*, s. 285-286.

³³ PATOČKA, J. Fragmenty o jazyce. In: *Umění a čas I*, s. 101.

³⁴ PATOČKA, J. Spisovatel a jeho věc. In: *Češi I*, s. 283.

³⁵ *Tamt.*, s. 283-284.

³⁶ PATOČKA, J. Společenská funkce literatury. In: *Češi I*, s. 178.

³⁷ PATOČKA, J. Spisovatel a jeho věc. In: *Češi I*, s. 286.

³⁸ Řecké filozofii a kultuře obecně Patočka přikládal značný význam, avšak nijak si tuto starověkou dobu neidealizoval, když uvedl, že mu Řekové nebyli vzorem ve všem, „nýbrž jen v *jednání*, které jde zevnitř ven, z odmítnutí vegetativního života do sféry politické, veřejné“. Srov. PATOČKA, J. Heidegger a Masaryk. In: *Češi I*, s. 900.

³⁹ PATOČKA, J. Spisovatel a jeho věc. In: *Češi I*, s. 286-287.

⁴⁰ NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 587.

smyslu je snaha zachytit individuální životní smysl, za který „ručí autor sám“, přičemž Patočka poukazuje na fakt, že „prožíváme mnohem více, nežli jsme s to zachytit, formulovat, vyjádřit“.⁴¹ Jazyk jako takový totiž oplývá určitou hloubkou a tajemstvím, určitou nesdělitelností, která je jeho neoddělitelnou součástí.⁴² Některé naše myšlenky a pocity tedy není možné prostřednictvím jazyka vystihnout. Spisovatelovým úkolem moderní doby má však být snaha o formulaci tohoto nesdělitelného ve svém díle tak, aby překročil sám sebe, aby sám sebe refleктоval, neutíkal před sebou. Taková nereflektovanost je běžná při rutinních denních činnostech, jejichž popisem jim spisovatel vdechuje život. V kontextu již pojednávaného přirozeného světa Patočka uvádí: „Předmětem života není původně život sám, nýbrž svět životem osmyslovaný“, tedy „svět jako ustavičná ozvěna“. A je právě úkolem spisovatele tuto „ozvěnovitost světa“ odhalovat a zachycovat ve svém díle. V kontrastu s mytickým ztvárněním již tedy za tvorbu nezodpovídá anonymní „my“, ale sám autor. Jeho úkolem je transformovat jazyk jakožto výraz věcí do výrazu „života, jak v nás ustavičně vyprýštíuje z živé přítomnosti“. Z uvedeného tedy vyplývá, že spisovatel je „odhalovatel života, životního smyslu v celku i jednotlivostech“. Patočka uvádí dvě možné cesty, kterými je pro spisovatele možné se vydat – cestou objektivní, kterou představuje např. sociologie, historie a psychologie, nebo cestou druhou, ve které lze zachytit život „v jeho konkrétních fenoménech“. Tento druhý způsob zachycení života dále rozvíjí, když uvádí, že v něm jde o zachycení podstaty, nikoliv reality, a to prostřednictvím fantazie. Spisovatel je tedy ve svém díle schopen znázornit fiktivní, smyšlený svět. Při recepci literárního díla je pak významným prvkem to, jak se čtenář k dílu vztahuje. Díky „kvazi-realitě“, ve které se při četbě nachází, se ocitá v jemu neznámé životní realitě, přičemž má ale zároveň pocit, že se tato realita odehrává v jeho skutečném životě. Patočka zastává názor, že jde o zážitek reflexe, avšak „reflexe nikoli v podobě reálně introspektivní, nýbrž v podobě fantazie, a to s apelem na vlastní zkušenost o podstatném“.⁴³ Čtenář se může při recepci díla identifikovat s postavami, říká Patočka, a zároveň také objevit odpovědi na své individuální životní otázky.⁴⁴ Lze tedy shrnout, že důležitou roli při porozumění dílu zde hraje čtenářovo subjektivní stanovisko a jeho vlastní životní zkušenosti.

⁴¹ PATOČKA, J. Spisovatel a jeho věc. In: *Češi I.*, s. 285-287.

⁴² PATOČKA, J. Fragmentsy o jazyce. In: *Umění a čas I.*, s. 102.

⁴³ PATOČKA, J. Spisovatel a jeho věc. In: *Češi I.*, s. 287-290.

⁴⁴ PATOČKA, J. Společenská funkce literatury. In: *Češi I.*, s. 178.

Dále Patočka uvádí, že dílo básníka je schopno rozšířit naše obzory o světě, umožňuje nám poznat svět z více úhlů. Je schopno obohatit náš duševní svět a rozvíjet naše citění a to, jak se vztahujeme k věcem kolem nás. Poukazuje tedy na určitý pedagogický a edukativní aspekt, kterým na nás literatura působí. Takového působení na recipienta je schopen skrze svou duchovní, tvůrčí činnost právě básník, spisovatel, přičemž pro Patočku jsou oba tyto pojmy synonymní. Podle něj je „každý skutečný spisovatelský výkon zároveň vyvoláním světa v jeho podstatě, a přesto plný tajemství, onoho nedovyřešeného, co však na každém kroku je zde“. Spisovatelovým úkolem je tedy prostřednictvím jazyka a písma „zachytit svět v jeho živé podobě, svět určitého života“. Zde nacházím signifikantní bod pro pochopení Patočkových fenomenologických interpretací literatury, ve kterých se soustředí primárně na osudy postav, na rozličné motivy, ve kterých je zpřítomněna určitá pravda a jasnost o jsoucnu. Jak uvádí na příkladu Shakespeara, „svět jistého typu a stylu je zachycován pomocí a prostřednictvím Hamleta“.⁴⁵ V literárním díle se dostáváme k jádru „souvislostí jsoucího“, setkáváme se se „smyslem světa“. Jde o určitou transcendentu člověka ve vztahování se k tomuto smyslu světa. V osudech jednotlivých postav nejde tedy konkrétně o tyto postavy, ale o odhalení smyslu, v němž se „artikuluje to, co je jsoucí“, tedy veškeré podstatné otázky a témata týkající se lidské existence.⁴⁶

Svět jako takový sice pro Patočku představuje svět „obecných možností, a proto všem pochopitelný“, přesto je ale jeho součástí jistá subjektivita důležitá pro „odkrytí věcí“. Skrze tuto subjektivitu a individualitu lze odhalit „universální totalitu věcí“. Právě slovesný umělec je „odhalovatelem těchto souvislostí životního smyslu“.⁴⁷ Podmínkou pro kladné přijetí díla je určité pochopení a postižení smyslu na straně recipienta, dále také jeho ochota tomuto psanému slovu naslouchat a být mu otevřen. Čtenář se tak výrazným způsobem podílí na společensky úspěšné recepci literárního díla. Patočka však úspěch tohoto úsilí popisuje spíše jako výjimku, a to v důsledku ambivalence a problematickosti samotného jazyka.⁴⁸

Rozdíl mezi spisovatelem a filozofem pak spatřuje především v přístupu ke světu: „Spisovatelův vztah ke světu stojí mezi životní praxí a filosofickou reflexí jaksí na prostředku.“ Na rozdíl od reflexe filozofa, který postupuje od světa zpět k subjektivitě, spisovatel odhaluje „oduševnění“ světa, jeho samou podstatu. Činí tak pomocí své

⁴⁵ PATOČKA, J. Spisovatel a jeho věc. In: *Češi I.*, s. 288-291.

⁴⁶ PATOČKA, J. Společenská funkce literatury. In: *Češi I.*, s. 178.

⁴⁷ PATOČKA, J. Spisovatel a jeho věc. In: *Češi I.*, s. 291.

⁴⁸ PATOČKA, J. Společenská funkce literatury. In: *Češi I.*, s. 181.

schopnosti tvůrčím způsobem využít jazyk v jeho písemné fixaci. Spisovatel je „správcem individuální totality, osobně uskutečnitelného životního smyslu“.⁴⁹ Literární dílo je také důležitou součástí duchovního vlastnictví společnosti. Dokáže velmi výrazným způsobem ovlivnit a spoluurčovat celkovou společenskou morálku, na jejíž podstatě se tak spisovatel svým slovem podílí: „Proto jsou spisovatelé, a především oni, povoláni k tomu, aby střežili svědomí společnosti a zůstávali bdělí.“⁵⁰ Patočka se v návaznosti na tento důležitý spisovatelský úkol zamýšlí nad postavením spisovatele v současné materialisticky orientované a na výkon zaměřené společnosti. Podle něj by byla obrovská škoda, kdyby se tento obor duchovní činnosti člověka stal jen předmětem marketingové strategie a společenské poptávky. Vlivem toho by totiž mohl přijít o svou suverenitu a svobodu sebevyjádření. Vyzývá proto spisovatele ke zodpovědnému přístupu k umělecké činnosti tak, aby si uvědomil tuto hrozbu „svádějící ke konformitě i tam, kde se cítí zdánlivě svobodou“.⁵¹ Patočka i Durych svou tvorbu vedli v souladu s tímto názorem, a ačkoliv to pro ně znamenalo perzekuci a nutnost stáhnout se do ústraní, oba zůstali věrni svému přesvědčení navzdory ideologii panující za jejich života.

1.2.3 Interpretace moderních literárních děl

Závěrem se na příkladech tří konkrétních vybraných děl moderní literatury pokusím představit, jakým způsobem Patočka v 60. a 70. letech 20. století přistupoval k jejich interpretaci. V jedné ze studií ze 70. let s názvem *Smysl mýtu o paktu s ďáblem* se věnuje interpretaci středověkého mýtu o Faustovi, který je zpracován v mnoha variacích různými autory. Upomíná, že mytická témata jsou stále živá a rezonují, v různých modifikacích, i v současné době ovlivněné vědou a technikou.⁵² Esencí tohoto středověkého mýtu obecně je prodej nesmrtelné duše. Patočka sleduje tento motiv a jeho dějinné transformace v knížce lidového čtení (legenda o Faustovi) a v Goethově básnickém zpracování. Jádro jeho studie je pak v interpretaci románu *Doktor Faustus* Thomase Manna, který nejprve uvádí do souvztažnosti s kontextem doby, ve kterém vznikl, tedy 2 roky po 2. světové válce. Román byl napsán v období sekularizované společnosti, již se zde nepojednává o prodeji nesmrtelné duše, neboť „svět sám se odhalil jako svět bez duše“. Naopak se zde

⁴⁹ PATOČKA, J. Spisovatel a jeho věc. In: *Češi I.*, s. 290-291.

⁵⁰ PATOČKA, J. Společenská funkce literatury. In: *Češi I.*, s. 181.

⁵¹ PATOČKA, J. Spisovatel a jeho věc. In: *Češi I.*, s. 292. Analogicky s Patočkou vyjádřil podobnou úvahu i sám J. Durych, který své obavy ohledně „postraničtění“ všeho veřejného života“ vyjádřil v letáku *Výstražné slovo k českým básníkům*, kde ostře reagoval proti tomu, „aby se básníci dali do služeb jednotlivých politických stran“, tehdy by totiž hrozilo, že „své básnictví zničí“. Srov. PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 30.

⁵² PATOČKA, J. Co je existence? In: *Fenomenologické spisy II.*, s. 335.

podle Patočky jedinec „vzdává sebe sama, svého života, aby získal nesmrtelnou duši“.⁵³ J. Josl zastává názor, že tato verze ve zpracování Manna je z Patočkova pohledu úzce spjata s problematikou „možnosti a významu umění v technické době“.⁵⁴ Ústřední postavou příběhu je geniální hudební skladatel Adrian Leverkühn, který trpí smrtelnou pohlavní chorobou. Ta je zde metaforickým znázorněním pro Faustova Mefistotela. Skladatel se obává o degradaci evropské kultury během válečného období. Touží stvořit svůj hudební „opus grande“, přičemž pro získání tvůrčí síly je odhodlán uzavřít i smlouvu s ďáblem. Oplátkou za to je ochoten vzdát se všech sociálních vazeb, svá velká díla tedy tvoří v ústraní. Získaná schopnost k tvůrčí činnosti je podmíněna světovým zlem, kterému se zaprodal, a které zde zpředměťuje právě ovzduší válečné doby. A v takovém období si na sebe bere úlohu „vykouzlit pozitivum umění“, a to i za cenu spojení se „silami negace“, aby tak mohl překonat „kuru konvence, zdánlivého pseudojsoucna a pseudovědění“.⁵⁵ Patočka však skladatelovu volbu nekritizuje, naopak v ní vidí umělcovu službu pravdě. Svět v jeho pojetí nelze odhalit jako „věc“, to považuje za nemožné. Umělcův postup je ale takový, že nechá „svět sám, aby k nám přišel“, odsune přitom do pozadí všechno, co je mu blízké, a tím, že se „promění v čisté médium, v čistou přítomnost, a vzdá se všeho, co není svět sám ve svém jádře, je schopen vytvořit dílo, do něhož se svět sám vlomí“. Ve skladatelově izolovanosti tedy nespatřuje jakousi pyšnou nadřazenost, ale právě službu pravdě. Patrná je zde paralela s Patočkovými úvahami o umění, potažmo spisovatelství, které odhaluje svět, a „umělec je pouze tím, kdo toto zjevování umožňuje“.⁵⁶ Podle Z. Gilarové je zde postup umění identický s Patočkovou fenomenologií, konkrétněji s Heideggerovou „odkrytou skrytostí“. Umělec sám sebe nevnímá jako výjimečně nadanou bytost, ale jako odhalovatele pravdy, kterou je schopen nahlédnout každý, kdo je tomu otevřen.⁵⁷ Tím, že se Leverkühn ve prospěch své tvorby vzdal všech sociálních vazeb, „se vzdal nejpozitivnějších životních možností, sám sebe zmrzačil a na sobě samém se provinil“. Tato zkušenost viny je „zároveň objevením se čistoty, a tím, co očišťuje, je odplata, trest“. Za tuto vinu nese zodpovědnost a musí ji nést. Tento akt je ale i aktem transcendentálním, protože jeho dílo je „pravdou epochy, jež nemá duši, tvoří něco

⁵³ PATOČKA, J. Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: *Umění a čas I*, s. 518.

⁵⁴ JOSL, J. *Umění a péče o duši u Jana Patočky*, s. 119.

⁵⁵ PATOČKA, J. Co je existence? In: *Fenomenologické spisy II*, s. 337.

⁵⁶ PATOČKA, J. Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: *Umění a čas I*, s. 521.

⁵⁷ GILAROVÁ, Z. Faustovská tematika v kontextu filosofie dějin Jana Patočky a Josefa Šafaříka. In: *Jan Patočka, české dějiny a Evropa*, s. 288.

epochálního a nežije uzavřen jenom sám v sobě“.⁵⁸ Jeho izolovanost je tedy podmínkou této služby pravdě. Ačkoliv umělec cítí vinu za to, že se uzavírá vůči světu a svým blízkým, zároveň také cítí, že není jiná možnost, a důsledky své viny na sebe plně přijímá. Závěrem Patočka uvádí, že Mannova variace mýtu o Faustovi je „příběh umělce, který se upíše zlu, chladnému zlu světa, a propadne mu z vůle k moci, z vůle, kterou on, génius, pocítuje jako bytnost světa, a již jakožto umělec obětuje všechno ‚lidské‘, každé vnitřní a intimní nadšení“. Zároveň však „v jeho bezmezné vůli k pravdě se prolomí bezduchost světa, v jeho vůli k sebeobětování a soudu se anuluje smlouva s ďáblem – ne jako podívaná a příběh, nýbrž jako znovuobjevená vůle k zodpovědnosti za svět a jeho lidi“.⁵⁹ Skladatel po prožitých mukách stvoří umělecké dílo, které v sobě obsahuje nesmrtelnou duši, takovou duši, která ve světě bez duše absentuje. Z uvedeného lze shrnout, že si zde Patočka všímá především motivů svobody, odpovědnosti, svědomí a viny.

V 60. letech se Patočka věnoval také próze *Divoké palmy* Williama Faulknera. V první části románu svou pozornost směřuje na narativ o trestanci, u něhož si všímá především aktu přijetí odpovědnosti a odhodlání k jednání, podobně jako u Mannova Leverkühna. Trestance odsouzeného za krádež zde Patočka líčí nikoliv z pohledu konvenční společnosti, jejíž optikou je vyvrhelem, ale jako člověka, který jednal v souladu se svými vnitřními motivacemi a pohnutkami. Neloupil pro peníze, ale ze svého niterního přesvědčení, neboť cítil potřebu „projevit se, prokázat si, co je“. Vždy toužil po dobrodružném životě po vzoru svých oblíbených románových hrdinů, přičemž „tato idea extrému, rizika, které má proti sobě přesilu celé skutečnosti, žila v tom člověku v podivné, degenerované podobě“.⁶⁰ Ačkoliv o takovém životě vždy četl a snil, nikdy nepřemýšlel o tom, že realita se nemusí shodovat s jeho romantickými představami. Trestanec, konfrontován s vodním živlem při povodních, dostává příležitost prokázat svou opravdovou hrdinnost a odpovědnost. V okamžiku, kdy byl postaven do reálné situace, která si žádala vůli jednat, si „vybavil svou vlastní možnost, to, čím od původu byl, v té chvíli měl možnost pochopit sebe, porozumět si v celé síle slova“.⁶¹ V souvislosti s pojetím bytí jako „skutkem

⁵⁸ PATOČKA, J. Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: *Umění a čas I*, s. 522. Jak uvádí autoři monografie *Patočkovy interpretace literatury*: „U literatury ve vazbě k mýtu je motiv viny interpretován jako oidi-povský, s odkazy na mýtem vyjádřenou pravdu o lidské ‚bludnosti‘ a ‚vykloněnosti‘, o člověku jako bytosti hranice, která musí reflektovat svoje místo v celku univerza.“ Srov. BLAHUTKOVÁ, D., ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury*, s. 109. Interpretací mýtu o Oidipovi a jeho tragikou se Patočka v kontextu svých mytických studií také zabýval, přičemž uvedl, že Oidipus byl „syn, který má mstít otce na matce, ale dokáže pouze dospět k jasnosti, jak věci jsou, a k sebezníčení jednáním, objevivším vlastní provinilost“. Srov. PATOČKA, J. Co je existence? In: *Fenomenologické spisy II*, s. 336.

⁵⁹ *Tamt.*, s. 525.

⁶⁰ PATOČKA, J. Zpět výsostnosti. In: *Umění a čas I*, s. 421.

⁶¹ *Tamt.*, s. 431.

sebeuskutečňování“ Patočka také poukazuje na to, jak důležitá je reflexe při jednání. Tato reflexe spočívá v tom, že si uvědomím, že „lidský život se odehrává v polaritě pravdy a ne-pravdy“, tedy v modalitách uzamčenosti a odemčenosti existence. Tato reflektovanost se u trestance projevuje jako „oproštění od nepodstatnosti, od vnějškovosti, jako ničím nezakrývané vědomí absolutní vyřazenosti a odkázanosti na sebe sama, jako konec všeho pouhého hodlání, jako odhodlanost“. Stává se tedy existencí odemčenou.⁶² I v této fenomenologické interpretaci se Patočka závěrem opět věnuje motivu viny, protože trestanec byl pochopitelně vinen za krádež, kvůli které se ocitl ve vězení. Avšak tuto vinu na nikoho nesvaluje, nýbrž ji zcela přijímá. Patočka vyzdvihuje jeho přijetí odpovědnosti, kterou v tomto kontextu pojímá následovně: „Vede-li odpovědnost někoho k tomu, aby se obětoval, musí tak učinit sám a nesmí říkat druhým, jak to je krásné.“⁶³ Trestanec konal správně ve chvíli, která si to od něj žádala, aniž by očekával cokoliv nazpět. V tomto momentu je „cele lidský, dokud je zde, netáže se po ničem dále než po tom, co snad ještě zbývá vykonat“.⁶⁴ Dominantními motivy této fenomenologické interpretace jsou odpovědnost, odemčená existence, svědomí a vina, z nichž některé se objevily už v předchozí interpretaci.

Ve studii *Svět Ivana Vyskočila* též ze 60. let se Patočka věnuje tvorbě Ivana Vyskočila. Tu charakterizuje jako takovou, která obsahuje jak fantazii, tak humor, a tato kombinace tvoří dohromady „myšlenkové experimenty za účelem proniknutí k podstatě této, dané lidské reality, reality člověka v jeho světě“.⁶⁵ Podle Patočky je předmětem Vyskočilovy tvorby znázornění postav v jejich tragičnosti jakožto „bytostí putujících za smyslem“. Se zaměřením na jeho literární a divadelní tvorbu se věnuje analýze mocenských vztahů mezi lidmi. Vycházejí z faktu, že člověk, jako jediný tvor, je obdařen řečí, poukazuje na to, jak prostřednictvím této schopnosti lze také účinně klamat a manipulovat. Především při dialogické konfrontaci může docházet k užívání řeči špatným způsobem, a to prostřednictvím „vytahování“, vyjadřování sebe s předstíráním věcného zájmu, s vůlí vyjádřit se tak, jak chceme, aby nás viděl druhý, a to opět proto, abychom naň zapůsobili, získali jej tak či onak pro sebe a své zájmy“. Na příkladu Vyskočilovy divadelní hry *Faust, Markétka, služka a já* uvádí, jak jeden z mileneckého páru ve jménu svého osobního prospěchu využívá pasivity toho druhého. Ačkoliv povrchově viděno je

⁶² PATOČKA, J. Co je existence? In: *Fenomenologické spisy II*, s. 342-343.

⁶³ PATOČKA, J. Zpět výsostnosti. In: *Umění a čas I*, s. 419.

⁶⁴ *Tamt.*, s. 432.

⁶⁵ PATOČKA, J. Svět Ivana Vyskočila. In: *Umění a čas I*, s. 184.

jejich soužití symbiotické, přesto jeden druhého ve skutečnosti neznají, nevnímají v jeho opravdovosti. Faust zde představuje toho, kdo prosazuje své zájmy na úkor druhého, čímž klame Vágnerovou, ale i sám sebe. Řečeno s Patočkou, Faust „nevidí sám sebe, i on sám sebe klame – to je podmínka, bez níž nemůže klamat jiné“. Prototyp takového člověka je tzv. mastodont, který se prolíná celou Vyskočilovou tvorbou. Patočka jej nazývá „útočnou obludou“, jejíž podstatou je „triviální šosáctví, zbabělost a bezohlednost“. Cílem jeho agrese je zajištěný život, přičemž druzí představují jen prostředky k jeho získání. Teleologie mastodonta tedy zní: „druhým smrt, abych sobě pojistil život“. Přesto ale Patočka v konečném důsledku paradoxně jako oběť vnímá právě mastodonta, který je poháněn touhou po materiálním zabezpečení, čímž sám ztrácí svou vlastní lidskost. Sám se tak stává otrokem věcí, po kterých tak prahne, a to je jeho trestem.⁶⁶ V této Patočkově fenomenologické interpretaci vystupují do popředí motivy uzamčené existence, mezilidského boje a využívání druhých pro své vlastní zájmy.

1.2.4 Shrnutí

Snažila jsem se poukázat na určitá specifika Patočkových fenomenologických interpretací literatury a vyzdvihnout podstatné motivy, kterým přikládal největší důležitost. Jak se ukázalo, literatura pro něj jakožto fenomenologa byla důležitá pro její schopnost zachycení „zvláštního dojmu životnosti“, který spisovatel ve svém slovesném díle vyjadřuje. Při setkání s literaturou se tak člověk může setkat s tím, „oč v lidském životě běží“, a zároveň tak má možnost setkat se sám se sebou a reflektovat svůj vlastní život.⁶⁷ Literatura přitom poukazuje na „různé úrovně života“⁶⁸ v podobě postav“, a ačkoliv nejde o empiricky dokazatelný vědecký, objektivní fakt, přeci jen zachycuje určité fenomény, které jsou protknyty jednotou „sebeztracenosti, sebehledání a eventuálně sebenalézání člověka“. Literární díla tedy zpředměňují a vyjadřují určitý životní smysl, určité „úrovně lidského života“. Fenomény, které jsou v literatuře zachyceny, jsou pro Patočku podkladem pro jeho analýzu lidské existence.⁶⁹ Ukázalo se, že stěžejními motivy, kterých si na třech vybraných literárních dílech nejvíce všimá, jsou svědomí, odpovědnost, svoboda,

⁶⁶ *Tamt.*, s. 185-188.

⁶⁷ PATOČKA, J. Co je existence? In: *Fenomenologické spisy II*, s. 336.

⁶⁸ V návaznosti na to, v souvislosti s různou hodnotou bytí, zachycovanou skrze fenomény v literárních dílech, Patočka podotýká: „Každý z nás ví o životních situacích a chvílích, kdy nás pojednou v životě postihuje cosi paradoxního: v domnělém naplnění prázdnota a trpkost, a naopak tam, kde očekáváme prázdnotu a zdrcení, při ztrátě drahých lidí, na tragických křížovkách historie, ve společenství nikoliv s vítěznými, nýbrž s rozdrčenými, nám pojednou připadá, jako bychom zaslechli hudbu z jiného světa.“ Srov. PATOČKA, J. Co je existence? In: *Fenomenologické spisy II*, s. 339.

⁶⁹ *Tamt.*, s. 338-342.

vina, uzamčená a odemčená existence, mezilidský boj a využívání druhých pro své vlastní zájmy. V souvislosti s tím se v podkapitole 3.1 pokusím představit, jak tyto motivy mohou souviset s jeho koncepcí existence jako (troj)pohybu.

1.3 Filozofie českých dějin

Patočka se z fenomenologického hlediska věnoval také filozofii dějin. Kde nachází jejich jádro? Tuto otázku zařazuje do problematiky jsoucna a jeho ukazování. Ukazování jsoucna se odehrává ve dvou rovinách, a to v rovině zjevnosti a skrytosti fenoménu, říká Patočka. Výstup fenoménu z jeho skrytosti je děním, procesem, který je nehotový, a člověk, stojící v tomto dění, je tak nucen k existenci v možnostech a k otevřenosti „spolu s celým horizontem, v němž se pohybujeme“. A právě zde, v tomto „východu ze skrytosti“ jakožto časového dění, vidí jádro dějin. Vyjdu-li nejprve z jeho přístupu k dějinám obecně, pak je zapotřebí říct, jakým způsobem přistupuje k jejich periodizaci. Dějiny klasifikuje na stádium předdějinné, nedějinné a dějinné. V souvislosti s tím aplikuje původně individuálně pojaté tři existenciální pohyby, které ve sféře dějin pojmenovává jako pohyb akceptace, obrany a pravdy. Pohyb akceptace a obrany je spojen se stádiem předdějinným a nedějinným, jejich hlavními aspekty jsou rituály, obřady, ale také obživa, práce a její tíže a námaha.⁷⁰ Vlastní dějiny pro Patočku začínají v momentě, který je spojen s pohybem pravdy – člověk si uvědomí nejistotu a konečnost lidského údělu, který musí nést. Tím také získá svobodu, k níž je však zapotřebí odvaha, a to odvaha ustát otřes: „Pravou schopnost vystát otřes smyslu a hledět tváří v tvář celku světa představuje podle Patočky filosofie.“ Vznik dějin je v jeho pojetí spojen se vznikem řecké *πόλις* a filozofie.⁷¹ Člověk se ve svém životě vždy nachází v nějaké dějinné situaci. Z té pak plyne potencialita otřesu dosavadního smyslu, a právě jeho schopnost tento otřes pochopit a ustát.⁷² Řečeno s Patočkou, který si svobody, pravdy a odvahy v životě velmi cenil, jsou „situace v osobním životě i v dějinách, kdy povinnost a odpovědnost jsou jedinou

⁷⁰ BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 163-167. Práce pro Patočku představuje aspekt, který je spojen s těmito prvními dvěma stádii předdějinnosti a nedějinnosti. V jeho pojetí dokonce přímo směřuje *proti* dějinám, neboť je „sebestravující činností, jejímž cílem je pouze udržovat sebe sama v běhu. Není smyslem existence.“ Patočka se tedy vymezuje vůči marxistickému náhledu na člověka, který je vysvětlitelný z práce. Tyto úvahy o „osudové tíži práce“ jsou inspirovány myšlením H. Arendtové. Srov. *tamt.*, s. 166-167. Zajímavostí je, že podobným prizmatem na tento aspekt lidského života nahlížel i J. Durych, což zachycuje dopis, adresovaný jeho synovi, z r. 1950: „A teď na tebe čeká to, čemu se říká život, to jest práce a utrpení, práce a starost, práce a nevděk, práce a žal, někdy také práce a požehnání a práce a radost, ale vždycky je se vším neoddělitelně spojená práce.“ Srov. DURYCH, J. *Listy drahým*, s. 246-247.

⁷¹ *Tamt.*, s. 168-171.

⁷² *Tamt.*, s. 33.

pramicí, které se lze ještě držet, protože všechno ostatní předpokládá spolehnutí na nespo-
lehlivé, je na dobré cestě k iluzionismu, k sebelítosti a sentimentalitě“.⁷³

20. století, do jehož dění je zasazena novela *Boží duha*, pro Patočku legitimně představuje století války. Ve svém pozdním díle ze 70. let, *Kacířské eseje o filosofii dějin*, se mimo jiné věnuje příčinám a konsekvencím, které Velká válka a 2. světová válka měly na chod soudobých dějin. Příčinu těchto válek spatřoval ve vyvrcholení novověkého po-
jetí světa, počínaje R. Descartem a F. Baconem. Hlavním pilířem v přístupu ke světu se stalo vědění, moc, technizace, podmaňování přírody a materialismus, a v důsledku toho zpovrchnění společnosti. Blecha uvádí, že tak podle Patočky nastala „globální nuda a hledání nových orgiastických útěků, které nyní nabývají drastických a masových podob“. Vybití a uvolnění této nahromaděné „orgiastické potenciality“ se pak realizovalo prostřednictvím válek. Zde se dostávám ke známému Patočkovu pojmu „frontový otřes“, potažmo „solidarita otřesených“. Zdroj takového otřesu, i přes jeho hrůznost, dává člověku pochopit skutečnost v novém světle. Nejprve takto zkoušený člověk pocítí odpor k válce samotné, odpor ke zbytečným obětem na životech, které představují jen prostředky k vykoupení za lepší, světlé zítřky, odpor k přehlížení smrti, která jako by nic neznamenal. Zážitek z fronty ale může také přinést „skrytost nezjevného“, které je třeba „podržet proti zjevnému“ – a teprve „v tomto boji, v tomto otřesu dosud pohodlně přijímaného zjevu“ dokážeme porozumět „procesu zjevování a tím významu dění, jehož jsme účastníky“. V takovémto pochopení skutečnosti jakožto zkušenosti nezjevného se skrývá svoboda. Při frontové zkušenosti bezprostředního setkání se smrtí si tak člověk bytostně uvědomí „nesamozřejmost jsoucího“. V důsledku takto nově nahlédnuté skutečnosti pak už protivník ve válce není vnímán jako cíl k usmrcení, ale jako někdo, kdo zažívá ty samé hrůzy frontové zkušenosti. A právě odtud plyne pojem „solidarita otřesených“.⁷⁴

Nutnost přinášet oběti ale podle Patočky přinášel i komunistický režim, který byl v naší zemi u moci v letech 1948–1989, tedy po značnou část jeho života. Taková oběť sice nemusí vyžadovat smrt (ačkoliv v Patočkově případě tomu tak bylo), ale v jistém smyslu je analogická s obětí při frontovém otřesu. Komunistická ideologie pro něj představovala „typický projev století válek“ a kalkul, který hlásá „pravdu světa skrze lež propagandy“.⁷⁵ Jak sám uvádí: „Solidarita otřesených je s to říci ‚ne‘ k těm mobilizačním opatřením, která eternizují válečný stav. Nebude stavět pozitivní programy, nýbrž bude

⁷³ PATOČKA, J. Zpět výsostnosti. In: *Umění a čas I*, s. 432.

⁷⁴ BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 177-180.

⁷⁵ *Tamt.*, s. 181.

promlouvat, jako Sókratovo *daimonion*, ve varováních a zákazech. Musí a může vytvořit duchovní autoritu a stát se duchovní mocí, která by doháněla válčící svět k jistým omezením, a tak znemožňovala jisté činy a opatření.⁷⁶ Tímto způsobem tak společenství otřesených může, stejně jako sókratovské „daimonion“, vyzývat k odpovědnosti, odvrátit lidstvo od zajišťování míru, vedoucího nevyhnutelně k válce (při zabývání se světskými starostmi v „iluzi míru“, která je toliko soupeřením o majetek a o moc), a navést jej na cestu k ideji dobra, k péči o duši.⁷⁷ V Patočkově pojetí tento příkaz znamená žít v pravdě, ne se lží, a ustát tento otřes, na jehož základě můžeme v epoše plné kalkulu a manipulace pochopit skutečnost.⁷⁸

O tématu 2. světové války, které alegoricky tematizuje *Boží duha*, však Patočka pojednával i přímo v souvztažnosti k českému prostředí. Věnoval se distinkci mezi „malým češtvím“ a „velkým češtvím“. „Malé češtví“ vysvětloval na pozadí událostí sahajících až do 13. století. Již tehdy začal do českých zemí pronikat německý vliv, a to v důsledku kolonizace.⁷⁹ Vliv německého jazyka ve městech i na venkově nadále rostl, katolický dvůr také převážně užíval německého jazyka, stejně jako vysoká šlechta, která si „zvykla nepoužívat na úrovni dvora české zemské řeči“. V 17. století pak němčina byla v Čechách oficiálně ustanovena jako úřední jazyk, v rovnoprávném postavení s češtinou. Avšak protože šlechtické vrstvy převážně hovořily německy, získala němčina přednost. S příchodem osvícenství a tereziánského školního řádu, též probíhajícího v němčině, byl v Českých zemích posílen odpor proti osvícenství a jeho „centralistické germanizaci“. Tento odpor samozřejmě nezůstal bez následků. Z toho Patočka uzavírá: „Češtví je nyní nesené vlastně jen dělným lidem, přetěžovaným robotou, a pak vrstvou inteligence, většinou setrvávající na protireformaci, která sice uchovává jistou tradici, ale sama také svým katolickým zápalem znamená roztržku s minulostí.“ Osvícenství však mělo pro „češtví“ i pozitivní přínos, a to v podobě patentu za Josefa II., díky němuž rolnický stav v Čechách získal lepší postavení.⁸⁰ V reakci na poněmčování Čech začal během 19. století nabývat na významu „jazykový nacionalismus“. Zde podle Patočky tkví význam „malého češtví“: svou energii koncentrovalo na udržení vlastní existence, „protože to jinak nešlo“, a tuto svou existenci stále větší měrou „identifikovalo s řečí“. I v tomto „malém češtví“ však Patočka nalézal jistou „velikost“: ve prospěch naděje na vlastní jazyk a

⁷⁶ PATOČKA, J. *Kacířské eseje o filosofii dějin*, s. 141. Cit. dle: BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 181.

⁷⁷ KOHÁK, E. *Jan Patočka: filosofický životopis*, s. 168.

⁷⁸ BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 182.

⁷⁹ PATOČKA, J. *Co jsou Češi? Malý přehled fakt a pokus o vysvětlení*, s. 28-29.

⁸⁰ *Tamt.*, s. 53-68.

tradici se vzdalo výhod plynoucích z příslušnosti k významnému státnímu útvaru. Čechy jako „nový národ“, v souvislosti s jeho identifikací s „mateřskou řečí“, Patočka charakterizuje jako „společnost osvobozených sluhů“. Český národ byl podle něj národem vybudovaným „zdola nahoru“, nazývá jej „maloburžoazním“, neboť „šlechta následkem svého chladného postoje k jazykovému nacionalismu ztrácela stále více na významu“. V témže století jazykový nacionalismus spolu s romantismem našel své vyústění v národním obrození. Češi „vybojovali“ pro český jazyk jeho zrovnoprávnění s němčinou v úředním styku v Čechách. České Němce a jejich situaci na území Čech od doby osvícenství pak Patočka popisuje následovně: „Jejich píle, jejich vysoká kulturní úroveň, jejich houževnatost jim umožnila vykonat mimořádné dílo ve výstavbě průmyslu, ve zdravotnictví, v oblasti dopravy.“ České kulturní prostředí v 19. století ale podle Patočky postrádalo významné představitele na poli literatury a náboženství, a to proto, že se u nás „všecko točilo kolem věcí světských, kolem snahy udržet si a získat trochu více místa na slunci“. Jako jednoho z mála takovýchto představitelů viděl z hlediska svého mravního poslání a působení v T. G. Masarykovi.⁸¹ Zmíněný jazykový nacionalismus se nově vzniklému samostatnému státu Československá republika stal ale podle Patočky osudným: „Znásilňoval jak domácí Němce, tak také Slováky ve jménu ústavy, která je z jejich hlediska odsuzovala k služebnému postavení v cizích zájmech.“ Ve státě o 13 mil. obyvatel tvořili 2,5 mil. z nich Němci, stali se tak za první republiky národnostní menšinou. Tito sudetští Němci byli poté z velké části vystaveni hitlerovské a henleinovské propagandě.⁸²

Do kontrastu k Masarykovi stavěl jeho následovníka E. Beneše: „Masaryk byl smělý, rozhodný, po zralém uvážení důsledně a zásadově jednající muž, potud výjimečný zvláště v našich malých poměrech. Beneš byl ctižádostivý, pilný, mnohomluvný průměr.“ Události, které předcházely 2. světové válce, podle Patočky znemožnily realizaci „velkého češství“.⁸³ Považuji za vhodné poznamenat, že Patočka v kontextu úvah o „malém češství“ a buržoazní, nenáboženské atmosféře českého prostředí národně-obrozeneckého i prostředí první republiky opakovaně zmiňoval Durycha jako výjimku, jako autora s vyhraněným a příkrým pohledem na český „náboženský liberalismus a humanitní osvětářství“, vážil si jeho románu *Bloudění* jako skutečně velkého českého románu a přiznával Durychovi „pozitivní duchovnost“. Oceňoval na něm skutečnost, že v tomto díle jako

⁸¹ *Tamt.*, s. 70-90.

⁸² *Tamt.*, s. 100-102.

⁸³ *Tamt.*, s. 98-102. Patočka však ve vztahu k hypoteticky jinému průběhu, nevzdalo-li by se Československo bez boje, také uvádí: „Čtete-li zprávy o činnosti organizací odporu a o jejich ‚výsledcích‘, musíme říci: je to smutné, ta disproporce mezi počtem obětí a výsledky je křiklavá.“ Srov. *tamt.*, s. 104.

jeden z mála přistupoval ke spisovatelskému řemeslu se zodpovědností vůči spisovatelské práci jako takové. Tato Durychova práce podle Patočkova názoru „ospravedlňuje spisovatelův nárok na mravní vůdcovství ve společnosti, činíc z něho mluvčího jejích vážných problémů, mluvčího, který se neřídí abstraktními schémata a politickými nebo estetickými hesly, nýbrž je samostatným myslitelem“. Zároveň však má náboženská atmosféra jeho díla *Bloudění* „při vši vášnivosti něco vznešeně mrazivého“ a Durychova „barokní duchovnost“ je podle Patočkovy rané studie z r. 1939 „skoro prázdná lásky“. Jeho katolicismus vnímal jako nesmiřitelný a dogmatický. Už zde je Durych označen za kajícíka.⁸⁴ Takto jej Patočka nazývá i v předmluvě k novele *Boží duha*, kde se opět zamýšlí nad českými dějinami a pohled na Durycha díky této novele reviduje. 19. století, a po- tažmo 20. století, bylo kvůli rostoucímu napětí mezi českým národem a katolickou církví z hlediska náboženství pro český národ „stále mělčí a vyprázdněnější“. Při vzniku první republiky se však právě Durych ujal možnosti „náboženské obnovy katolicismu“ skrze své literární působení, podle Patočky měl právě on „šíři duchovního horizontu“ potřebnou k řešení tak rozsáhlého problému. Durych první republiku kritizoval pro její odklon od „pravé linie domácího života“ a pro její orientaci na „modernost, horizontálnost, světskost“. Místo toho zastával barokní katolicismus, mystiku, ale poněkud překvapivě i smyslnost a erotiku. Tento jeho odpor vůči „moderní horizontálnosti“ s prvky resentimentu, které Patočka u Durycha shledával, u něj zatlačil „pravou lásku do pozadí“. Na jedné straně si tedy sice uvědomoval, že život bez přesahu k něčemu vyššímu, k něčemu za vezdejším světem je nedostatečný, na straně druhé byl ale přimknut „k dogmatismu, který nemůže porozumět, protože porozumět nechce“. To pak mělo podle Patočky za následek, že se Durych v české literatuře stal „básníkem lítosti, kajícím“, který si uvědomoval svou nedostatečnost, a jehož literárním tématem v *Boží duze* se stala milost „odpuštění a vykoupění v dějinné podobě“, které se jemu samotnému v osobním životě nikdy nedo- stalo.⁸⁵

⁸⁴ PATOČKA, J. Česká vzdělanost v Evropě. In: *Umění a čas I*, s. 36-48.

⁸⁵ PATOČKA, J. Předmluva k *Boží duze* Jaroslava Durycha. In: *Umění a čas I*, s. 527-529.

2 Jaroslav Durych a katolická literatura v historickém kontextu

Jaroslav Durych (1886–1962) byl významným prvorepublikovým katolickým literátem, který je v současné době již bohužel poněkud opomenutý. Do jeho tvorby se řadí velké množství literárních útvarů od poezie, prózy, esejí, kritiky až po publicistiku. Nebyl však jen slovesným umělcem, za svého života se věnoval i lékařství, a to nejprve jako vojenský lékař po 1. světové válce a poté jako lékař civilní během let 1939–1945. Domnívám se, že tento fakt je důležité zmínit pro pochopení jeho tvorby, neboť očitě svědectví válečných hrůz během jeho vojenské lékařské praxe jej bezpochyby ovlivnilo. Několik let redigoval časopisy *Rozmach* a *Akord*, dále také přispíval například do *Literárních rozhledů* a do *Lumíru*. Mimo to byl i vášnivým cestovatelem, což se mu stalo podkladem pro jeho díla, jako je kupříkladu Patočkou zmiňované *Bloudění* (1929), dále *Rekviem* (1930) anebo *Pouť do Španělska* (1929). Věnoval se i historickým tématům, například v tetralogii *Služebníci neužiteční* (1969). Je také autorem eroticky laděných děl, kupříkladu *Panenky* (1923) a *Eva* (1928), pro která byl obviněn z obscénnosti. Po 2. světové válce, v letech 1945–1948, byl odsouzen k literární odmlce, přičemž následně mu po únorovém převratu bylo i zakázáno publikovat, a to kvůli jeho politickému konzervatismu.⁸⁶ Neznamenalo to však mlčení tvůrčí, i přes zákaz publikovat se nadále v ústraní věnoval psaní. Některá jeho díla vyšla pak vyšla posmrtně, a to včetně novely *Boží duha* (1969), která je centrálním Durychovým dílem této bakalářské práce. Po roce 1918, společně s dalšími vlivnými katolíky, vystoupil na obranu katolické církve a neváhal se za ni prát „někdy až zuřivě“.⁸⁷ Jeho náboženská konfese přitom za doby jeho života představovala určitou antitezi vůči duchovnímu životu jeho doby, která se od víry odvracela.⁸⁸ Jak uvádí katolicky orientovaný kritik M. C. Putna, Durych v moderní době přistupoval k církvi „ze své vůle, ze sekulárního vnějšku, který na ní začíná oceňovat právě její nemodernost, její lpění na idejích i formách předmoderních epoch“.⁸⁹ J. B. Třísková tvrdí, že Durych hlasem svých děl, především těch publicistických, volal po „duchovní obnově národa“.⁹⁰ Po vzniku první republiky byl povstalci zbourán mariánský sloup na pražském Staroměstském náměstí, s čímž Durych kategoricky nesouhlasil. Proti státem organizovanému

⁸⁶ HANUŠ, J. *Malý slovník osobností českého katolicismu 20. století s antologií textů*, s. 33-34.

⁸⁷ KOSATÍK, P. *Česká inteligence*, s. 210.

⁸⁸ MED, J. *Poutník k absolutnu*. In: DURYCH, J. *Eseje o umění*, s. 7.

⁸⁹ PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 25.

⁹⁰ TRÍSKOVÁ, J. B. *Aura baroka kolem literatury 20. století*, s. 9.

rozkladu katolické církve po roce 1918 veřejně vystupoval, a nebál se pevně si stát za svými názory. Byl silným oponentem masarykovské demokratické republiky. Víra, k jejímuž upevnění přispěla i jeho zkušenost lékaře na válečných frontách, prostupovala celým jeho životem i tvorbou. V Durychově pojetí se však mísila i s prožitkem utrpení, který k ní neodmyslitelně patří. Častokrát trpěl samotou, avšak to pro něj představovalo součást jeho katolického vyznání. Řečeno s Kosatíkem: „Život bez bolesti pro Durycha neexistoval a neukazoval od narození k smrti žádnou optimální cestu. Nanejvýš mohl člověk doufat, že mu snad bude shůry sesláno pár šťastných okamžiků.“ Vycházejí z učení o dědičném hříchu, člověk ani jiný než špatný být nemůže, a jeho život může prostoupit světlo jedině tehdy, požádá-li o odpuštění a bude-li mu vyhověno.⁹¹ V kontextu české katolické literatury 20. století lze Durycha bezesporu zařadit mezi další velká jména tohoto proudu, jakými byli J. Deml, O. Březina a J. Florian, které lze v podstatě považovat za zakladatele české katolické literatury. Ve 30. letech 20. století se pak objevili další katolicky orientovaní spisovatelé, kupříkladu J. Čep, J. Zahradníček či F. Lazecký. Jak jsem již výše zmínila, období masarykovské demokratické první republiky nebylo většinou nakloněno náboženské věrouce, proto byl Durych společně s dalšími katolickými autory menšinou. Avšak ani po únorovém převratu se neztotožňoval s nově nastoleným politickým režimem, s komunismem. Stejně tak nebyl příznivcem komunistické proletářské literatury.⁹²

2.1 Názory na umění

Právě jeho víra představuje stěžejní bod jeho literární tvorby a je v jeho dílech všudypřítomná. Jak uvádí J. Med: „Od samého počátku je určujícím axiomem každé jeho lidské i umělecké aktivity vztah k Absolutnu.“ V Durychově přístupu je stěžejní síla, kterou přičítal Duchu svatému, který je podle něj hybnou silou umělcovy inspirace. Krása i umění mají tedy podle Durycha svůj základ v Bohu. Na jazyk pohlížel podobnou optikou jako Patočka: „Jazyk, stejně jako umění, se nevztahuje k nějakému hmotnému předmětu uzavřenému v sobě samém, ale k univerzalitě jsoucna, jež je ovšem pokaždé vnímáno v jednotlivém bytí.“ Tvorbu řeči v básnickém jazyce vnímal jako „obnovování řeči“ – zde odkazuje na obraz biblického ráje, kde řeč vznikla v soudržnosti člověka s Bohem.

⁹¹ KOSATÍK, P. *Česká inteligence*, s. 155-159.

⁹² PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 5-7. Jak sám Durych uvedl: „Nemohl bych býti komunistou, ani kdyby mne nutili, třebaš vím, že bych pardonu nedošel bez poslušnosti úplně, třebaš vím, že komunistické kladivo bije nejen do hlav hřebíků, ale i do hlav lidských...“ Srov. DURÝCH, V. Durych v troskách komunismu. In: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, s. 67.

Z jeho estetických názorů je nejvýznačnější jeho uvažování o kráse. Ta je podle něj, kromě atributu Absolutna a touhy člověka po ztraceném ráji, také vystižením lidské pomíjivosti a tragičnosti, přičemž kráse dává smysl pouze víra. Ve svých dílech ambivalentně poukazuje na „odvrácenou tvář krásy, deformovanou hnusem a šklebící se nicotou“. Tato antitetičnost je podle Meda pro Durycha typická. Svět pro něj ale není místem zmaru a absurdity, protože Bůh jej „prosvětluje“ a propůjčuje mu smysl. V kráse umělec nalézá lásku, které se otevírá, a tím otevírá „světu i člověku okno k pravdě“. Durych kritizoval moderní umění pro jeho uzavřený a vytyčený vztah mezi „smyslovou a duševní dimenzí člověka“. Vymezoval se vůči tehdejšímu proletářskému materialismu, smyslovosti bez přesahu a antropocentrismu. Ve svém umění chtěl dosáhnout vyjádření toho, co v jeho době absentovalo – transcendence, přesahu člověka, vyjádření vlastností Božích, neboť „navzdory expresionistickým vizím rozkladu a zániku nepřestával věřit a doufat v Boží lásku, která nemůže opustit toho, za něhož byla položena Kristem oběť nejvyšší“.⁹³ Také zde nalézám styčné body s myšlením Patočkovým, neboť i pro něho moderní umění představovalo tvorbu zbavenou duchovnosti a vyššího smyslu, který by člověk přesahoval.

2.2 Durychovské literární motivy

Do díla každého autora se, často i nevědomě, promítají autobiografické prvky. Nejinak tomu je i v tomto případě, kdy se Durychova horlivá oddanost katolické víře prolíná veskrze celou jeho tvorbou. Tato víra mu patrně byla útechou i nadějí v životě pozemském. Společným rysem Durychových literárních postav je podle Kosatíka „duchovní extremismus“, kdy muži jsou vyobrazeni jako mučedníci a ženy mají charakter světice. Také utrpení je v jeho dílech ve značné míře přítomné, velmi explicitně pak právě v novele *Boží duha*. Utrpení vnímal jako podmínku smysluplného života a schopnost oběti pro něj představovala cestu k naplnění lidskosti.⁹⁴ Dále, jak již bylo zmíněno, je v některých jeho dílech přítomna i erotika. Putna tvrdí, že Durych je „první z českých katolických autorů, kdo promlouvá o sexualitě otevřeně, přirozeně a klidně, ba víc: jako o hodnotě, která souvisí jak s nejhlubší podstatou umění [...], tak s náboženstvím, neboť ženská krása je přece k Bohu cestou z nejpříjemnějších“.⁹⁵ Třísková ve vztahu k Durychově nalézání Boha v ženském protějšku hovoří o „feminizaci Boha“. Touha po Bohu

⁹³ MED, J. Poutník k absolutnu. In: DURYCH, J. *Eseje o umění*, s. 7-12.

⁹⁴ KOSATÍK, P. *Česká inteligence*, s. 157-158.

⁹⁵ PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 55.

se u durychovských mužských postav přenáší na lidskou milenku.⁹⁶ Při čtení jeho děl je třeba brát v úvahu i jeho inklinaci k protimluvům a sebestopírání, jak uvádí Putna: „Durych hraje se čtenářem neustálou hru vážnosti a poťouchlosti, vyznání a úšklebku.“⁹⁷ Pro tento durychovský aspekt lze nalézt oporu i u Vrány, který poukazuje na všudypřítomnou ironii v jeho dílech, kterou charakterizuje jako jemnou, kousavou, trpkou i metafyzicky založenou zároveň. Celkově tuto ironii popisuje jako ironii transcendentální, jejíž původ nalézá v Durychově teologickém a metafyzickém pohledu na lidský pobyt. Skrze tento způsob zpravování v literárních dílech může Durychův čtenář odhalit „protiklady a rozpory lidského myšlení, usilování a konání, vykloněnost lidského bytí, vratkost a vrativost lidských plánů“, které s ohledem na lidskou pozemskost nabývají až komického rázu, pokud k nim čtenář přistupuje bez „Boží transcendentály“.⁹⁸ Zvláštní pozornost věnuje svým ženským hrdinkám, což se pokusím představit v následujících dvou podkapitolách.

2.2.1 Adorace chudoby

V Durychově tvorbě je jedním z významných leitmotivů chudoba, kterou vyzdvihuje jako ctnost, a to především u svých ženských hrdinek. Kupříkladu dílo *Sedmikráska* (1925) je oslavou „mládí, krásy, chudoby a radosti“, dále sem lze řadit také mystický román *Duše a hvězda* (1969) a v neposlední řadě novelu *Boží duha*.⁹⁹ Chudobu ve svém pojetí spojoval s náboženstvím, považoval ji za stav Bohem vážený a chudý člověk měl v sobě „cosi výsostně kristovské a mariánské“.¹⁰⁰ Spojení chudoby s náboženstvím dokládá i Trísková, která uvádí, že Durychova barokní chudoba nebyla chudobou pozemskou, oproti běžnému líčení chudoby v literatuře 20. století tato „sloužila nadpozemskému účelu“ a „dokonalému spojení s Bohem“.¹⁰¹ Za hlavní cíl i zdroj veškerého umění považoval univerzální princip v podobě chudoby, náboženství a eróta. Tento princip nacházel naplnění především v kráse chudé, zbožné dívky. V úctě choval například a především sv. Terezii z Lisieux. Z jeho literární tvorby lze dále jmenovat romány *Tři dukáty* (1919), *Tři troničky* (1923) anebo *Píseň o růži* (1934). Ve všech dílech je chudá dívka vylíčena v roli „evovsko-mariánské a spoluvykupitelské“. K dokreslení dívčiny chudoby a zároveň pokory používá popisy konkrétních běžných věcí z jejího života, popisy

⁹⁶ TRÍSKOVÁ, J. B. *Aura baroka kolem literatury 20. století*, s. 52-53.

⁹⁷ PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 112.

⁹⁸ VRÁNA, K. Transcendentální ironie Jaroslava Durycha. In: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, s. 317.

⁹⁹ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. et al. *Slovník české prózy 1945-1994*, s. 56.

¹⁰⁰ PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 47.

¹⁰¹ TRÍSKOVÁ, J. B. *Aura baroka kolem literatury 20. století*, s. 85.

drobných detailů, běžných „radostí života“ a potěchu z nich pramenící.¹⁰² Jak z uvedené vyplývá, k bohatství tedy zaujímal negativní vztah. To dokládá i dopis, adresovaný spisovatelovu synovi, z r. 1950: „Nepřeji Ti bohatství. To kazí srdce a jen příliš zřídka je projevem Boží lásky. Nepřeji Ti ani příliš pohodlný život, poněvadž ten se Bohu už vůbec nelíbí. Přeji Ti především štěstí vnitřní, krásu a nevinnost duše, čistotu a něžnost srdce, čtyři ctnosti základní a z darů Ducha svatého zvláště ty tři největší, totiž dar moudrosti, dar rady a dar síly.“¹⁰³ Tuto durychovskou „mystiku chudoby“ F. Götz charakterizuje doslova jako „františkánskou mystiku chudoby“, ze které podle něj vznikají Durychova nejkrásnější díla. Zároveň podotýká, že pokud je vůbec možné v Durychově pojetí dojít na této zemi ke štěstí, pak jen tím, že se chudý člověk nechá „naplnit Bohem, jenž ho omilostní“.¹⁰⁴

2.2.2 Mariánská úcta k ženě

V novele *Boží duha* je jednou z centrálních postav rudovlasá žena. A právě žena v obecnosti má v Durychově literární tvorbě výsadní postavení. Lze nalézt společné charakteristické vlastnosti jeho ženských hrdinek a společný způsob, jakým na ně nahlíží a jak je interpretuje. Podobné pojetí ženské hrdinky jako v *Boží duze* lze nalézt i v dalších jeho dílech, například ve sbírce esejů *Zdrávas, Královno!* (1931) a v poetických dílech *Té nejkrásnější* (1929) a *Eva* (1928). Tato díla lze zároveň zařadit do linie symbolických a mystických milostných příběhů. Jedná se o pojetí ženy, které bylo u Durycha silně ovlivněno mariánským kultem, který hluboce zastával. Dívky a ženy pro něj ztělesňovaly nositelky tajemství, která jsou příslušná pouze Bohu.¹⁰⁵ Přítomná úcta k ženě možná, kromě náboženských důvodů a z nich vycházejícího mariánského kultu, vychází také z faktu, že mu v dětství zemřela matka, ke které měl silnou citovou vazbu, ale tuto souvislost se mohou jen domnívat. Moje teze však nachází určitou oporu v publikaci I. Slavíka, který cituje část z Durychovy poetické sbírky *Beskydy* (1930): „Matka už dávno zpráchnivěla / tam v Zálabí, / proč mi ji podoba tvá celá / vždy přivábí?“ Také uvádí, že v díle *Vzpomínky z mládí* (1928) je otištěna fotografie jeho matky, která zřejmě zemřela mladá, což vzbuzuje stesk. Krása, kterou Durych u žen opěvuje, je téměř vždy spojena s krásou dívky a také s krásou tesklivou, s nedosažitelnou krásou Boží.¹⁰⁶ Svou první ideální dívčí hrdinku

¹⁰² PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 48-52.

¹⁰³ DURYCH, J. *Listy drahým*, s. 247.

¹⁰⁴ GÖTZ, F. Básník slepoty duše a mystické chudoby. In: *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*, s. 70-71.

¹⁰⁵ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. et al. *Slovník české prózy 1945-1994*, s. 55-56.

¹⁰⁶ SLAVÍK, I. *Viděno jinak: Prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury*, s. 172-174.

ztvárnil v románu *Na horách* (1919) jakožto nositelku vnitřní i vnější krásy. Ve světě leckdy zbaveném vší naděje a dobra pro něj žena představovala bytost andělskou, bytost z lepšího světa.¹⁰⁷ „Stvořením ženy byla dokonána krása ráje, byla stvořena sama krása se všemi neměnitelnými, posvátnými vlastnostmi. Byla zahanbena od muže před svým Stvořitelem ve chvíli, kdy poznala svou nahotu. Tím byl vtisknut dívčí kráse nesmrtelný znak bolestného studu a každý pohled na dívčí krásu nám připomíná prvotní pohromu mužské cti. [...] Dívčí krása jest nám viditelnou tradicí ztraceného ráje.“¹⁰⁸ Co se týká ženského a mužského principu, Durychovou optikou žena stojí výše nežli muž. V jeho pojetí totiž pád první lidské dvojice zavinil svým jednáním muž.¹⁰⁹ To ale neznamená, že by své mužské hrdiny některak upozadoval – byl si vědom toho, že oba se navzájem potřebují. Potřebu nalézt svůj protipól a propojit tak oba základní principy v milostném spojení vyjádřil v eseji *Tajemství dívčí krásy*: „Oheň lidstva svítí dvěma plameny, mužským a ženským. Tyto dva plameny nesplývají, ač hoří z téže lampy a objímají se při šlehání větru a varu oleje. Plamen mužský, starší z obou blíženců, a plamen ženský, mladší z obou blíženců, ač mají stejnou stravovací sílu a jsou si rovny v mnohých projevech, liší se od sebe svým původem, působením i určením.“¹¹⁰ Ženy si vážil také jako bytosti, která má možnost dávat nový život.¹¹¹

2.3 Geneze a námět *Boží duhy*

I během svého „publikačního mlčení“, které bylo zmíněno na začátku kapitoly, se Durych nadále věnoval tvůrčí činnosti. Tato díla pak vyšla až z pozůstalosti, a to postupně koncem 60. let, v exilu anebo v domácím prostředí v 90. letech. Jedním z vrcholných, posmrtně vydaných Durychových děl, je právě novela *Boží duha*. Byla dokončena v roce 1955, v té době bylo Durychovi 69 let. Avšak z ideologických důvodů, a také proto, že Durych měl zakázáno publikovat, nemohlo být dílo vydáno, stalo se tak až v roce 1969¹¹².

¹⁰⁷ PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 22-23.

¹⁰⁸ DURYCH, J. *Gotická růže*, s. 21-23. Cit. dle: PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 48.

¹⁰⁹ PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 49. V Durychově próze má skutečně žena oproti mužským postavám výsadní postavení, má roli jakési „milosrdné vykupitelky“, uvádí Putna. Tento názor je podpořen i míněním J. Hojdy, který též uvádí, že ženské hrdinky mají v Durychově tvorbě privilegované místo: „Upozorňují na sebe neobvyklými a velmi rozdílnými rysy, od poznamenání znásilněním přes oddání se prostituci až po exotický původ či nadzemskou dokonalost. Navzdory mnohým rozdílům je všem postavám jedno společné; poutají k sobě své mužské protějšky a přivádějí je k naplnění jejich života v dokonalém sdílení.“ Srov. HOJDA, J. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha*, s. 170.

¹¹⁰ DURYCH, J. *Eseje o umění*, s. 28.

¹¹¹ FIALOVÁ, Z. Pojetí mužských a ženských postav v próze Jaroslava Durycha. In: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, s. 90.

¹¹² *Boží duha* u nás vyšla prozatím třikrát, v roce 1969 pod nakladatelstvím Československý spisovatel, dále pak v roce 1991 (Melantrich) a naposledy v roce 2000 (Academia).

Aniž to dnes mnoho lidí tuší, právě tato novela znamenala pro českou společnost předzvěst otevření bolavého tématu, jakým byl odsun německých obyvatel z českého pohraničí po 2. světové válce českými obyvateli. Aktualita takového tématu byla však v české společnosti reflektována až o téměř půlstoletí později, v 90. letech 20. století.¹¹³ Není bez zajímavosti, že značnou část *Boží duhy* napsal během svého léčebného pobytu v říjnu roku 1952 v Mariánských Lázních. To dokládají dopisy, které z lázní psal své manželce: „Já tu celkem odpočívám a dělám jen velice málo, jen některé změny k Duze. [...] Předělal jsem konec Duhy. Snad se Ti to bude líbit.“¹¹⁴ Díla, která psal od 30. let, a kam se řadí i *Boží duha*, sám Durych označoval za „poutní zboží“. V tomto období již pociťoval určitou životní únavu a vyčerpání, což se promítlo i do jeho tvorby. Kromě tohoto životního pocitu je v novele patrná i touha po samotě, která pro něj byla podmínkou tvorby. Pro jeho osobnost jako takovou je charakteristická nechuť jít s proudem, což se ve 30. letech projevilo mimo jiné i tím, že vyjadřoval profašistické názory. Stejně tak v poválečném období, kdy Češi v podobě odplaty opláceli Němcům válečné útrapy ničením Sudet, psal Durych *Boží duhu*, v níž vyjadřoval názor, se kterým stál oproti tehdejší většinové společnosti opět v menšině.¹¹⁵ Ve svých dřívějších názorech však Durych deklaroval výrazně antiněmecký a česky nacionalistický postoj. V *Boží duze* poté dochází k jakémusi obratu, reviduje své předchozí postoje, kdy Němce označoval za „navždy a nevyhléditelně bezcitné“, a v napjatém období 50. let 20. století v tomto díle svůj názor přehodnocuje. V této době byla *Boží duha* ve sféře umění prakticky jediným dokladem, že „ne všichni mlčeli“. V 90. letech se pak tento dialog přesunul oficiálně do veřejné sféry a proocťví, které jí Durych zamýšlel, našlo své naplnění – začalo se o poválečné česko-německé otázce veřejně diskutovat a *Boží duha* přestala být „osamělým hlasem na poušti nenávisti“.¹¹⁶

V novele se vyskytují prvky expresionismu, ale také prvky barokní, což je patrné již na jejím počátku, při otevření nepohřbené rakve starým mužem, poutníkem. Je zde uplatněno explicitní líčení „smrti a rozkladu“. Ženská hrdinka oplývá rysy typickými pro Durychova dřívější díla, podle Putny „žen typu dobrá nevěstka“.¹¹⁷ Dílem prostupuje milostná dialektika s akcentem na nejsilnější existenciální aspekty. Je to dílo z Durychova posledního tvůrčího období a lze jej označit za dílo vrcholné. V Durychově tvorbě je

¹¹³ PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 86.

¹¹⁴ DURYCH, J. *Listy drahým*, s. 155-162.

¹¹⁵ PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 102-108.

¹¹⁶ *Tamt.*, s. 88-89.

¹¹⁷ *Tamt.*, s. 87.

přítomný též motiv osamělých, bloudících postav (viz *Bloudění a Služebníci neužitelní*).¹¹⁸ Právě tento motiv lze nalézt i v novele *Boží duha*. Už v raném dětství byl spisovatel konfrontován se smrtí a s odcházením blízkým, kromě matky mu totiž záhy zemřel i otec a bratr Václav. Tak byl tedy už jako malý chlapec bludnou duší, která se neustále stěhovala z místa na místo. Byl sirotkem, který se nikdy nikde necítil být plně doma. Ve svých *Vzpomínkách z mládí* přemítá, jak už jako malý chlapec snil o vůni dalekých krajů, a tak „bloudění divadlem světa, *theatrem mundi*, začalo už v Durychově dětství“. Toto bloudění labyrintem světa je jedním z barokních principů, které ve svých dílech často uplatňuje, v jeho pojetí však neústí v moralizování a poučování, ale jeho cílem je krása.¹¹⁹

Barokní princip se v Durychově literatuře, který Putna označuje spíše za „životní pocit“, promítá v podobě celé řady aspektů. Ve vztahu k *Boží duze* to jsou především aspekty smrti, poutnictví, obracení se do minulosti, touhy po prostoru a nekonečnu a již zmíněného mariánského kultu.¹²⁰ Kromě barokních motivů jsou podle některých autorů v jeho díle přítomny i zmíněné prvky expresionismu. V Durychově případě jde podle Putny o tyto tři expresionistické aspekty: „1) o specifický způsob prezentace děje a postav; 2) o dvojedinost extrémně vyhocené temné nebo světlé vize světa; 3) o vztah ke klasicko-antiklasickému kyvadlu vývoje evropských uměleckých proudů.“ Přečteme-li si některá jeho díla, pochopíme, co je tím míněno. Podle Putny Durych akcentuje dramatickost, dekadentní výjevy, omráčení čtenářovy představitivosti a smyslů na úkor dějové srozumitelnosti a logičnosti. Nechává pracovat čtenářovu imaginaci a častokrát jej nechává bez odpovědi: „Odpovědí je absence odpovědi.“ Kombinuje dualitu temnoty a světla, krásy a zmaru, přičemž často v reakci na brutalitu reality vyzdvihuje mimočasový, božský, utopisticky lepší svět. Inspiraci však nacházel i v romantismu, baroku a gotice, všechny tyto epochy pro něj byly přitažlivé, a to především z hlediska zmíněného expresionismu: „ničím nemírněná prezentace detailů drastické životní a až fyziologické reality; nejistota lidského údělu ve světě-labyrintu; touha po čistotě a utopii; rozervání lidského nitra mezi strachem a nadějí“.¹²¹ Jeho expresionistický způsob vyprávění s potlačením děje je způsob zpravování, ve kterém je často dějová linie vyobrazena „nejasně, rozmíženě, jakoby skrze clonu slz či vědomí zpola zastřené nebo naopak zjitřené, v jakémsi transu se nacházejícího“.¹²²

¹¹⁸ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. et al. *Slovník české prózy 1945-1994*, s. 54-56.

¹¹⁹ SLAVÍK, I. *Viděno jinak: Prokletí, zapominání a přehlédnutí autoři české literatury*, s. 172-173.

¹²⁰ PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 65-70.

¹²¹ *Tamt.*, s. 11-24.

¹²² *Tamt.*, s. 51-52.

Samotná dějová linie se věnuje tématu násilného odsunu Němců z českého pohraničí po 2. světové válce, do té doby tendenčně opomíjenému. Pro Durycha je typický nekonkretizovaný časoprostor, v novele tedy nikde není explicitně vyřčeno, že se jedná o Sudety, ani že se jedná o poválečné období, a že dva hlavní protagonisté by měli být Čech a Němka. Ani jeden z hlavních hrdinů také nenese žádné jméno. Putna však tento příběh považuje za „dostatečně výmluvný – nejen jako svědectví o strašlivém stavu, do něhož poválečné události uvrhly zemi i její obyvatele“, ale interpretuje jej i jako alegorické vyjádření česko-německých dějin a naději na nový společný začátek těchto dvou národností. Starý muž se při svých bezcílných toulkách dostane do vysídlené vesnice, kde potká vystrašenou mladou ženu, která byla několikrát vystavena nelidskému ponižování v podobě sexuálního násilí a jejíž rodina byla zavražděna. Dialog, který spolu započnou vést, je plný nedorozumění a komunikačního šumu. Právě tím se Durych podle Putny snažil ukázat na „dějiny nedorozumění mezi národními kmeny“. K většímu porozumění mezi hrdiny dochází ponejvíce až v momentech, kterým niterně rozumí všechny lidské bytosti – smrt, modlitba a milostné spojení.¹²³ Putnův pohled na novelu rezonuje s pohledem Patočkovým, kterému se budu dále věnovat. Dějiny obecně Durych pojímal ze svého religiózního hlediska, tedy jako dílo Boží. Národ i jeho příslušníci jsou pod Božím vedením, ale je na nich, aby pochopili svou dějinnou i lidskou úlohu. Bůh vede národy způsobem varovným, napomínajícím a trestajícím, ale i odměňujícím, abychom jako jednotlivci pochopili, na čem skutečně záleží. Durych věřil v konečnou spravedlnost a v pokorné přijímání aktuální individuální situace.¹²⁴

¹²³ *Tamt.*, s. 87.

¹²⁴ FREIOVÁ, L. Vzpomínání na Jaroslava Durycha. In: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, s. 293.

3 Novela *Boží duha*: interpretace a recepce

Ústřední část této kapitoly tvoří představení interpretace Jana Patočky v historicko-teoretickém kontextu, v níž zároveň poukáží na motivy, na které v tomto případě kladl důraz. Také se pokusím uvést v souvztažnost jeho koncepci existence jako (troj)po-
hybu v závislosti na motivech jeho předchozích fenomenologických interpretací, a to především ve vztahu k *Boží duze*. Představím i kontránázor britského bohemisty, který se zamýšlí nad tím, do jaké míry je Patočkova předmluva pro současné čtenáře důležitá, a jak moc ovlivňuje recepci samotné novely. Jeho předmluva totiž do jisté míry otevřela způsob, jakým se novela čte. Ve druhé části kapitoly provedu naratologickou analýzu novely, která ovšem vedle formálních naratologických aspektů zohlední i podněty Patočkovy fenomenologie a vezme v potaz i interpretační podněty dalších autorů. Závěrem představím, jak novelu chápali další recipienti z řad intelektuálů, a jak moc se jejich chápání shoduje či liší od chápání Patočkova.

3.1 Interpretace Jana Patočky

Významnou částí *Boží duhy* je předmluva Jana Patočky. V r. 1975 ji přeložil ve spolupráci s Frankem Boldtem, jakožto „jeden z mála Čechů, myslících proti proudu“, do německého jazyka, a k překladu připojil pro německé čtenáře i svou předmluvu.¹²⁵ První německé vydání z r. 1975 bylo realizováno konkrétně v časopise Husovy společnosti v Kostnici n. Rýnem, časopis nesl název *Postilla Bohemica* a Patočkova předmluva v německém originále vyšla pod titulem *Vorwort zu: J. Durych, Gottes Regenbogen*.¹²⁶ Druhé německé vydání pak vyšlo v r. 1995, a to jako první svazek *Tschechische Bibliothek* v německém nakladatelství Verlags-Anstalt.¹²⁷ První české vydání z r. 1969 však Patočkovu předmluvu z politických důvodů neobsahovalo. Překlad Patočkovy předmluvy se objevil až ve 2. vydání z r. 1991, tedy v době po pádu komunismu, kdy začalo docházet ke sbližování mezi Československem a Německem. Ani v tomto vydání se však jeho text nenachází na začátku, ale až na konci, jako „Doslov“.¹²⁸

Odkud však pramenil filozofův zájem o toto dílo? A. Měšťan uvádí, že oba myslitelé projevovali zájem o otázky češství a oba si zároveň uvědomovali problematičnost

¹²⁵ PUTNA, M. C. *Jaroslav Durych*, s. 88-89.

¹²⁶ Ediční komentář k souboru textů. In: *Umění a čas II*, s. 410.

¹²⁷ DURYCH, J. Jaroslav Durych 2. 12. 1886–7. 4. 1962: stručný životopis. In: *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*, s. 36.

¹²⁸ CHITNIS, R. A Message from a Bohemian „Interculture“: Patočka’s Translation of Durych’s *Boží duha*. *Bohemica Litteraria* [online]. 2020, vol. 23, no. 2, s. 34 [cit. 09.04.2024]. Dostupné z: <https://digi-lib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/143033.pdf>.

vztahu Čechů k silnému sousednímu Německu, potažmo vztahu Čechů k Evropě. Léta 1938–1945 představovala pro český národní život ohrožení vlivem německého nacismu, přičemž Patočka i Durych si byli dobře vědomi toho, že s koncem konfliktu bude třeba nastolit zásady příštích česko-německých vztahů. Oba dva byli během svého života těmito dějinnými událostmi zasaženi a považovali za nutné se s nimi vypořádat.¹²⁹ V kontextu české moderní literatury vyjadřoval Patočka svůj obdiv k tomuto Durychovu dílu, přičemž na něj upozorňoval jako na výjimečný příklad.¹³⁰ Svou filozofickou interpretaci Durychovy novely také zde vede nejprve s ohledem na historické okolnosti a s ohledem na postavení spisovatele Durychova typu v duchovním ovzduší moderní doby. V jeho katolicismu shledával odpověď na otázku, jaký smysl má naše existence na počátku 20. století, tedy století, které předznamenávalo „konec evropské světovlády“. Historie nevráživost mezi Čechy a Němci sahá o několik staletí zpět, kdy se společnost v Čechách na základě jazykových rozdílů rozdělila na „dvě národnostní společnosti“. Podstatný je i fakt, že později, v 19. století, z hlediska náboženství narůstalo napětí mezi českým národem a oficiálním katolicismem, přičemž příslušníci českého národa byli konfesí převážně katolíky, avšak s příklonem k „neoficiálnímu“ katolicismu. Snahu českého národa o emancipaci sledoval rakouský konzervativní státní program s nedůvěrou. Tyto spory vedly podle Patočky k tomu, že uvedené období bylo pro český národ z hlediska náboženství „stále mčlčí a vyprázdněnější“. Počátek 20. století však s sebou nakonec přinesl vznik samostatné Československé republiky, čímž český národ po staletém úsilí získal rovnoprávnost a uplatnění v rámci Evropy. Tento „sen“ o samostatnosti se ale podle Patočky naplnil „spíše zdánlivě, překérně“. Aktem násilného odsunu Němců po 2. světové válce z naší země se pak tento sen „vyplnil až příliš vrchovatě“.¹³¹

Dobu první republiky Durych kritizoval za to, že se nenechala „prozárít paprskem absolutna“. Jako katolík se o to chtěl pokusit skrze své literární působení, avšak podle Patočky si vlivem svého „intransigentního katolicismu“ odepřel možnost, aby jeho literární tvorba byla přijímána s větším nadšením v moderní době. Svou cestu k širší čtenářské obci si uzavřel i tím, že je v jeho dílech často přítomný „senzualismus“, odmítaný moralisty, tvrdí Patočka. Durych si však svou nedostatečnost dobře uvědomoval. A jako bytostný „kajícník“ si za své literární téma zvolil milost „odpuštění a vykoupení v dějinné

¹²⁹ MĚŠŤAN, A. Durych a Patočka o lítosti a pokání. In: KRATOCHVIL, Antonín (ed.). *Rozhlasová univerzita Svobodné Evropy. I. díl, Humanitní vědy (Výbor)* [online]. Brno: Česká expedice, 1993, s. 93-94 [cit. 10.04.2024]. Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:42174cc0-d6d9-11e7-9268-5ef3fc9ae867>.

¹³⁰ Ediční komentář k souboru textů. In: *Umění a čas II*, s. 373.

¹³¹ PATOČKA, J. Předmluva k *Boží duze* Jaroslava Durycha. In: *Umění a čas I*, s. 526-527.

podobě“, které se jemu samotnému v osobním životě nikdy nedostalo. Novelu lze tedy v tomto duchu číst jako osobní zpověď rozporuplného autora, do které se promítají jak jeho vlastní pocity viny, nedostatečnosti a hříchu, tak hříchy jeho vlastního národa. *Boží duha*, kterou psal již v pokročilém věku, se vyznačuje touto jak „individuální“, tak „dějinně vztaženou kajícíností“. Je to dílo nevelkého rozsahu, avšak velkého významu, říká Patočka. Zároveň tematizuje také „význam loučení i nového začátku“.¹³²

V čem však Patočka především shledával význam tohoto díla? Charakterizuje jej jako „velepíseň lítosti“ a zároveň jako „jímavé rekviem o tisíciletém spolubytí dvou národních kmenů v této zemi“. Jako takové připravilo „naději na duchovní smíření“. Duchovní, náboženský étos je v novele všudypřítomný, čehož si Patočka také nemohl při své interpretaci nevsimnout, jak se dále ukáže. Odpověď na tuto otázku tedy vede opět přes dějinné události, které vnímá stejně tragicky jako „odchod Evropy z vrcholu světových dějin“. Tyto události, které se odehrály po 2. světové válce, „odplavily [...] tisíc let společného života Čechů a Němců v jedné zemi“. Charakterizuje je jako „jedno z nejstrašnějších divadel na scéně světa, zrozené z hluboké, po staletí živené národnostní nenávisti, záludné vypočítavosti, ze starých i nových pomstychtivých plánů, z bezhlavosti hraničící s pomateností ducha, spárenou s bezpříkladnou morální bezostyšností“. Těžiště Patočkova výkladu tedy spočívá v násilném odsunu Němců ze Sudet po 2. světové válce a v jejich odvetném vraždění, kterého se dopustili Češi na základě principu kolektivní viny, čímž zasáhli život mnoha nevinných lidí. Důležitý je však Patočkův doslov, že vina leží „na obou stranách“.¹³³ Stejně jako Durych je tedy dalek toho, aby přisuzoval vinu jen jedné straně a druhou označoval za nevinnou oběť okolností, oba poukazují na nepřijatelnost principu kolektivní viny. Podstatná je účinná lítost a přijetí vlastní viny na obou stranách.

Tato „zátěž viny“ na české straně ale podle Patočky našla právě u Durycha „svého mluvčího, svého básníka“. A Durych jako „rozený kajícíník“ našel právě ve zpracování takového závažného tématu své „básnické naplnění“. Z toho tedy vyplývá, že podle Patočky má tato „kajícínost“ původ v samotném spisovatelově osobním životě a životním postoji.¹³⁴ Durych jako by tedy slyšel „vlastní hlas zvenčí, zdálky“, který ho přivedl ke zpracování takového tématu, aby tato „ozvěna“ byla následně jeho prostřednictvím „odhalena“ a „ukázána“, a aby svým dílem zpřítomnil určitou pravdu a jasnost o

¹³² *Tamt.*, s. 527-529.

¹³³ *Tamt.*, s. 529-531.

¹³⁴ *Tamt.*, s. 529-530.

jsoucnu. Moderní spisovatel, který ve svém díle zachycuje individuální životní smysl, pak jako „odhalovatel světa“ smysl této „ozvěnovitosti“ ale „nedoplňuje, nedotváří, nevkládá, nýbrž prajednoduše jej sbírá a odhaluje“.¹³⁵ Stejně tak, jako vyjadřoval svou lítost nad absencí Boha v „moderním českém vývoji“ a nad přílišným humanismem, vyjadřoval svou lítost i nad propadnutím Čechů „démonickým mocnostem světa“ ve vztahu ke „konečnému řešení“ česko-německých vztahů. Ukazuje se, že lítost a vina jsou opět i v této Patočkově fenomenologické interpretaci hlavními motivy. Lítost zde interpretuje z ontologického hlediska, s odkazem na M. Schelera: „Zásadní lítost se týká zásadní viny, provinilosti jako ontologického rysu konečné bytosti, oné nemožnosti být nevinnen, která bytí i byla provázena morální ‚nevinností‘ a osobní bezhrábností, nevyklučuje úsilí o čistotu a zásadní nevinnost, nýbrž naopak je jeho důvodem.“ Lítost zde pro Patočku představuje postoj, který má svůj základ v „otřesu“ základních, každodenních životních jistot. Tento „otřes“ způsobí, že „zdánlivě pevná půda životní jistoty mizí pod nohama“.¹³⁶ Vztahuje ji na historické události, které sice muž a žena v novele nezavinili, ale v nadpozemském Božím plánu na něm také mají svůj podíl viny, a proto cítí potřebu pokání za své národy.

Úvodem svou interpretaci novely otevírá poukazem na biblickou potopu. Kraj, ve kterém se potkají muž a žena (v Patočkově pojetí explicitně „Čech“ a „Němka“), je „pruhem země, přes který se přehnala potopa“. Potkávají se zde tedy již „po potopě“, tj. po událostech po 2. světové válce, kdy se už nad krajem „zdánlivě objevuje boží duha“.¹³⁷ Ačkoliv oba protagonisty na počátku líčí ve vztahu k jejich národnosti, poukazuje zároveň na to, že Durych nechtěl příběh vyprávět v souvztažnosti s národnostními a politickými záležitostmi. To ostatně v jeho době nebylo ani možné. Jejich národnostní příslušnost podle Patočky není stěžejní, jako podstatné vnímá fakt, že se potkají „dva kající“, a to starý muž a mladá žena. Oba jsou poválečnými událostmi zasaženi, i když každý jinak: muž teprve teď v plném rozsahu pociťuje hrůzu a dopad těchto událostí a traumatizovaná přeživší žena „vystoupila z archy Noemovy“ ve smyslu „nuceného spoluzití s vybranými ukázkami zvířecosti“. Důvod mužova poutnictví, které ho do kraje

¹³⁵ PATOČKA, J. Spisovatel a jeho věc. In: *Češi I*, s. 289-290.

¹³⁶ PATOČKA, J. Předmluva k *Boží duze* Jaroslava Durycha. In: *Umění a čas I*, s. 530-531.

¹³⁷ *Tamt.*, s. 531. Zde se již Patočkovi patrnou aluzí na Bibli rýsuje zmíněný duchovní rozměr novely: „I řekl Bůh Noemu: Rozhodl jsem se skoncovat se vším tvorstvem, neboť země je plná lidského násilí. Zahladím je i zemi. V arše uděláš komůrky a vysmolíš ji uvnitř i zvenčí smolou. A uděláš ji takto: Délka archy bude tři sta loket, šířka padesát loket a výška třicet loket. Archa bude mít světlík; na loket odshora jej ukončíš a do boku archy vsadíš dveře. Uděláš v ní spodní, druhé i třetí patro. Hle, já uvedu potopu, vody na zemi, a zahladím tak zpod nebe všechno tvorstvo, v němž je duch života. Všechno, co je na zemi, zhyne.“ Srov. *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Podle ekumenického vydání z r. 1985*, Gn 6, 13-17.

přivedlo, zůstává nejasný, snad ho tam dovedl dávný sen o dívce z Boží duhy zároveň s „ryzí kajícíností“. Na co však namísto toho již při vstupu narazí je had a „ztracený ráj“ v podobě „znesvěcených domovů a nepohřbených mrtvol“. A muž jakožto Čech, tj. jako příslušník národa, který se dopustil poválečného vyrovnání se s Němci, cítí potřebu se „přihlásit ke svému podílu na této vině, převzít ji, aby se s ní mohl vyrovnat“. Učiní tak následující den prostřednictvím pohřbení rozkládajících se mrtvol, vědom si přitom toho, že se nelze „vyhýbat žádné těžkosti, ošklivosti, hnusu a námaze“: „Jde-li vskutku o očistu, je nutno vzít na sebe lítost a pokání v plném rozsahu a bez úlev.“ Zde se tedy podle Patočky muži rýsuje smysl jeho pouti, kajícínosti a očisty. Ženin důvod k přebývání v kraji je však jiný. Přivedla ji tam vina, přestože by se mohlo na první pohled zdát, že hlavním důvodem jejího pobytu je absence jakéhokoliv zázemí a domova. Provází ji pocit viny vůči její matce, která zde za ni zemřela, stejně tak zemřela i její přítelkyně, která se skokem z okna dokázala zachránit před zneuctěním, čehož žena nebyla schopna, a neustále si to vyčítá. Vzpomínky na obě dvě v ní vzbuzují výčitky svědomí. A řečeno s Patočkou: „Od té doby žije tato žena s lidmi, kteří ji zneužívali a nedopřáli jí ani chvíli, aby se usebrala.“¹³⁸

Oba dva mají ale společnou věc, oba jsou kajícíníky hledající samotu. Ženina kajícínost má však jiný rozměr – chce se vypořádat se svým traumatem, se svou „ranou“, zároveň jí v tom však brání jakýsi vzdor, a sice „vzdor vůči smrti“. Smrtí došly její matka i družka věčného klidu, zatímco ona zůstala naživu, i když vnitřně mrtva. Tento vzdor stojí v cestě mezi ní a její nadějí na „milostivou lásku“. Vztah, který se mezi nimi začne rozvíjet, však ženě pomůže nalézt to, co potřebovala: „vyznání, rozhovor, který je sebeodhalením“. A muž, ve kterém se sice vzpíná „temné šílenství vášně“ zároveň s dávným snem o dívce z Boží duhy, přesto její situace nezneužije, když se s ní poprvé v jejím rodném sídle setká. Žena má strach z opakování minulosti, má obavy, že je opět „vydána všanc svému osudu bytosti zbavené domova i práva“, ale rozpozná v muži někoho, kdo k ní i přes všechnu svou touhu zaujme vztah „kněze, zpovědníka“. Žena k němu díky tomu, že jí jako vůbec první poskytl citlivý přístup a prostor k sebevyjádření bez toho, aniž by ji soudil nebo chtěl cokoliv nazpět, začne pociťovat „první záchvěv lásky“.¹³⁹

¹³⁸ PATOČKA, J. Předmluva k *Boží duze* Jaroslava Durycha. In: *Umění a čas I*, s. 531-532. Patočka se z ontologického hlediska nepřekvapivě zabýval i smrtí, přičemž ji analyzoval z pohledu přeživšího blízkého člověka: „Druhý, který přestal žít, se eo ipso nestává pro mne pouhým předmětem. Stává se sice bytostí, s kterou již nemohu existovat ve způsobu aktuálního spolupobývání, ale existuje pro mne ve způsobu neaktuálního spolupobývání, nepřestává být spolubytím.“ Srov. PATOČKA, J. *Úvod do fenomenologické filosofie*, s. 135.

¹³⁹ *Tamt.*, s. 532-533.

Díky němu mohla obnovit také zdravý vztah k sobě samotné, a tím i k druhým, čímž se rozplynula i její patrná nenávisť k matce. Tím, že muži vypráví o svých prožitcích, kterým není schopna porozumět, před ní vyvstane naděje, že není odsouzena zůstat napořád v minulosti. Z uzamčenosti své existence, „těžkomyslné“ a „uzamčené ve svém vzdoru“, tedy spěje k proměně v existenci odemčenou. Tím, že se muži začne svěřovat, se „odemkne pro sebe i jiné“ a vyjde ze své izolace, která Patočkovi není podstatou existence, ke komunikaci: „Komunikace není libovolné sdělení libovolného obsahu, v komunikaci jsme celí a cele někomu otevření a oddaní: přáteli, otci, ženě, osobní autoritě...“¹⁴⁰

Jak jejich společný dialog pokračuje, začíná v ní muž stále více vidět „nebeskou postavu svého chlapeckého snu“, zároveň se mu ale tento sen „vzdaluje právě tím, jak zpověď odhaluje všechna ponížení a hlubiny, jimž propadla“. Proto svou touhu potlačuje a bojuje s ní, neboť jí nechce ubližovat více, než už jí bylo ublíženo, a tento rozpor v něm probouzí touhu utéct. Před svým plánovaným útekem chce muž ještě nejprve vykonat „čin pokání“, který si předsevzal za úkol již první den, v podobě pohřbu nalezené mrtvoly v chrámu. Jeho původní záměr, který měl tkvět v „pokání za obecnou bezbožnost“, však nabyde vyššího rozměru, muž pochopí smysl své pouti. Pohřbívání, kterého se nakonec účastní i žena, pojme jako akt, při kterém na sebe vezme „všechnu potupu, hrůzu a poskvrnu, jimž ona byla vystavena“ a „vykoná i to, co [...] vzbuzuje největší hnus – aby jí odňal břemeno její zdánlivé ztracenosti a sám na sobě jí ukázal, že toto strašlivé je možno nést jako korunu, zcela niterně, aniž by se člověk v tomto světle ukazoval někomu jinému než bytosti nejmilovanější“. Tím symbolicky odčiní ženiny prožité útrapy a převezme za ně zodpovědnost. Na konci pohřbu oba dojdou až k samému „vrcholu lítosti“: muž pochopí, že nemůže utéct, že je „povolán k tomu, aby jí odňal všechno, co není její čistotou a slávou“, a žena je „vykoupena jeho slovem o lásce k matce“. Muž tak zde opět dospěje ke své cestě k „trvalé lítosti, vědom si své nicotnosti ve srovnání s tou, která zůstala čistá ve špíně a zhanobení“.¹⁴¹

Závěr novely Patočka charakterizuje s odkazem na Platónovo podobenství o jeskyni jako „sestup z výšin osvětlení zpět do jeskyně lidského života“. Muž má znovu promyšlení na útek z této „téměř nadlidské situace“, ve které ale zároveň našel smysl své pouti. Cestou z pohřbu dvojice potká vesničany, a tato interakce u muže způsobí vnitřní proměnu – pochopí, že již není úniku, že nemůže ženu opět nechat samotnou. Druhý den, kdy má být rozhodnuto o dalším pokračování jejich vztahu, spolu sedí u stolu se svícem

¹⁴⁰ PATOČKA, J. Co je existence? In: *Fenomenologické spisy II*, s. 343.

¹⁴¹ PATOČKA, J. Předmluva k *Boží duze* Jaroslava Durycha. In: *Umění a čas I*, s. 533-534.

a chlebem – podle Patočky „symboly jejich možné budoucnosti“.¹⁴² Také zde přítomnost chleba patrně odkazuje na Bibli: „Ježíš jim řekl: Já jsem chléb života; kdo přichází ke mně, nikdy nebude hladovět, a kdo věří ve mne, nebude nikdy žíznit.“¹⁴³ Muž se stále vlivem události společné modlitby, kterou předchozího dne se ženou při pohřbívání vykonali, nachází v jakési „extázi“. Žena je více uzemněná, ale „není proto ještě obrácena zády k výšinám“, možná právě naopak. Bojí se, že by plodem jejich vztahu mohlo být společné dítě, které by podle ní nutně muselo být „nečisté“, navíc již o jedno nechtěné dítě přišla, což v ní vyvolává strach z milostného sblížení. Patočka k potenciálně pozitivnímu závěru novely uzavírá: „Leč právě motiv čistoty, která hledá čistotu, aby mohla založit nový život, toto slovo poslední, smířené lásky, která nechává za sebou veškeré osobní skrupule, ba odmítá i mravní příkazy, a to nikoli z bezuzdnosti, nýbrž z vyššího pohledu, který umožňuje překonat i úctu k sobě samému jakožto nejjemnější formu sobectví, vyvolává nakonec skutečnou, ne už pomíjivou boží duhu.“¹⁴⁴ Závěr novely lze tedy s Patočkou interpretovat jako naději na nový začátek, na který odkazuje už i její samotný název, a to jak v rovině osobní, tak v rovině budoucího vývoje česko-německých vztahů: „Toto je znamení smlouvy, jež kladu mezi sebe a vás i každého živého tvora, který je s vámi, pro pokolení *všech* věků: Položil jsem na oblak svou duhu, aby byla znamením smlouvy mezi mnou a zemí. Kdykoli zahalím zemi oblakem a na oblaku se ukáže duha, rozpomenu se na svou smlouvu mezi mnou a vámi i veškerým živým tvorstvem, a vody již nikdy nezpůsobí potopu ke zkáze všeho tvorstva. Ukáže-li se na oblaku duha, pohlédnu na ni a rozpomenu se na věčnou smlouvu mezi Bohem a veškerým živým tvorstvem, které je na zemi.“¹⁴⁵

Závěrem se Patočka z morálního hlediska zamýšlí nad ospravedlněním, které člověk pro své špatné činy vždy dokáže nalézt, pokud postrádá svědomí. Z hlediska takového postoje ale „není možné žádné smíření, žádná boží duha“, přičemž takový postoj „znamená bez konce bídu, vyhnanství, ničení, bez konce pomstu“. Patočka s odkazem na Durycha podotýká, že „v takovém okamžiku nás snad může oslovit dílo básníka, muže, který se ani za nevinného nevydává, ani jím není, který je však hotov vzít svou vinu na sebe a hlásit se k ní“. A z estetického hlediska Durychovu novelu hodnotí jako takovou, která je „zároveň vznešená i drsná, ční do výše i odpuzuje – a obojí je stejně nutné“.¹⁴⁶

¹⁴² *Tamt.*, s. 534.

¹⁴³ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Podle ekumenického vydání z r. 1985*, J 6, 35.

¹⁴⁴ PATOČKA, J. Předmluva k *Boží duze* Jaroslava Durycha. In: *Umění a čas I*, s. 534.

¹⁴⁵ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Podle ekumenického vydání z r. 1985*, Gn 9, 12.

¹⁴⁶ PATOČKA, J. Předmluva k *Boží duze* Jaroslava Durycha. In: *Umění a čas I*, s. 534-535.

Patočka tedy nejen že chápe a přijímá durychovskou antitetičnost a barokní expresionismus, kdy i nehezke věci jsou součástí života, ale zároveň také vyzdvihuje estetický, potažmo morální účinek novely.

Jakých motivů si lze všimnout v případě této Patočkovy fenomenologické interpretace? Nejzřetelněji identifikovatelnými motivy jsou zde „otřes samozřejmého“, uzamčená a odemčená existence, svědomí, lítost, pokání, odpovědnost a vina, z nichž většina se objevila již v předchozích interpretacích. A jak se lze domnívat, právě tyto motivy, které „poukazují na souvislost úrovně či roviny existence“, vedou k jeho koncepci existence jako (troj)pohybu. Tato koncepce je podle autorů monografie *Patočkovy interpretace literatury* důležitým pozadím jeho interpretací literárních děl ze 60. a 70. let.¹⁴⁷ Také podle E. Koháka se Patočka ve svých interpretacích literatury snažil „uchopit základní lidské průlomové dílem artikulované“.¹⁴⁸ A zmíněné motivy se podle mého mínění, kromě jiných, zároveň vážou ke třetímu existenciálnímu pohybu, vedoucímu k autentickému bytí. Vráťme-li se krátce k charakteristice tohoto pohybu, tak stěžejním bodem je prožití mezní situace, zážitek „otřesu samozřejmého“, zhroucení dosud přijímaného každodenního smyslu. V takové situaci je podstatné odhodlání a vůle k jednání, kdy se bytí stává „skutkem sebeuskutečňování“, sami si tedy svým jednáním určíme svou podstatu a prokážeme, že jsme a kým jsme. Orientace na rutinní každodennost v tomto pohybu ustupuje do pozadí, do popředí naopak vystupuje svědomí, vina, odpovědnost aj. Jedná se o jeden z možných přístupů k Patočkově filozofii umění, kdy jedním z nich je právě tento, tedy Patočkově pojetí umění ve vztahu k jeho koncepci existence jako (troj)pohybu, „kde umění realizuje třetí pohyb, pohyb transcendence, prolomení do svobody jako otevřenosti“.¹⁴⁹ Patočkova koncepce zrodu autentického bytí, které pramení z určitého otřesu dosavadního smyslu „tváří v tvář celku jsoucího“, je i podle Blechy charakteristická pro velké množství jeho úvah o literatuře.¹⁵⁰ Co z uvedeného vyplývá? Ukazuje se, že v řadě Patočkových fenomenologických interpretací vystupuje do popředí třetí existenciální pohyb, tj. „sebezískání sebevydáváním, průlom“. Tento pohyb lidské existence může mít

¹⁴⁷ BLAHUTKOVÁ, D., ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury*, s. 75.

¹⁴⁸ KOHÁK, E. *Jan Patočka: filosofický životopis*, s. 52.

¹⁴⁹ Ediční komentář k souboru textů. In: *Umění a čas II*, s. 370-371.

¹⁵⁰ BLECHA, I. *Jan Patočka*, s. 114. V jiné studii Patočka k tématu autentické existence, svědomí a přijetí konečnosti existence poznamenává: „A následkem toho cesta za vlastním já, za naším vlastním bytím, je sražením tohoto prvotního *sebeepochopením*, které je *sebenepochopením*. K tomu dochází tenkrát, když nasloucháme hlasu svědomí, který se v nás ozývá a který nás volá k tomu, co ve vlastním smyslu slova můžeme být, když se postavíme tváří v tvář tomu, co ve skutečnosti jsme, totiž naprosto konečné bytí, které vždycky ze svých možností musí některou zvolit, a proto vždycky musí jiné zavrhnout, proto vždycky je nějak poznamenáno negativitou a vždycky je poznamenáno něčím chybějícím, nějakým nedostatkem, něčím, co dluží.“ Srov. PATOČKA, J. Před-dějinné úvahy. In: *Péče o duši III*, s. 307.

různé podoby, avšak vždy vede k autentickému bytí. V případě *Boží duhy* se tento zásadní pohyb objevuje v podobě mezilidského vztahu, spojuje se zde se „sebevzdáním druhému člověku“.¹⁵¹ K „průlomu“ do autentické existence dojde u muže i ženy díky jejich vzájemné komunikaci.

Je třeba si však položit otázku, zda je možné číst Durychovu novelu pouze ve stejném duchu jako Patočka? V současné době totiž vyvstává otázka, zda je ještě stále jeho předmluva důležitou součástí *Boží duhy*. Již bylo zmíněno, že ve 2. českém vydání, se kterým pracuje tato bakalářská práce, se předmluva ani nenachází na začátku novely, ale až na jejím konci jako „Doslov“. Je tedy možné se domnívat, že již jejímu obsahu a poselství není přikládán takový význam. Britský profesor bohemistiky na Oxfordské univerzitě R. Chitnis se k tomuto názoru přiklání, když uvádí, že Patočkův překlad do němčiny spolu s novelou reagoval na konkrétní historickou událost a byl určen konkrétnímu publiku, kterého se tato historická událost dotýkala. Tato mimoliterární skutečnost se ale ve 21. století může „modernímu“ publiku již jevit jako irelevantní. Chitnis *Boží duhu* označuje za „paradigmatický příběh“, jehož čtení je závislé na cílovém publiku konkrétní určité doby. V této souvislosti poukazuje na doslov k jejímu anglickému překladu, na kterém se podílel s J. Linkou. Při jeho psaní vycházeli z toho, že většina anglicky hovořících čtenářů, kteří nemají širší znalosti českých dějin, si novelu spíše vyloží jako dílo současné moderní postapokalyptické literatury. Pro českého čtenáře dnešní doby je ale oproti tomu samozřejmé, že novelu bude číst stejně jako Patočka, tedy jako zamyšlení nad osudy Němců v Československu po 2. světové válce. V rámci jejího překladu do cizího jazyka se však podle Chitnise každý překladatel bude muset zamyslet nad tím, do jaké míry je opravdu nutné ji vysvětlovat na pozadí česko-německých vztahů, které pro zahraniční publikum nemají takový význam. Avšak i pro moderního českého čtenáře by Patočkova interpretace mohla představovat „zavádějící rámec“, skrze který pak bude novelu číst, a který by mohl narušit křehkou rovnováhu mezi historickým a univerzálním aspektem této Durychovy novely. Chitnis navíc s odkazem na J. Linku podotýká, že moderní český čtenář ani nemusí být schopen tuto rovnováhu ocenit. A v tomto rámci, který Patočkova interpretace *Boží duhy* vytváří, je podle Chitnise jeho úskalí, protože tak po Patočkově smrti jeho interpretace nesloužila jen jako jeden z možných způsobů četby, ale jako jediné vysvětlení novely. Podle jeho názoru je tedy třeba vrátit českým čtenářům jejich svobodu při recepci díla, aby si sami mohli tuto alegorickou novelu interpretovat. Zároveň

¹⁵¹ BLAHUTKOVÁ, D., ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury*, s. 86.

podotýká, že ani v anglickém vydání *Boží duhy* z r. 2016 se již Patočková předmluva ne-nachází.¹⁵²

3.2 Naratologická analýza

Cílem této podkapitoly je podat naratologickou analýzu *Boží duhy*, ovšem vedle formálních naratologických aspektů i s Patočkovými podněty v rámci jeho fenomenologie, a to především z hlediska autentické a neautentické existence. Autentická existence je přitom spojena se třetím existenciálním pohybem, jak se již ukázalo. Součástí této syntézy obou přístupů jsou i vybrané postřehy ostatních interpretů novely, které v důsledku v poslední podkapitole povedou k jejím dalším možným interpretacím. V naratologické analýze využívám principů a pojmů soudobé strukturalistické tradice. Narativ („to narrate“ – tedy „vyprávět“) se nachází všude kolem nás – v běžné mluvě, kdy někomu vyprávíme nějaký příběh, ale i v médiích. Jak proklamuje R. Barthes, člověk žije v narativním světě, na čemž se kromě literatury podílí i další média jako jsou televize, rozhlas apod. Naratologie je interdisciplinární teorie a slovy T. Kubíčka je „vnímána jako systematická teorie poskytující základní instrumentář pro analýzu narativních textů“. Ve světovém měřítku lze počátky této disciplíny jako literárněvědného oboru najít ve francouzském strukturalismu s výraznou postavou G. Genetta. Ke konci úvodu do disciplíny je vhodné zmínit, že naratologie jakožto humanitní věda není exaktní, tedy nelze v rovině diskurzu říct, že by existoval nějaký definitivně platný recepční postoj k narativnímu textu a jeho analýze.¹⁵³ Také se zde odráží hledisko samotného recipienta, k čemuž J. Hrabal dodává: „[...] příběh je výsledkem čtenářovy interpretace narativního textu a může nastat situace, že výsledek interpretační činnosti dvou čtenářů bude odlišný.“¹⁵⁴

3.2.1 Vypravěč

S německým naratologem W. Schmidem si lze položit otázky: „Proč člověk vypráví? Jak působí vyprávění na vypravěče a na příjemce vyprávění? Do jaké míry lze lidské vědomí a jeho procesy vyprávět?“¹⁵⁵ Jak předkládá Hrabal, „vypravěč je mluvčím narativní výpovědi. Jeho prostřednictvím jsou sdělovány narativní informace.“¹⁵⁶ V *Boží duze* se uplatňuje tzv. odkrytý vypravěč. Faktorem pro toto určení je fakt, že subjekt

¹⁵² CHITNIS, R. A Message from a Bohemian „Interculture“: Patočka's Translation of Durych's *Boží duha*. *Bohemica Litteraria* [online]. 2020, vol. 23, no. 2, s. 33-47 [cit. 09.04.2024]. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/143033.pdf>.

¹⁵³ KUBÍČEK, T. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 8-12.

¹⁵⁴ HRABAL, J. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 109.

¹⁵⁵ KUBÍČEK, T. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 28-29.

¹⁵⁶ HRABAL, J. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 124.

vypovídání je realizován v první gramatické osobě¹⁵⁷. To znamená, že recipient si o vypravěči utváří vlastní dojem při čtení. Muž v analyzované novele je součástí příběhu, který vypráví, zároveň příběh také hodnotí ze své perspektivy.¹⁵⁸

*Hle já! Jak se třím! Jak přemáhám pokušení, jak přemáhám sebe, jak přemáhám svět!*¹⁵⁹

*Ale náhle se posadila na kraj postele, obličejem ke mně, a nestačil mi dech, nestačilo mi srdce, a kdepak aby mi byly stačily smysly!*¹⁶⁰

*Jen na dosah ruky spala vedle mne ta, jejíž tělo i duše byly trvale poznamenány všemi hrůzami zneuctění a palčivé hanby, která jistě jí překroutila všechny vnitřnosti, vykořenila všechny opory srdce a ztrhala chřtán.*¹⁶¹

V návaznosti na to, podle koncepce již jmenovaného G. Genetta a současné terminologie, je tento muž homodiegetickým vypravěčem, tedy je současně vypravěčem i postavou příběhu. Toto rozlišení následně směřuje k určení muže-vypravěče zároveň jako autodiegetického vypravěče, tedy takového, který figuruje jako postava hlavní. Z tohoto hlediska hodnotí a objasňuje své jednání, pocity a fikční svět je čtenáři předestřen zejména z jeho pozice. Zároveň je omezen, neboť nemůže z fikčního světa vystoupit, úmysly jiných postav mohou být pouze jeho domněnkami, a jeho schopnost percipovat dění je determinována jeho omezeným vnímáním.¹⁶²

*Nu, nejraději 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, snad opravdu nesnesitelný, neboť [...] spíše to připomínalo němé přiznání prohry a smíření se zavržením.*¹⁶³

Dále je v mnoha úryvcích uplatněno retrospektivní vyprávění o již prožitých událostech. „Specifičnost autodiegetického vyprávění retrospektivní povahy spočívá zejména v možnostech vypravěče sdělovat své pocity [...] a současně nás informovat o svých pozdějších revizích [...]“, uvádí Hrabal.¹⁶⁴ Vypravěčova reminiscence je

¹⁵⁷ Rozlišování na er-formu a ich-formu lze považovat za překonané a nepřiléhavé. Srov. *tamt.*, s. 127.

¹⁵⁸ HRABAL, J. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 125-126.

¹⁵⁹ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 9.

¹⁶⁰ *Tamt.*, s. 43.

¹⁶¹ *Tamt.*, s. 59-60.

¹⁶² HRABAL, J. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 127-131.

¹⁶³ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 38.

¹⁶⁴ HRABAL, J. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 131-132.

rozpoznána kupříkladu v následujících úryvcích, ve kterých mimo jiné vzpomíná na svůj chlapecký sen o dívce z Boží duhy.

*Měl-li jsem přece napravovat své chyby, proč ne tam, kde jsem hřešil? Pročpak utíkat do ústraní? To se přece smí dělat jen tenkrát, pokouší-li nás žena, a mne přece nepokoušela v těch letech snad žádná.*¹⁶⁵

*Což se opravdu nepamatuješ ani na její šaty, ani na její tvář, ani na to, jak stála, když shlížela, přidržujíc se zlatých bran Boží duhy, do tvých chlapeckých snů?*¹⁶⁶

Co se týká narativních promluv, tak ty mohou být realizovány prostřednictvím základních kategorií přímé a nepřímé řeči. Přímou řečí postavy fikčního světa komunikují s dalšími postavami, Hrabal uvádí pojem „slyšitelná řeč“. Může být graficky odlišená od textu, ale není to pravidlem. Tento způsob promluvy je spojen právě s homodiegetickým vypravěčem. Forma nepřímé řeči je pak stavebním kamenem zakládajícím fikční svět, kdy takto podané informace je třeba považovat za platné. Myšlení muže v novele je prezentováno ve velké míře formou „proudu vědomí“, tedy vnitřním monologem.¹⁶⁷

*Co jsem tedy měl chtít? Lze snad utéci před pokušením. Ale utéci před ní? Ach, to by se ďábel měl čemu smát! A pak – což mě nezahanbila těmi hlavními ctnostmi, kterých mně se tak nedostávalo?*¹⁶⁸

3.2.2 Postava

E. M. Forster k fenoménu postavy, který zde budu analyzovat a interpretovat jakožto „funkční aspekt narativního světa“, uvádí následující: „V každodenním životě nikdy nerozumíme jeden druhému, nejsme ani dobří jasnovidci, ani se upřímně jeden druhému nesvěřujeme. Známe se jen přibližně, podle vnějších znaků, ty ostatně stačí pro společenské, a dokonce i pro intimní vztahy. Ale lidem v románu může čtenář dokonale porozumět, jestliže si to spisovatel přeje; může přiblížit jejich vnitřní i vnější život. A tak se stává, že lidé v románu se zdají často skutečnější než postavy z historie, ba dokonce nežli naši přátelé [...].“ Čtenář se s postavami může identifikovat, může pro ně nalézt pochopení, či se naopak nad nimi může podívat. Často je vnímá jako skutečné bytosti, analogicky s těmi z aktuálního světa, když ve skutečnosti jsou toliko „výrazem jazyka,

¹⁶⁵ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 9.

¹⁶⁶ *Tamt.*, s. 14.

¹⁶⁷ HRABAL, J. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 140-143.

¹⁶⁸ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 60.

tedy specifickým znakem literární komunikace“.¹⁶⁹ V *Boží duze* identifikuji dvě klíčové postavy – starého muže a mladou ženu, kteří se setkávají v liduprázdném kraji. Muž se na tomto místě ocitne z pohnutky učinit jakousi sebepoznávací pouť a uchýlit se do kontemplativní samoty. Provází jej pocity vnitřní krize, melancholie, stárnutí a vyčerpání. Žena se vrací do domu, který je jejím rodným sídlem, poznamenána traumatizujícími zážitky. Nese typicky durychovské znaky chudoby, přičemž v této novele má její chudoba trojí podobu. Prvním znakem je její vyhnanství, kdy žena je zde přímo „vyhnankyní bez občanských a společenských práv“ a je „vyděděna“ ze společnosti. Dalším znakem její chudoby je podle teologa a antropologa J. Hojdy znásilnění, kterému byla opakovaně vystavena z české i německé strany. Následkem toho „nemůže být dále středem svého vlastního bytí“. Tento zážitek otrásl její důvěrou jak v její vlastní národ, tak v ji samotnou – nemůže se již opřít ani sama o sebe, „je vysídlena ze svého vlastního nitra“ a „již nepatří sama sobě“. V posledku ženinu chudobu spoluurčuje fakt, že osiřela, když se spolu se svou matkou a tetou pokoušela utéct z rodných Sudet. Její matka a teta však při nezdařilém útěku byly u hranic zavražděny a žena byla před zraky své umírající matky znásilněna. Matčin pohled ji pak pronásleduje, a to v dobrém (popisuje jej jako „vznešenou krásu“) i špatném slova smyslu – v jejím pohledu se domnívala zahlédnout matčiny výčitky. Až muž ji zbaví těchto představ, díky němu se rozpustí její mylná představa, že ji matka soudila.¹⁷⁰

*Ale kdo ji to soudil? Či kdo se jí směl ještě na něco ptát? To směla jen matka. Ani ta ji však nesoudila a na nic se nevyptávala, ale vzala ji s sebou na svou poslední pouť a umřela za ni.*¹⁷¹

Při charakterizaci postavy rozlišujeme přímou („telling“) a nepřímou charakterizaci („showing“). V prvním případě vypravěč v rámci narativního aktu sám charakterizuje postavy, tento druh charakterizace je tedy spojen s tím, co je nám o postavě explicitně řečeno. V případě druhém je výstavba postavy založena na jednání postavy a je určitým způsobem odvislá od recipienta a jeho interpretace. Podkategoriemi jsou zde jednání, promluva, vnější zjev, sociální zařazení a prostředí.¹⁷² Při nepřímé charakterizaci ženy se v následujícím odstavci zaměřím na charakterizaci podle promluvy. Odhaluje v

¹⁶⁹ KUBÍČEK, T. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 57-59.

¹⁷⁰ HOJDA, J. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha*, s. 176, 214-215.

¹⁷¹ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 108.

¹⁷² KUBÍČEK, T. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 66-70.

něm svou minulost, i své pohnutky a postoje vůči muži v novele, díky němuž se postupně osvobozuje od násosů a špíny minulosti.

*Moje blažená matka se totiž jen zapotácěla, padla přede mnou naznak a ani si nepovzdechla. [...] A tu jsem vám nemyslila než na to, že nikdy ani nejtěžší zneuctění mě už nemůže zbavit té nejvyšší cti, že jsem byla a budu její dcerou.*¹⁷³

*Vám se to mluví! Mně to trvalo celou noc, celou strašlivou noc, i celý den následující, než jsem úplně pochopila, že je na všecko pozdě. [...] Víš, kolik už bylo těch ženichů? Počítáš si je? Či ještě bys chtěla skočit do toho skla? [...] ale tu jsem si uvědomila, že je na všecko pozdě. I na smrt. A čest? Kdepak čest! Už je po ní.*¹⁷⁴
*[...] Uvidíte, že ten sloup je jen z hlíny a to odění prorezavělo mou hanbou a prašivinou.*¹⁷⁵

*Vy sám byste skočil do mé hanby a vykoupal se v ní a zase byl čist jako plamen té svíce. [...] Ach, dítě! Vaše děťátko! Představte si jen, v čem by musilo klíčit a kudy by procházely jeho nevinné oči, než by uzřely svět. K čemu by se tam tiskly jeho nevinné rty, než by začaly dýchat! [...] Vždyť by musilo umřít a raději shnit jako to dítě v té rakvi!*¹⁷⁶

Při její nepřímé charakterizaci podle sociálního zařazení se podle níže uvedené narativní promluvy lze domnívat, že je německé národnosti.

*Ale vždyť jsem se narodila právě zde, vedle vás – [...] Nu, nepoznáte to už podle mé výslovnosti?*¹⁷⁷

I v této Durychově novele je přítomná erotika a radost z nahého těla, kterou prostřednictvím přímé charakterizace dokumentuje následující úryvek. Podle Hojdy jde o hluboké propojení erotiky a spirituality.¹⁷⁸

Byla půvabně přepásána bílou zástěrkou, zarůžovělá jako chycená radost [...] Její zrzavé vlasy byly sčesány, nakadeřeny a smály se tak jako tenkrát, když vyhlížela

_179

¹⁷³ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 51.

¹⁷⁴ *Tamt.*, s. 101.

¹⁷⁵ *Tamt.*, s. 141.

¹⁷⁶ *Tamt.*, s. 148.

¹⁷⁷ *Tamt.*, s. 41.

¹⁷⁸ HOJDA, J. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha*, s. 184.

¹⁷⁹ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 66.

*Jen pomalu jsem si přivykal mátožnému přítmi, ve kterém se mi přízračně míhaly před očima probleskující zásvity jejích nazrzlých vlasů a jedovatě modrých očí. A nyní v tom přítmi si svlékala šaty a kamsi je zavěšovala. Pak si sedla a navlékala si noční košili, obracejíc se zády ke mně.*¹⁸⁰

Prostřednictvím přímé charakterizace je mužem-vypravěčem dále vyobrazena následujícím způsobem. Žena již nemá sebevědomí, provázejí ji pocity viny a bezcennosti, ale muž o ní má jiné mínění. Je zde patrná durychovská úcta k ženě, feminizace Boha a mariánský kult, v mužových očích má žena atributy samotné Panny Marie.

*Ted' se pyšníte vším, co je ozdobou blahoslavených, jako na sloupu mramorovém a v odění zlatém. [...] Jen se probud'te sama! Jste královna, nevědoucí o své skutečné slávě.*¹⁸¹ *Ráda byste byla prašivou ovci, a jsem-li tak moudrý, jak mi neprávem předhazujete, musím chápat i to. Vždyť bez této prašiviny by nebylo toho, co Vás dělá tak krásnou.*¹⁸²

Charakter muže je vystavěn převážně jeho „proudem vědomí“, jeho vnitřním monologem. Pomocí této narativní promluvy může čtenář nahlédnout do motivů, které ho k poutní cestě vedly, ale může v nich také rozeznat jeho vyvíjející se vztah k ženě anebo jeho minulý život. Jak uvádí německý katolický teolog R. Guardini, v životním období, ve kterém se muž nachází, může s vědomím blížícího se konce života nahlédnout jakýsi Boží záměr. S vědomím stále bližší smrti se začíná ohlížet za minulostí, a tak může nahlédnout a pochopit souvislosti, ale pouze „za předpokladu, že má odvalu chtít vidět věci takové, jaké opravdu jsou, a poctivost chtít vidět jen to, co je pravdivé“, poznamenává Guardini.¹⁸³ Ani muž není ušetřen pocitů vlastní nedostatečnosti a bezcennosti, což ilustrují následující úryvky.

*Mne sem přivedla zpupnost, jen nevalně přioděná rouchem stařecké kajícnosti, aby ještěně opravovalo svůj žalostný stín. [...] Byl bych nad sebou plakal, neboť nyní jsem viděl, jak jsem proti ní chud.*¹⁸⁴

Hle muž, který překročil šedesátku, odvyklý tělesné námaze a nikoliv zcela zdravý, ubírající se s holí v ruce a s těžkým batohem na zádech tam, kde by chtěly i vrány,

¹⁸⁰ *Tamt.*, s. 56.

¹⁸¹ *Tamt.*, s. 141.

¹⁸² *Tamt.*, s. 136.

¹⁸³ GUARDINI, R. *Životní období: Jejich etický a pedagogický význam*, s. 96.

¹⁸⁴ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 60.

*ale kde chce žít sám, zcela sám, ačkoliv si opravdu s ničím neví rady a ve všem je nezkušený až běda.*¹⁸⁵

Výstavba postavy je podle E. M. Forstera dále tvořena typologií členěnou na ploché a plastické postavy.¹⁸⁶ U prvního termínu jde o postavu, která je nositelem jedné charakteristiky a v průběhu literárního narativu zůstává neměnnou, není jí také věnována značná pozornost. Druhý termín označuje takovou postavu, která je nepředvídatelná, vyvíjí se v průběhu vyprávění.¹⁸⁷ Oba protagonisty, muže i ženu, lze označit za plastické postavy. V průběhu narativu se vyvíjejí, postupně odkrývají svou minulost, svá přání, touhy, bolesti i strasti. Ploché postavy zmíním jen okrajově, jsou mezi nimi ženina matka a teta, dále dívka, která spáchala sebevraždu skokem z okna, a nakonec pocestný se svou manželkou a dvěma dětmi.

V kontextu psychologie postav se kupříkladu Z. Fialová zabývá Durychovým pojetím pýchy, pokory a lásky. V souvislosti s místem člověka v nadpozemském Božím plánu poukazuje na to, jak se u Durycha proměňuje pojetí pýchy, která přechází v pokoru. Tato pokora však nespočívá v podrobení se osudu, ale právě tom, že si člověk uvědomí svůj pozemský úděl a následně jej akceptuje. K tomuto poznání však hrdina často dojde až poté, co si projde strastiplnou cestou. Víceru jeho fikčních postav se vyznačuje těmito povahovými rysy, Fialová je ilustruje na příkladu Jiřího z románu *Bloudění*, lze je ale vztáhnout i na *Boží duhu*. Starý muž v sobě potlačuje vášně, kterou cítí k mladé ženě, snaží se zůstat asketickým, ale čím více se snaží zůstat věrný své askezi, tím méně se mu to daří. Jen tím „znásobuje účinek odmítaného, pudy a vášně se někdy stávají až nezvládnutelnými“. Její ženství pro něj představuje nebezpečí, které jej přitahuje, ale „zároveň se brání, protože podlehnutí považuje za projev slabosti“. Durych si byl velmi dobře vědom toho, že svádět boj víry a rozumu s lidskými pudy je boj předem prohraný, poznamenává Fialová. Takové poznání však nepovažoval za hořké, neboť „i v hříšném a nečistém těle může přebývat čistá duše“. Lidské nitro se přímo vyznačuje takovouto rozporuplností, snoubí se v něm čistota zároveň s hříšností. Jak Fialová výstižně uvádí: „Durych ví, že nemůže být nebe bez pekla, bůh bez ďábla, žena bez muže a muž bez ženy.“¹⁸⁸

J. Dvořák se ve svém příspěvku, zaměřeném na motiv smrti v novele, koncentruje na postavu mužského hrdiny i ženské hrdinky. Starý muž, blížící se smrti, připraven již

¹⁸⁵ *Tamt.*, s. 10.

¹⁸⁶ NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 616.

¹⁸⁷ KUBÍČEK, T. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 66.

¹⁸⁸ FIALOVÁ, Z. Pojetí mužských a ženských postav v próze Jaroslava Durycha. In: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, s. 89-93.

kdykoliv zemřít, však ještě na své cestě hledá, ač sám neví co, možná ztracený sen z mládí a naději na nový začátek. Psychologie jeho osobnosti je plná ambivalencí, moudrost nahrazuje pošetilostí a svádí boj rozumu s citem. Nachází se ve věku, kdy na řadu přichází bilancování nad dosavadním životem. Za minulostí se však neohlíží, nevzpomíná, neboť „minulost mu může svou sugescí a změnou dimenzí spíše ublížit než pomoci“. Své minulosti se nezříká, jen z ní vytěšňuje to, „co se zpětným pohledem jeví jako [...] konvence, jako daň za naši včlenitelnost do hierarchie společenských vztahů“. Fakta o jeho minulém životě proto zůstávají čtenáři víceméně skryta. Jediná vzpomínka, kterou vícekrát zmiňuje, je jeho chlapecký sen o nadpozemské dívce. Jak putuje vysídlenou vesnicí, tento obraz dívky se mu několikrát zjevuje. Následně ji nalezne ve své lidské, pozemské podobě. Poznává však, že „čas krutě poznamenal čistotu původních představ“. Dívka je poznamenána traumatizujícími zážitky, „které ji naráz zbavily dívčí (lidské) čistoty, učinily z ní pouhý objekt fyzické rozkoše, rozvrátily její zásady i iluze“. Muž se ženě pokouší pomoci osvobodit se od nánosů minulosti, aby tak mohla zpytovat smysl svého bytí. Dvořák také poukazuje na Durychovu relativizaci individualizovaných prožitků, neboť při pohledu výše, k absolutnu, „se znicotňuje lidské hemžení, všechno to pídění po moci a kariérách, nakupené násilí a krutosti, spoléhání na vymezené zákony a stereotypy, ospravedlňování nedostatečností“. Prostřednictvím soustavy symbolů se poutník ocitá v uzavřeném, zastaveném časoprostoru, v němž se odpoutává od zákonů na zemi a uvědomuje si podstatu bytí. Jakožto starý člověk přemítá nad „posledními věcmi člověka“, zároveň se však vzpírá pouhé pasivní rezignovanosti. Žena, kterou ve vesnici potká, ho však upomene na zkušenost smrti, „která vedla k jejímu duševnímu zestárnutí a rozrušila logiku klasické posloupnosti lidského života“. Přírozený řád života se jí zhroutil, její tělo se stalo pouhou válečnou kořistí. Dívka, která pro Durycha vždy představovala ztělesnění nejvyšší krásy, byla tedy „okradena o půvaby mládí a vržena na samo dno“. Z tohoto pekla animálnosti a „předčasného poznání“ mohla uniknout smrtí jako její přítelkyně, avšak nenašla k tomu odvahu, a později si to stále vyčítá. Dvořák ale upomíná, že podle muže se však v odhodlání k životu, navzdory všemu špatnému, skrývá obrovské hrdinství, a při společném pohřbívání ostatků se snaží ženu přemluvit k životu.“¹⁸⁹

Z fenomenologického hlediska se oba dva nacházejí v pocitu úzkosti, oba jsou ve stádiu, ve kterém „věci jsou sice zde, ale jakoby úplně uplývají, sice se k nám ještě jakoby otáčejí, ale neposkytují žádnou oporu [...] V takové situaci, kde to, co nám zbývá, je

¹⁸⁹ DVOŘÁK, J. Smrt v Boží duze. In: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, s. 195-198.

zkušenost, že nic nás neoslovuje, nic neskýtá oporu, nic pro nás už nemá význam – v ní my samotní jsme redukováni na pouhé sum, na pouhé bytí, v němž [...] celá naše bytost s věcmi takto srozuměná se zhroutila a zůstává tohle holé sum“. Tento fenomén, který je mezi celé lidské zkušenosti, však naznačuje, že bytost jej prožívající není do sebe uzavřená, k sobě lhostejná. Naopak je to bytost otevřená, protože „i tam, kde se zájem takovýmto způsobem redukuje na svůj poslední výraz [...], ještě i tam žije zájem o sebe sama, který je bezprostředně zklamán, ještě i tam je tato bytost nezbytně otevřená“. Úzkost člověka nepříjemným způsobem navrácí k sobě samotnému, a to tak, že již sám sobě nemůže uniknout. Pocit úzkosti s sebou přináší poznání, že pobyt na světě je tíže, kdy „jsme zde a musíme být“. Zároveň je toto poznání něčím, „co musíme převzít a co musíme nést dál, do čeho jsme postaveni, ale co přesto musíme vykonávat“. Fenomén úzkosti, společně s fenomény svědomí a provinilosti (prvotní provinilosti, kdy přicházíme na to, že přijetí skutečnosti o naší konečnosti tomuto faktu nijak neulehčí), je základem pro autentickou existenci.¹⁹⁰

Také Hojda poukazuje na vztah mezi oběma protagonisty, který především z perspektivy mužského hrdiny připodobňuje k nábožensky zaměřené iniciaci. Akcentuje vnitřní proměnu muže, ke které u něj díky tomuto vztahu dojde. Setkáním se ženou se transformuje jeho statický, nedokonalý způsob bytí v bytí dynamicky rozvinuté, spočívající ve vzájemném sdílení. Vykročí ze své uzavřenosti směrem ke svému ženskému protějšku a dojde nového určení v lásce.¹⁹¹ Poutní cesta, na kterou se muž vydal, tak našla své vyústění v bytostné proměně způsobu jeho bytí. A žena má v Durychově tvorbě i podle Hojdy úlohu takovou, že „přivádí muže zpět k plnému životu tak, že mu dává účast na svém vlastním bytí a poutá ho k sobě poutem nezrušitelné vzájemnosti“.¹⁹²

3.2.3 Příběh a událost

Příběh je kauzálním a časovým sledem událostí a postav. Důležitým aspektem je i motivace postav a jejich jednání v narativním aktu. Na základě těchto rámců pak recipient příběhu interpretuje a rekonstruuje. Je třeba zmínit, že příběh ale vždy nemusí sledovat logickou strukturu, jak je tomu kupříkladu u experimentálních narativů.¹⁹³ V příběhu se realizují zápletky a jejich rozřešení, které vytvářejí napětí. M.-L. Ryan poukazuje na to,

¹⁹⁰ PATOČKA, J. *Úvod do fenomenologické filosofie*, s. 109, 131-133.

¹⁹¹ HOJDA, J. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha*, s. 230. Proměna, kterou žena dokáže způsobit u svého mužského protějšku, je v Durychově tvorbě často přítomná, jak jsem již zmiňovala.

¹⁹² *Tamt.*, s. 168-169.

¹⁹³ KUBÍČEK, T. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 33-36.

že příběh je tvořen nejen samotným jednáním postav, ale i jejich osobními přáními, motivacemi, alternativním vývojem narativní události apod. Příběh je také strukturován ideálně třemi fázemi: úvodem, zápletkou s vyvrcholením a rozhrěšením. Tyto fáze lze rozeznat pomocí lingvistických znaků v narativním textu.¹⁹⁴ Jak již bylo naznačeno, příběh se koncentruje na dvě hlavní postavy, a to muže a ženu, kteří se náhodně setkávají v budově opuštěného venkovského sídla. Muž je již starý a vydává se na poutní cestu, aby zrevidoval svůj dosavadní život, od něhož se rozhodl odpoutat, a aby se ukryl do samoty. Útočiště při první noci své cesty najde na osamělém sídle, kam se k jeho nelibosti vrátí mladá žena, pro niž byl statek domovem. Žena je k němu nedůvěřivá, zprvu se ho snad i bojí, ale postupně poznává, že muž není zlý. Učiní si z něj svého zpovědníka, kterému se svěřuje s prožitými traumaty. Je snad i ráda, že se takto náhodně seznámila s někým, komu se může svěřit. Muž při tom bojuje se svou touhou, kterou v něm mladá žena vzbudila, a ve kterou už ani nedoufal. Je zdrcen jejím bolestným vyprávěním, při kterém se dozvídá, že ji matka prodala „jejich lidem“, že o ni ve válce přišla, stejně jakou o svou tetu, ale také o nechtěné dítě. Při analýze lidského pobytu Patočka vychází z Heideggera a poukazuje na to, že pobyt má tendenci „nevidět sebe, neznat se“, což je přirozeně dáno zaměstnáváním se věcmi, kterými zaplňujeme každodenní život. Silnější tendencí je přímo útěk od sebe samého, odvracení se od sebe. Možnost příjemného způsobu úlevy od takovéto věčnosti a neautentického pobytu skýtá jazyk, řeč: „nevěcně se opřít o druhé a stejně tak druhí o nás“.¹⁹⁵ Právě takovouto úlevu nachází žena u muže, kterému postupně odhaluje okamžiky své pohnuté minulosti. Je naznačeno, že muž snad mohl být během svého života knězem, není to však řečeno explicitně. Vyličení vypravěče v příběhu jakožto kněze je spíše symbolické, je totiž v roli vůči ženě pro ni jakýmsi zpovědníkem. Muž je zmítán mezi touhou utéct a touhou zůstat.

*Ach, byl bych chtěl myslit, abych nemusel vidět, ale nesměl jsem myslit a musil jsem vidět.*¹⁹⁶

Jejich vztah doznává určitého vývoje, žena později nechce, aby odešel a nechal ji opět v samotě. Nakonec se rozhodne zůstat a neutéct – na cestě po pohřbení mrtvolky ženy

¹⁹⁴ FLUDERNIK, M. *An Introduction to Narratology*, s. 46-48.

¹⁹⁵ PATOČKA, J. *Úvod do fenomenologické filosofie*, s. 123. Touto věcností člověk vlastně utíká před již zmíněným faktem, že jeho život spěje už od narození ke svému konci, a žije tak neautenticky, zároveň tato neautentičnost spočívá v úniku k většinové společnosti, ve které člověk jen přejímá názory okolí, není „sám sebou“ a skrývá své autentické bytí za hlasem „většiny“ (ve fenomenologické terminologii tzv. „veřejný anonym“). Srov. *tamt.*

¹⁹⁶ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 115.

a dítěte potkají pár se dvěma dětmi. Po krátkém rozhovoru s nimi muž nabyde jistého pocitu zodpovědnosti vůči ženě.

A teď mě ten soused tím náhlým a nezaslouženým stiskem ruky a tím, jak mi pohlížel do obličeje, ještě poháněl k rozšklebenému jícnu tůně, do které jsem měl skočit a bál jsem se skočit a byl bych chtěl skočit a nevěděl jsem, zda mám nebo nemám, a ze všeho nejzákladnější bylo zajisté to, že teď bych se vůbec nemohl bránit. [...] Byl jsem opravdu v pasti.¹⁹⁷ Teď i mně se to ukázalo v celé bezedné hrůze. Nemá, posupná věž, a ruce a nohy, a kroužící netopyři, kteří čekali na to, kdo spadne.¹⁹⁸

Vnitřně ale i nadále bojuje se svým rozhodnutím. Celým příběhem se prolíná řada symbolismů¹⁹⁹, které si recipient může vykládat ze svého subjektivního pohledu. Tato vnitřní rozpolcenost je pro Durycha typická, jak na to upozorňuje i Fialová: „Láska se u Durycha rodí z obdivu i nenávisti, člověk je přitahován i odpuzován zároveň. Jaroslav Durych si ať už jasně nebo intuitivně trvalou protichůdnost v člověku uvědomoval.“ Tato antitetičnost, vyskytující se v jeho dílech pravidelně, však dodává jeho postavám ve fikčním světě jistou uvěřitelnost.²⁰⁰ V milostném spojení dvou lidí, ke kterému v závěru novely hypoteticky dojde, lze s Patočkou nalézt bod, ve kterém člověk může uniknout své neautentické existenci a životu v rozptýlenosti: „Žijeme-li sami necele, nemůžeme-li sami žít svůj život jako celek, jako něco uzavřeného, přece fakt docelení a uzavření života vidíme a prožíváme aspoň u druhých.“ Tento bod, ze svého obsahu analogický Patočkovu třetímu existenciálnímu pohybu, je pro něj v novele jedním z klíčových. Právě ve sblížení muže se ženou dochází k tomuto pohybu, k pohybu průlomu. Život v autenticitě zde nalézá své naplnění v milostném vztahu dvou lidí. Ve chvíli, kdy se muž přestane koncentrovat jen na sebe a své obavy, přestane se točit jen „kolem vlastního já ve smyslu zabsolutnělého centra života“, dokáže se plně oddat druhému člověku, stejně tak i žena. Tento náhled znamená pro oba „vidět druhého jako takového v jeho možnostech a nechat ho v nich se rozvinout – nechat ho být“. Tím člověk podle Patočky může existovat cele a

¹⁹⁷ *Tamt.*, s. 127.

¹⁹⁸ *Tamt.*, s. 130.

¹⁹⁹ Symbol je pojem příbuzný např. s pojmem metafora, označuje předměty a jednání zobrazené ve fikčním světě. Odkazuje na něco „mimo sebe“. Srov. NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 753.

²⁰⁰ FIALOVÁ, Z. Pojetí mužských a ženských postav v próze Jaroslava Durycha. In: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, s. 89.

zároveň poznat sám sebe, protože „sobě samým jako obstarávajícím věci rozumíme jen na pozadí toho, že jsme spolu s druhými“.²⁰¹

3.2.4 Čas a prostor

V událostech, o kterých vypravěč zpravuje, je třeba určit kategorii času. S. Chatman hovoří o narativní přítomnosti, a to ve dvou rovinách – s užitím přítomného gramatického času a s užitím gramatického minulého času (kdy je děj v postavení vůči vypravěčově prožívaném okamžiku minulý²⁰²). Genette pak rozlišuje achronologické uspořádání událostí – protikladem je chronologické uspořádání událostí.²⁰³ Další aspekt časové výstavby při zpravování, o němž se zmíním, je podle Genetta rychlost. „Zrychlování, zpomalování, elipsy nebo zastavení, která pozorujeme v různé míře ve fikčním vyprávění, jsou rovněž údělem vyprávění faktualního.“²⁰⁴ Rychlost vyprávění lze zpomalovat či zrychlovat, kupříkladu při zrychlení je příběh ve fikčním světě kondenzovaný na krátkou výpověď, přestože se děj mohl odehrávat i několik let.²⁰⁵ Ve vztahu k *Boží duze* lze konstatovat, že děj novely je shrnut do časového horizontu pouhých dvou dní. Vzhledem k tomu, že se však v díle prolíná více časových rovin – přítomnost, budoucnost i minulost, má čtenář pocit, že se děj odehrává po mnohem delší časový úsek. Tohoto účinku je dosaženo právě zpomalováním děje prostřednictvím retrospektivních pasáží. Analyzovaná novela je vyprávěna klasicky realistickým způsobem, tedy tak, že „pečlivě vytváří časové i dějové kulisy příběhu“.²⁰⁶ Děj směřuje od úvodu přes zápletku s vyvrcholením až k rozřešení, avšak za užití značného množství retrospektivy, jak bylo zmíněno. Příběh je zakončen elipticky²⁰⁷, konec je otevřený a lze se jen domnívat, v jakých rovinách by dále pokračoval.

A náhle mě políbila. Zprvu plaše jen jednou jako –²⁰⁸

²⁰¹ PATOČKA, J. *Úvod do fenomenologické filosofie*, s. 135-143.

²⁰² Jak poznamenává M. Fludernik, užití minulého času je nejčastější, neboť teprve tehdy, když události skončí, je možné o nich vyprávět. Srov. FLUDERNIK, M. *An Introduction to Narratology*, s. 51.

²⁰³ HRABAL, J. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 106-109. Genette ale uvádí, že „žádný vypravěč, ať už je jeho vyjádření ústní nebo písemné, počítaje v to i vypravěče mimo fikci, i mimo literaturu, nemůže přirozeně a bez námahy dosáhnout přísného dodržování chronologie.“ Srov. GENETTE, G. *Fikce a vyprávění*, s. 41.

²⁰⁴ GENETTE, G. *Fikce a vyprávění*, s. 45. Faktualním vyprávěním Genette rozumí opak vyprávění fikčního. Srov. *tamt.*, s. 36.

²⁰⁵ HRABAL, J. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 116.

²⁰⁶ KUBÍČEK, T. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 94.

²⁰⁷ Elipsa je vypuštění části příběhu, v tomto případě jde o elipsu explicitní – v závěru novely je pomlčkou naznačeno, že konec příběhu je vypuštěn. Srov. NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 830.

²⁰⁸ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 156.

Konec novely lze v Patočkově pojetí vyložit také následujícím způsobem. Patočka na základě provedení fenomenologické analýzy Heideggerovy ontologie hovoří o životních náladách, při kterých lze nahlédnout jsooucnost v celku. Těmito náladami může být buď pocit hluboké nudy anebo radost z bytí milovaného člověka, avšak v jiné rovině než pouhé fyzické přítomnosti: „Láska, která tvoří životní atmosféru, bez níž člověk nemůže žít. Člověk vrůstá do života a společnosti tak, že láska ho vítá na světě, lidé ho přijímají do životního tepla, chrání ho před tím, čím svět jinak hrozí. To znamená, že to je ve světě obsaženo, to člověk cítí, když cítí tu radost, svět se tím rozjasnil, náš vztah ke světu v celku je tím spoluurčen, a tím i zde je ten celek jistým způsobem zjevný.“²⁰⁹ A právě ve chvíli, kdy se oba protagonisté přestávají lásce bránit, může dojít k takovému rozjasnění světa a k nahlédnutí v jeho celku.

Prostřednictvím systému slov – jazyka dochází k utváření prostoru. Ve vyprávěném světě je nám prostor zprostředkován omezeným způsobem fikčního světa. Čtenář tak stojí před výzvou, aby si některé prostorové aspekty sám kompletoval ve svém vědomí pomocí svých kognitivních operací. Mezi elementy konstruuující prostor patří předměty, popisy okolí a prostředí apod., ale právě i čtenářská konkretizace.²¹⁰ Novela začíná mužovým vstupem do tajemného lesa, kde nalezne hada. Symbol hada evokuje d'ábelské pokušení, které ho na jeho cestě čeká, aniž to zatím tuší. Zároveň však může i upomínat na jeho hříchy z minulosti, kterou chtěl nechat za sebou.

*Vyděsil jsem se. Ano, byla to zmije. A jak veliká! Zarazil jsem se před ní asi tak ve vzdálenosti dvou necelých kroků, ale ani se nepohnula. Byla odporně hnědá a jistě už stará a zpupná a sebevědomá, neboť ležela klidně a svinuta do kotouče právě uprostřed cesty.*²¹¹

Prostředí je vyobrazeno typicky durychovsky, tedy antiteticky, idyla střídá hrůzu a výjevy rozkladu. Vylíčení okolní krajiny idylickým způsobem, na který se zaměřím nyní, je podle Trískové typickým barokním principem. Prostor fikčního světa *Boží duhy* je též tvořen mnohými aluzemi na Bibli, což je také typicky barokní.²¹² Křesťanský ethos je v novele všudypřítomný.

²⁰⁹ PATOČKA, J. *Úvod do fenomenologické filosofie*, s. 103-104.

²¹⁰ KUBÍČEK, T. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 78-80.

²¹¹ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 16.

²¹² TRÍSKOVÁ, J. B. *Aura baroka kolem literatury 20. století*, s. 79, 95. Trísková barokní dobu dává do kontrastu s renesancí, která kladla důraz spíše na moc rozumu, naproti tomu baroko v reakci na renesanci zdůrazňovalo spíše cit: „Takový pocit projevovali lidé i přírodě. Žili přece ještě v přírodním rytmu

Snad to bylo i tím, že se nebe už rozzářilo a nemusil jsem se o nic starat. Zvláště trámové stropy a přístřešní kouty neodolatelně vábily k snění, neboť sluneční světlo, pronikající okny s dosti malými tabulkami, je spíše jen obestíralo jemně zářící clonou. A vonělo to tam dřevem a snem a starobylostí, která stydlivě připomínala vůni balzámu, odkvétajících lilí a přeželeho prádla.²¹³

Symbolické vyjádření „rajského pobytu prvních lidí“ kromě zmíněného symbolu hada naznačuje také scéna jezení jablka. Podle Hojdy je pomocí těchto symbolů naznačeno „nalezení nového ráje uprostřed proklaté země“.²¹⁴

A jistě bych se byl za to zastyděl, kdyby byla v tom okamžiku nepřistoupila k blízké jabloni, neutrhla si jablíčko a nezahryzla se do něho, chtějíc se sama přesvědčit o tom, je-li dobré či nedobré. Nevšímaje si ani studu, ani rozumu, šel jsem, vytrhl jí nakousnuté jablíčko z ruky a začal je jíst.²¹⁵

Symbolika světla a tmy je také důležitým prvkem barokní literatury. Světlo, které často konstruuje prostor narativního světa novely, je podle Trískové odkazem na věčný život s Bohem v nebi.²¹⁶ Symbolika světla v podobě svíce je také aspektem, který se objevuje na začátku i konci novely a má spojitost s příchodem ženy do mužova života.²¹⁷

Když jsem otevřel oči, byl den, zlatý den. A byl bych se zaradoval, ale cosi mě znepokojilo a byl bych se rád nějak dověděl, neprospal-li jsem celý den, celou noc, a snad i svou smrt. Jakkak bych si byl jinak mohl vysvětlit procitnutí v té záplavě světla a tepla a vůně!²¹⁸

Ten plamen byl krásný jako jitřenka před rozedněním a objímal knot tak něžně a lichotivě, že bych sám byl chtěl hořet.²¹⁹ [...] Ale co se vám zdá! Vždyť jsem přece tu svíci uzřel dříve než vás. Ta sama mě připravovala na váš příchod svou září. Tak proč bych jí nepoděkoval?²²⁰

denních a ročních dob, který je ovlivňoval a který jim umožnil užívat život s vitální naivitou. Barokní lidé byli schopni vnímat okolí všemi smysly, nejen očima a ušima.“ Srov. *tamt.*, s. 79.

²¹³ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 67-68.

²¹⁴ HOJDA, J. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha*, s. 120-121. S odkazem na Biblii Hojda pojímá ženu v novele jako „zneuctěnou Evu“, která „pomáhá poutníkovi v místech poznamenaných prokletím nalézt nový ráj“. Srov. *tamt.*, s. 122.

²¹⁵ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 74.

²¹⁶ TRÍSKOVÁ, J. B. *Aura baroka kolem literatury 20. století*, s. 96.

²¹⁷ SLAVÍK, I. *Viděno Jinak: Prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury*, s. 172.

²¹⁸ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 66.

²¹⁹ *Tamt.*, s. 36.

²²⁰ *Tamt.*, s. 152.

Další z mnoha biblických aluzí je přítomnost chleba a svíce v závěru novely, kdy chléb naznačuje přítomnost Boží.

*Vždyť tu byla ta svíce. Ta tajemná, neposkrvněná a posvátná svíce, která minulé noci mě tak soucitně ozařovala jako spícího netopýra. To byl počátek toho, co se nemůže skončit. Teď právě tak ozařovala bíle prostřený stůl i vodu a chléb.*²²¹

Je tedy patrné, že vyličení krajiny a prostoru v novele nemá funkci jen pouhé kulisy. Obojí slouží k dotvoření celkového významu a poselství díla, a to prostřednictvím ukrytého symbolismu a biblických odkazů. Krajina také do jisté míry může představovat obraz mužovy duše. Symbolika prvních lidí, kteří byli vyhnáni z ráje, po kterém poté po celý svůj pozemský život touží, je zde patrná, stejně jako alegorické vyličení krajiny jakožto země zničené potopou. To naznačuje i zmínka o biblické Boží duze, která je ostatně implicitně obsažena v názvu novely.

*Byl bych si mohl vybrat kteroukoliv z těch chalup, kolem kterých jsem šel. Většinou nebyly ani zamčeny, ba leckde byla otevřena i okna, do kterých vítr navál první opadale listí tohoto roku. Zřejmě to bylo opuštěno s velikým spěchem, neboť mohl jsem vidět jak záclonky v oknech, tak i peřiny na postelích, ba i ubrusy a nádobí na stole.*²²²

*První, kdo mě tu vítal, byla zmije. A to bylo teď, právě teď, když už kletba byla ze země sňata a na nebi zazářila Boží duha. Ale tohoto místa se to nejspíše netýkalo.*²²³

Mezi další rétorické figury baroka lze zařadit symboly hrobu, pohřbívání a všudypřítomné smrti. Podle Trískové je zde vyličení pohřbívání mrtvoly ve stádiu rozkladu až na „hranici snesitelnosti, aby čtenář pochopil a zhodnotil tragiku situace“.²²⁴

*Tvář už nebyla rozeznatelná, ústa neměla rtů, z trhlin rozpadlé kůže bledě zářila okostice jako zamžený opál a špinavé slupky, které visely v opuštěných a tesknících šachtách prázdných očnic, už poskytovaly jen přístřeší kuklám a teklo to, viklalo se to a lezlo to z rakve.*²²⁵

²²¹ *Tamt.*, s. 150.

²²² *Tamt.*, s. 29.

²²³ *Tamt.*, s. 17.

²²⁴ TRÍSKOVÁ, J. B. *Aura baroka kolem literatury 20. století*, s. 126.

²²⁵ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 97.

Děj novely je zasazen do vysídlené, liduprázdné vesnice, kde se obě postavy setkávají. Je naznačeno, že se toto místo konkrétně může jmenovat Potvorov anebo jeho okolí, kdy toto je vesnice v okrese Plzeň–sever, kde před odsunem žilo německé obyvatelstvo²²⁶. Vzhledem k Durychově oblibě v užívání symbolismů a antitezí ale nelze s jistotou říct, že se skutečně jedná o tuto konkrétní obec.

*Nevím. Kamkoliv. Do Potvorova, strašit čerty a vrány.*²²⁷

Literární dílo má schopnost odkazovat mimo sebe směrem k aktuálnímu světu, k mimoliterární skutečnosti. Jako takové se pak může stát obrazem či znamením reality. Pokud nalezneme shodu určitého prvku fikčního světa s empirickým prvkem našeho aktuálního světa, lze hovořit o tom, že dílo našlo svůj referent v mimoliterární skutečnosti.²²⁸ Regionální historička Vojtíšková poukazuje na to, že ač je v Durychových příbězích často časoprostor nekonkretizován, určitá místa České republiky lze považovat za předlohy a inspiraci pro jeho literární tvorbu. Severní Čechy, konkrétně pak Lužické hory, Bezděz a Jablonné, se mu staly inspirací mimo jiné i pro *Boží duhu*. Toto svědectví dokládá i jeho syn Václav, který uvedl, že posledních 15 let svého života jeho otec trávil po delší časové úseky právě v této oblasti, konkrétně v obci Dolní Světlá. Vesnické sídlo, chaloupka, kde žena přebývá a kam starý muž vstoupí, se velmi podobá roubenkám stojícím v oblasti Lužických hor. Podle Vojtíškové tato chalupa představuje konkrétně Durychovo sídlo v Dolní Světlé, ve kterém při svých pobytech bydlel. Realie této pohraniční vesnice se podle Vojtíškové v novele vyskytují na více místech.²²⁹

3.2.5 Fokalizace

M. Balová rozlišuje fokalizaci na externí fokalizaci – fokalizátor nevystupuje v příběhu a interní fokalizaci – fokalizátor se nachází vně diegeze. Fokalizátorem je podle

²²⁶ Ačkoliv je časoprostor v novele nekonkretizován, i přesto jako Češka považují za samozřejmou novelu číst jako příběh o vyhnání Němců ze Sudet po 2. světové válce. K tématu prostoru literárního díla a jeho čtenářské recepci ve svém příspěvku výstižně J. Tlustý s odkazem na H. Lefebvra a U. Eca poznamenává: „Z pohledu Lefebvra je naše porozumění prostoru a místům tvarováno především naším zakotvením v dané kultuře, tj. prostoru se učíme rozumět prostřednictvím internalizace sociálních paradigmat, osvojováním určitých způsobů jednání či encyklopedií v Ecově smyslu. [...] Podobně rozpadlé trosky vesnic v sudetském pohraničí mohou odkazovat k nedávné historii, k problematickému soužití česko-německých obyvatel, k událostem násilného vystěhování apod.“ Toto předporozumění prostoru nám podle Tlustého pomáhá „nahlížet prostor v literárním díle“, z čehož lze zároveň „vyvodit i některé závěry, které se dotýkají jeho recepcí“. Srov. TLUSTÝ, J. Hermeneutika literárního prostoru. In: *Místo – prostor – krajina v literatuře a kultuře*, s. 56.

²²⁷ DURYCH, J. *Boží duha*, s. 54.

²²⁸ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace*, s. 187-189.

²²⁹ VOJTÍŠKOVÁ, M. Jaroslav Durych a severní Čechy. In: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, s. 253-255.

Balové „vnímající subjekt“, který ze své pozice nahlíží na narativní události. Tyto události jsou pak vyprávěny vypravěčem.²³⁰ Jde o jakýsi úhel pohledu, hledisko, „ohnisko vyprávění“.²³¹ V anglicky mluvících zemích se používá termín „point of view“, jinými slovy úhel pohledu, který již byl zmíněn shora. Analogicky s ním je tradičně používán pojem „narativní perspektiva“. Odlišuje se vyprávění, ve kterém je příběh filtrován skrze vědomí postavy (tzv. „reflektor“) a vyprávění, které je zpravováno pohledem zvnějšku (tzv. „oko kamery“). Výše naznačené dělení na externí a interní fokalizaci je specifické v tom, že externí fokalizace zprostředkovává neomezený pohled na fikční svět, při tomto postupu dochází k deskripci duševních pochodů jiných postav. V kontrastu s tím fokalizace interní je omezena vnímáním fokalizátora a jeho vědomím v rámci jeho vnitřní perspektivy.²³² V *Boží duze* je uplatněna interní fokalizace, muž (fokalizátor) se nachází uvnitř příběhu, který zároveň vypráví. O duševních pochodech dalších postav příběhu čtenář získává poznatky prostřednictvím přímé řeči těchto postav. Podle diferenciacie M. Fludernikové je muž reflektorem, skrze jehož vědomí je příběh vypravován.

3.3 Recepce novely

Po prostudování dostupných ohlasů jsem došla k závěru, že většina vybraných interpretů se shoduje s Patočkovou interpretací. Tato shoda spočívá především v tom, že většina z nich také novelu čte jako zamyšlení nad osudy sudetských Němců po 2. světové válce. Dále se potvrzuje soulad v chápání motivické struktury textu, kterými jsou i podle těchto interpretů vina, lítost, kajícnost, pokání, mezilidská krutost a násilí na ženách, lidská vykořeněnost, nadčasovost, biblické motivy a duchovní rozměr, láska a naděje pro budoucnost. Dosavadní recepce Durychovy novely tedy není povětšinou v rozporu s Patočkovou interpretací. U určitých recipientů se však její chápání v některých ohledech doplňuje. A. Dvořák poukazuje na Durychovy výrazové prostředky, které v novele použil, a které mohou být překážkou pro kladnou recepci soudobých čtenářů. Kritický pohled přináší také O. Čálek, který se staví negativně vůči dosud řečené jednostranné intepretaci novely. Podle něj je jejím poselstvím především to, že jakýkoliv národ je schopen se pod vlivem určitých okolností dopouštět násilností. Ze soudobých ohlasů jsem zaznamenala jen příspěvek britského bohemisty R. Chitnise, jehož názor na novelu jsem představila na začátku této kapitoly. Vzhledem k tomu, že *Boží duha* byla v současném století

²³⁰ HRABAL, J. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, s. 161-162.

²³¹ RIMMON-KENAN, S. *Poetika vyprávění*, s. 78.

²³² FLUDERNIK, M. *An Introduction to Narratology*, s. 36-37.

zpracována divadelně i filmově, se lze domnívat, že téma je pro společnost stále aktuální a určitým způsobem s ní i nadále rezonuje. To ostatně tvrdí i F. Tomáš.

3.3.1 Recepční přístupy ve 20. a 21. století

A. Měšťan zastává názor, že tuto novelu český čtenář současné doby ponejvíce chápe jako zamyšlení nad osudy německého obyvatelstva v českých zemích po roce 1945. Podotýká však, že době vzniku novely, tedy v 50. letech 20. století, nebylo možno o tomto násilném odsunu sudetských Němců na veřejnosti vůbec hovořit, vzhledem k tehdejšímu politickému režimu. Právě v té době se ale Durych touto problematikou zabýval a věnoval se jí, ačkoliv samozřejmě v tichém ústraní. Podle Měšťana se dílo vyznačuje silným estetickým účinkem, silným působením na recipientovy emoce a jeho estetické cítění. Durycha oprávněně považuje za jednoho z mála českých intelektuálů, kteří na tuto situaci nereagovali tichým mlčením, ale naopak na problém poukázali. Zároveň poukazuje na lítost, která je v novele všudypřítomná, a které věnoval ve své předmluvě úvahu i Patočka. Řeceno s Měšťanem, Durych došel k závěru, že „bez účinné lítosti na české i německé straně je nemožné problém česko-německých vztahů vyřešit“. A pro Durycha jakožto religiózně orientovaného člověka byla lítost součástí lidského života. Člověk je od podstaty hříšný, ale teprve když dokáže projevit lítost nad poklesky, kterých se dopouští, a uzná je za svá provinění, teprve tehdy může přijít na řadu lítost a následné pokání.²³³ Také pro M. Peroutkovou představují lítost a pokání ústřední motivy novely, která se podle ní s tématem vyhnání Němců z Československa vypořádává originálním způsobem. Její těžce uchopitelný děj je přitom podle jejího názoru méně závažný než filozofující otázky, které tento děj vyvolává: „Cítí se Češi vinni za poválečné zacházení s Němci? Jak vnímají Češi vyhnání Němců a prázdnotu, která po nich zbyla?“ Ve světle těchto otázek pak líčí akt, kdy muž pohřbí nalezené mrtvolky, jako jeho touhu odčinit zločiny spáchané na ženě svým vlastním utrpením. Tím podle Peroutkové zároveň „odčिňuje vinu Čechů, kteří se zasloužili o ukončení tisíciletého soužití Čechů a Němců“. V kontextu dalších děl s podobnou tematikou podtrhuje u této novely zobrazení násilí páchaného na ženách. Je tedy zřejmé, že Durych se nezaměřoval pouze na události „vyhnání“. V neposlední řadě poukazuje i na výrazně křesťanský rozměr novely.²³⁴ J. Dvořák novelu vnímá jako „baladický zpěv o životě a smrti, o naději a zklamání, o světle a stínu, je to výpověď člověka, který stane na prahu smrti“. V jeho interpretaci je novela spíše než svědectvím

²³³ MĚŠŤAN, A. K problematice ‚Boží duhy‘. In: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, s. 187-193.

²³⁴ PEROUTKOVÁ, M. *Vyhnání: Jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*, s. 50-52.

o určitém časoprostoru „soustavou symbolů“ a „abstrakcí představ“. Dobové souvislosti, v jejichž světle je novela nejčastěji interpretována, ztrácí ve vztahu k věčnosti důležitost. Stávají se svědectvím o bídě lidského údělu, které jsou jen součástí vyššího celku. Neurčitost místa a času propůjčuje dílu nadčasovost, čímž se *Boží duha* „stává novodobou legendou o životě a smrti, poutnickým příběhem o stálém bloudění a hledání lidského pokolení“. Zároveň podotýká, že užitý styl vyprávění s množstvím citoslovců a zastaralých výrazových prostředků může být překážkou, aby dílo našlo ohlas a zájem i u dnešních čtenářů.²³⁵ F. Tomáš Durychovu novelu vnímá jako jediné dílo v kontextu tzv. osidlovací literatury, které je stále ještě i v současnosti živé a aktuální.²³⁶ Podle názoru A. Hamana je toto téma v české próze uměleckým symbolem, který jako takový dokáže „rozpustit“ sociální i národnostní determinanty a nastolit namísto toho rovnocenný dialog, který je předpokladem pro dorozumění. Na základě takového dialogu a vzájemného porozumění je možné, aby vznikla společnost, ve které předsudky a násilí nemají místo. V Durychově uměleckém ztvárnění sudetoněmecké poválečné situace je z hlediska významové výstavby podle Hamana nejprimárnější symbolický princip celé novely. Durych odkazuje na prastarý mýtus o vztahu nebe a země, který je i součástí jeho katolické věrouky. Odkazy na krásu nebe nesou symboliku lidské touhy po povznesení se z tíhy pozemských strastí. Příběh a postavy je třeba vnímat v kontextu této smyslové představitosti, která se prolíná s duchovním významem. Vzhledem k tomu, že oba hlavní hrdinové nenesou vlastní jména, je také zdůrazněno jejich obecné lidství. Starý poutník, který jako první projeví soucit a solidaritu k ponižované německé ženě, zastupuje ve vztahu k ní roli jakéhosi „psychoanalytického terapeuta“. Tím jí napomůže probudit v sobě potlačené pocity a uvolnit trauma, které jí „uzavírá cestu lásce k bližnímu“. Ani pro poutníka však tato zpověď není čistě altruistickou záležitostí, protože i on během ní prožívá katarzi, která mu umožní zbavit se svých nejistot, se kterými se původně chtěl vyrovnat v samotě. Haman jeho stavy při rozhovorech se ženou připodobňuje až k extatickým stavům mystiků. Citový vztah, který se mezi nimi začne rozvíjet, má schopnost překonat veškeré národnostní rozdíly. V závěru, kdy se konečně vyrovnají s pocity provinění a s předsudky, a kdy dojde k jejich sblížení, je opět přítomen symbolický význam, a to význam naděje

²³⁵ DVOŘÁK, J. Smrt v Boží duze. In: *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, s. 195-200.

²³⁶ TOMÁŠ, F. Všechno tam na vás čeká! K dějinám české osidlovací literatury let 1947-1951. In: *Transfery v kontextu české literatury: vyhnání, odsun*, s. 76.

pro budoucnost.²³⁷ M. C. Putna ve svém příspěvku vychází z biblické knihy Genesis, kdy Hospodinova duha symbolizuje smír nad zničenou zemí po potopě. České Sudety připomínaly právě takovýto stav po potopě, avšak bez Noemovy archy: „Všechno živé zmizelo, zato nezmizela zloba, zášť a svár – naopak, vyhnání roztočilo nové kolo nenávisti na obou stranách.“ Jediného spravedlivého spisovatele, který se odvážil položit duhu na znamení smíření, Putna shledává právě v Durychovi. Zároveň také poukazuje na neporozumění, které se mezi mužem a ženou v novele odehrává. To symbolizuje dějiny neporozumění mezi národy, ale i mezi jednotlivci: „bariéru budovanou celými generacemi a upevňovanou horami vin z obou stran“. V závěrečném milostném spojení starý muž reprezentuje vítězné Čechy a žena poražené Německo. Odpověď na otázku možného vzniku nového života je podle Putny obsažena v knize samotné: „může vzniknout tam, kde je přítomno pokání a láska“. Neuzavřený konec novely pak symbolizuje dosud neuzavřený dějinný příběh obou národů.²³⁸ J. Kudrnáč a K. Komárek dílo připodobňují k Rollandovu dílu *Petr a Lucie* a Shakespearovu dílu *Romeo a Julie*, neboť i zde je předstřen komorní příběh odehrávající se na pozadí dějinných událostí. Oba míní, že *Boží duha* zároveň nejvíce z veškeré Durychovy beletrie obsahuje vyjádření jeho „filozofie života“.²³⁹ Podobným způsobem vnímá novelu i J. Hojda, který ji ve své monografii z r. 2011 hodnotí jako jedno z „nejsoudržnějších vyjádření typické autorovy tvorby“. Dílo podle něj navzdory svému nevelkému rozsahu dosahuje velkého čtenářského účinku. Vzhledem ke spojení milostného a historického tématu navazuje na historické romány *Bloudění* a *Masopust*, které autor publikoval ve 20. a 30. letech. Stejně jako předchozí interpreti, také Hojda vyzdvihuje symboličnost a nadčasovost příběhu, čehož je dosaženo pomocí nekonkretizovaného časoprostoru. Oba protagonisty vnímá jako „vykořeněné“, což však podtrhuje a zesiluje jejich lásku, která má „schopnost smířit protiklady způsobené věkem, národnostními křivdami a násilím“. Poměr mezi abstrahujícími či filozofujícími a konkrétními prvky novely je podle Hojdy vyvážený.²⁴⁰ J. Zahradnický vyzdvihuje způsob, jakým Durych toto téma politického a morálního provinění českého národa zpracoval. Poválečné násilí na nevinných, které má původ v „pomstychtivosti českého

²³⁷ HAMAN, A. Existence ve zhrouteném světě. Postavy sudetských Němců v prózách Jaroslava Durycha, Vladimíra Körnera a Václava Vokolka. In: *Transfer v kontextu české literatury: vyhnání, odsun*, s. 99-105.

²³⁸ PUTNA, M. C. Položil jsem svou duhu... In: *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*, s. 283-284.

²³⁹ KUDRNÁČ, J., KOMÁREK, K. Knižní tvorba Jaroslava Durycha. In: *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*, s. 53.

²⁴⁰ HOJDA, J. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha*, s. 79.

měšťáka“, Durych předestřel v intimní rovině, s důrazem na pocit provinění a odčinění této viny. A protože přináší jiný pohled na poválečné události, stojí podle Zahradnického za to ji číst, a to včetně Patočkova historicko-filozofického „Doslovu“.²⁴¹ Oproti tomu O. Čálek vystupuje proti dosud řečené, jednostranné interpretaci novely. Kritice podrobuje to, že je *Boží duha* čtena většinou pouze optikou: „o zlých Češích a nešťastných Němcích...“ Pozapomíná se na to, že nejprve byli ze Sudet vyhnáni Češi a Židé, a také na to, že žena v novele byla násilí podrobena i ze strany „svých“ Němců. Čálek svůj příspěvek uzavírá tím, že by se tedy nemělo zapomínat na to, že jakýkoliv národ je schopen se za určitých okolností dopouštět bestialit, a právě to by mělo být „poselstvím pro budoucí Evropu“.²⁴²

Boží duha byla také zpracována filmově a divadelně. P. Klein se ve své stati zamýšlí nad divadelní inscenací z r. 2001, kdy se konala její premiéra v brněnském Divadle U stolu. Vyzdvihuje především citlivou režii F. Dreflera, který na divadelní prkna dokázal novelu přenést v její abstraktnosti, aniž by přitom opomenul její „filozofující“ a „teologicky laděný“ rozměr, na který kladli důraz předchozí divadelní tvůrci. Podle jeho názoru se kontroverzní téma novely ukázalo být i nadále aktuálním, a to především pro starší generaci, která byla v publiku zastoupena nejvíce. Dění inscenace se v tomto brněnském divadle konala v r. 2006.²⁴³ F. Drefler se o samotné novele vyjádřil jako o „podobnosti o bloudění, lásce a vykoupení, o vině, pokání a odpuštění“.²⁴⁴ Filmové zpracování z r. 2007 pod režii J. Svobody obsahuje určité zásahy do tematické výstavby předlohy, scénář se v jistých aspektech liší od knižní předlohy. V zájmu zachování jejího poselství se ale scénář neodklonil od Durychových typických barokních, expresionistických a antitických prvků. Odklon filmového scénáře od předlohy se nejvíce promítl v závěru filmu, kde dojde k zastřelení muže revolučními gardisty. Film tedy postrádá pozitivní vyznění konce novely a podle režiséra tak reflektuje „tvrdou realitu doby“.²⁴⁵

²⁴¹ ZAHRADNICKÝ, J. Hledání pevné půdy pod nohama. *Tvar*. 1992, roč. 3, č. 2, s. 14.

²⁴² ČÁLEK, O. Zápas o Boží duhu. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 39/40, 7. 10., s. 13.

²⁴³ KLEIN, P. Boží duha v Divadle U stolu: rekonstrukce inscenačních postupů. *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*. 2017, roč. 20, s. 50-59.

²⁴⁴ UČÍKOVÁ, M. Trichineloidní hlístice a Boží duha. *Literární noviny* [online]. 2002, roč. 13, č. 25, s. 11 [cit. 10.04.2024]. Dostupné z: <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/13.2002/25/11.png>.

²⁴⁵ GALLIK, J., VARGOVÁ, Z. Durychova novela „Boží duha“ vo filmovom spracovaní. *World Literature Studies* [online]. 2019, vol. 11, 2019, no. 3, s. 32-38 [cit. 10.04.2024]. Dostupné z: https://www.sav.sk/journals/uploads/07261202WLS3_2019-_Gallik-Vargov%C3%A11.pdf.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se pokusila představit Durychovu novelu *Boží duha*, a to z filozofického a literárněvědného hlediska ve vztahu k Patočkovu specifickému přístupu k literatuře a lidské existenci. S ohledem na Patočkovy studie jako *Co je existence?* a na jeho interpretace moderních literárních děl lze říci, že literární díla mu často poukazují k existenci, potažmo k existenci jako pohybu. Patočkovou optikou je možné nahlížet na literární díla specifickým způsobem, kdy tato díla mu skrze fenomény artikulují a zpředměňují určité úrovně lidského života, poukazují na různou úroveň bytí. Na jejím podkladě se lze setkat se „souvislostí jsoucího“ a se „smyslem světa“, přičemž moderní spisovatel ve svém díle zachycuje individuální životní smysl, za který sám ručí. Literatura se mu tedy stala podkladem pro reflexi lidské existence. Existenci přitom pojímal jako pohyb, kdy, patrně i vzhledem ke svému vlastnímu přístupu k životu, nejvíce akcentoval třetí existenciální pohyb, tj. „průlom“, průlom do pravdy a svobody, vedoucí k autentické existenci. V tomto pohybu nalzáme sami sebe, stáváme se sami sebou a otevíráme se pro druhé. Zároveň tím, že poznáme sami sebe, dokážeme lépe porozumět i okolnímu světu, ačkoliv je takové zamyšlení se nad životem v současné zrychlené a na výkon zaměřené společnosti stále těžším úkolem. Tento zásadní, avšak nesamozřejmý pohyb lidské existence se ukázal být stěžejním i pro Durychovu novelu, kdy muž a žena na základě otevření se jeden druhému k tomuto „průlomu“ nakonec dospějí. Alegorická novela plná symbolismů má však i rozměr dějinný a nadčasový. Patočka i Durych si přáli, aby také v rovině česko-německých vztahů došlo k podobnému „průlomu“. Lze říci, že nároky, které Patočka na moderního spisovatele kladl, tj. spisovatel jako „strážce“ svědomí společnosti, přistupující ke svému řemeslu se zodpovědností a zachycující ve svém díle jako „odhalovatel života“ individuální životní smysl, za který sám ručí, tak Durych naplnil.

V literárněvědné části práce jsem představila specifika Durychovy literární tvorby jak v souvislosti s jeho s prvorepublikovým renomé, tak ve vztahu k poválečné novele *Boží duha*, která mohla vyjít až po jeho smrti. Ukázala jsem, že v souladu s příznačnými motivy a expresivitou Durychova stylu osciluje i jeho literární zpracování odsunu Němců z Československa po 2. světové válce mezi skutečností a jejím transcendováním, mezi krásou a zmarem, mezi lidským štěstím i bédností, mezi zkázou i nadějí. Její význam spočívá podle badatelů jako M. C. Putna v tom, že otevřela nový způsob nahlížení na česko-německé vztahy a poskytla naději na usmíření z obou stran. Někteří autoři kladou důraz na její duchovní rozměr, který pramení z Durychovy náboženské orientace. Řada

z nich si také povšimla Durychovy inklinace k relativizaci až ironizaci individuální lidské zkušenosti, která se při pohledu k absolutnu jeví jako nicotná, pomíjivá, ba až směšná. Bez povšimnutí nezůstaly ani Durychovy tendence k líčení rozporuplnosti a protichůdnosti lidského myšlení a bytí a jeho užívání antitezí a protimluv. Naratologická analýza ukázala, že typické durychovské literární motivy chudoby, mariánské úcty k ženě, feminizace Boha, prvky barokní a expresionistické jsou zřetelné jak pro Patočku, tak i pro většinu badatelů a lze je v novele nalézt. Zrekapitulují-li Durychovu práci s postavami, zápletkou a ústředními motivy novely, lze říci, že oba hlavní hrdinové prožili válku a oba jí byli zasaženi, ačkoliv každý jinak. Podle Patočky a dalších badatelů se díky společné, upřímné komunikaci a vzájemné otevřenosti, ve které dojde k vzájemnému porozumění mezi oběma protagonisty, žena odpoutá od nánosů a špíny minulosti, které jí nedovolily hledět dopředu. Muž si vezme za úkol odčinit hříchy a přijmout za ně vinu, která je podmínkou pro lítost a pokání, a to i vinu za činy, které sám nespáchal, ale na kterých měl z hlediska nadpozemského plánu také svou vinu, a zároveň tak nalezne nový smysl života. J. Hojda poukázal především na vnitřní proměnu muže, kdy se jeho statický, uzavřený způsob bytí skrze vzájemné sdílení se ženou transformoval v bytí dynamicky rozvinuté. V Durychově tvorbě je často přítomná tato schopnost ženy přimět svůj mužský protějšek k jakési „proměně“. Oba dva přitom provázejí pocity méněcennosti a nedostatečnosti. I žena cítí vinu za své zneuctění, které narušilo logiku klasické posloupnosti lidského života a jeho přirozený řád, okradlo ji o „půvaby mládí“ a vrhlo ji „samo dno“, jak poukázal mj. J. Dvořák. Následky pro její další život jsou nezpochybnitelné, a ačkoliv to nebylo její vinou, i ona dochází k lítosti a pokání, které pro ni předznamenává potenciální nový začátek. Válka znamená ztrátu životů a hodnot: Patočka i Durych se k tomuto názoru se přikláněli. Pro Patočku je hlavním motivem lítost, oděná do příběhu dvou lidí, jejich setkání, traumat a životních možností, v nichž mohou dospět k autentické existenci. Důležité je však přijetí viny, která je podmínkou pro následnou lítost a pokání, které jedině může být nadějí na nový počátek. Víra v Boha hraje u Durycha zásadní roli, hříšník se sám musí chtít očistit od hříchu, sám musí chtít vyjádřit lítost a pokání, které vede na cestu ke smíření. Bůh dokáže poskytnout řešení v podobě odpuštění a smíření, a tak je i v bezvýhodné situaci možné nalézt nové východisko a nový smysl života.

Zájem o literaturu v současné době bohužel upadá. Avšak díla, která podobným nenásilným způsobem otevírají důležitá historická témata, by neměla být zapomenuta, o což se Patočka svou předmluvou výrazným způsobem zasloužil. Literatura také tvoří podstatnou část kulturního dědictví dané společnosti, a jako taková si zaslouží svou

pozornost. Jejím prostřednictvím se též můžeme setkat sami se sebou, reflektovat náš vlastní život a obohacovat náš vnitřní svět. Avšak každý čtenář při setkávání se s literaturou nachází a objevuje vlastní osobité pojetí interpretace, v čemž tkví krása tohoto setkávání. Styl vyjadřování obou myslitelů je geniální, košatý, oba vytříbeným způsobem pracují s českým jazykem a pečlivě volí svá slova, avšak zároveň právě to někdy tvoří bariéru pro uchopení a rozklíčování jejich myšlenek. Ve 2. polovině 20. století se literární vědci i Patočka shodovali v tom, že novela je literárním, uměleckým ohlédnutím za odsunem Němců. V současném 21. století je však na obzoru i jiný způsob čtení novely. R. Chitnis poukázal na to, že je možné ji číst jako dílo současné postapokalyptické literatury, tedy bez akcentů a historických okolností, na které byl kladen důraz v mé práci. Způsobů, jakými lze k pojednávanému tématu přistoupit, je jistě mnoho, a tak snad tato práce může posloužit jako podnět k dalšímu bádání na poli této oblasti.

Seznam použité literatury a pramenů

Primární literatura:

- ❖ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. Praha: Melantrich, 1991. ISBN 80-7023-083-5.
- ❖ DURYCH, Jaroslav. *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-020-1.
- ❖ DURYCH, Jaroslav. *Listy drahým*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, 2008. ISBN 978-80-87029-46-6.

Sekundární literatura:

- ❖ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Podle ekumenického vydání z r. 1985.* Praha: Česká biblická společnost, 1991.
- ❖ BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5.
- ❖ BLAHUTKOVÁ, Daniela a Miloš ŠEVČÍK. *Patočkovy interpretace literatury*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2014. ISBN 978-80-7465-124-3.
- ❖ BLECHA, Ivan. *Jan Patočka*. Olomouc: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-287-3.
- ❖ DOKOUPIL, Blahoslav, Miroslav ZELINSKÝ et al. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994. ISBN 80-85491-84-2.
- ❖ DURYCH, Václav. Durych v troskách komunismu. In: DVOŘÁK, Jan a Nella MLISOVÁ (eds.). *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1997, s. 59-68. ISBN 80-7041-661-0.
- ❖ DURYCH, Václav. Jaroslav Durych 2. 12. 1886–7. 4. 1962: stručný životopis. In: DURYCH, Václav; KUDRNÁČ, Jiří, Karel KOMÁREK et al. *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 5-40. ISBN 80-7108-162-0.
- ❖ DVOŘÁK, Jan. Smrt v Boží duze. In: DVOŘÁK, Jan a Nella MLISOVÁ (eds.). *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1997, s. 195-200. ISBN 80-7041-661-0.
- ❖ Ediční komentář k souboru textů. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Daniel VOJTĚCH (eds.). *Umění a čas II: soubor statí, přednášek a poznámek k problémům umění*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 367-428. ISBN 80-7298-114-5.
- ❖ FIALOVÁ, Zuzana. Pojetí mužských a ženských postav v próze Jaroslava Durycha. In: DVOŘÁK, Jan a Nella MLISOVÁ (eds.). *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1997, s. 89-93. ISBN

80-7041-661-0.

- ❖ FLUDERNIK, Monika. *An Introduction to Narratology*. London: Routledge, 2009. ISBN 0-203-88288-1.
- ❖ FREIOVÁ, Ludmila. Vzpomínání na Jaroslava Durycha. In: DVOŘÁK, Jan a Nella MLISOVÁ (eds.). *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1997, s. 289-294. ISBN 80-7041-661-0.
- ❖ GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 2007. ISBN 978-80-85778-56-4.
- ❖ GILAROVÁ, Zuzana. Faustovská tematika v kontextu filosofie dějin Jana Patočky. In: NAVRÁTIL, Ivo a Tomáš HERMANN (eds.). *Jan Patočka, české dějiny a Evropa: Sborník referátů z vědecké konference konané ve dnech 1. – 2. června 2007 ve Vysokém nad Jizerou*. Semily: Státní okresní archiv Semily, 2007, s. 282-292. ISBN 978-80-86254-16-6.
- ❖ GÖTZ, František. Básník slepoty duše a mystické chudoby. In: DURYCH, Václav; KUDRNÁČ, Jiří, Karel KOMÁREK et al. *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 69-71. ISBN 80-7108-162-0.
- ❖ GUARDINI, Romano. *Životní období: Jejich etický a pedagogický význam*. Praha: ZVON, 1997. ISBN 80-7113-189-X.
- ❖ HAMAN, Aleš. Existence ve zhrouteném světě. Postavy sudetských Němců v prózách Jaroslava Durycha, Vladimíra Körnera a Václava Vokolka. In: ZAND, Gertraude a Jiří HOLÝ (eds.). *Transfer v kontextu české literatury: vyhnání, odsun*. Brno: Host, 2004, s. 98-106. ISBN neuvedeno.
- ❖ HANUŠ, Jiří. *Malý slovník osobností českého katolicismu 20. století s antologií textů*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005. ISBN 80-7325-029-2.
- ❖ HOJDA, Jan. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha*. Praha: Dauphin, 2011. ISBN 978-80-7272-250-1.
- ❖ JOSL, Jan. *Umění a péče o duši u Jana Patočky*. Praha: Karolinum, 2018. ISBN 978-80-246-3850-8.
- ❖ KOHÁK, Erazim. *Jan Patočka: filosofický životopis*. Praha: H&H, 1993. ISBN 80-85787-21-0.
- ❖ KOSATÍK, Pavel. *Česká inteligence*. Praha: Mladá fronta, 2011. ISBN 978-80-204-2373-3.

- ❖ KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.
- ❖ MED, Jaroslav. Poutník k absolutnu. In: DURYCH, Jaroslav. *Eseje o umění*. Brno: Host, 2001, s. 7-12. ISBN 80-7294-020-1.
- ❖ MĚŠŤAN, Antonín. K problematice ‚Boží duhy‘. In: DVOŘÁK, Jan a Nella MLISOVÁ (eds.). *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1997, s. 187-193. ISBN 80-7041-661-0.
- ❖ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- ❖ PATOČKA, Jan. Co je existence? In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Fenomenologické spisy II: Co je existence*. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 335-366. ISBN 978-80-7298-420-6.
- ❖ PATOČKA, Jan. Česká vzdělanost v Evropě. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Umění a čas I: soubor statí, přednášek a poznámek k problémům umění*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 27-52. ISBN 80-7298-113-7.
- ❖ PATOČKA, Jan. Fragmenty o jazyce. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Umění a čas I: soubor statí, přednášek a poznámek k problémům umění*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 100-103. ISBN 80-7298-113-7.
- ❖ PATOČKA, Jan. Heidegger a Masaryk. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Češi I: soubor textů k českému myšlení a českým dějinám*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 899-901. ISBN 80-7298-181-1.
- ❖ PATOČKA, Jan. Lidský život jako pohyb existence. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Fenomenologické spisy II: Co je existence*. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 314-334. ISBN 978-80-7298-420-6.
- ❖ PATOČKA, Jan. Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Umění a čas I: soubor statí, přednášek a poznámek k problémům umění*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 14-26. ISBN 80-7298-113-7.
- ❖ PATOČKA, Jan. Před-dějinné úvahy. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Péče o duši III: soubor statí a přednášek o postavení člověka ve světě a v dějinách*. Praha: OIKOYMENH, 2002, s. 301-317. ISBN 80-7298-054-8.
- ❖ PATOČKA, Jan. Předmluva k *Boží duze* Jaroslava Durycha. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Umění a čas I: soubor statí, přednášek a poznámek k problémům umění*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 526-535. ISBN 80-7298-113-7.

- ❖ PATOČKA, Jan. Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Umění a čas I: soubor statí, přednášek a poznámek k problémům umění*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 510-525. ISBN 80-7298-113-7.
- ❖ PATOČKA, Jan. Spisovatel a jeho věc. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Češi I: soubor textů k českému myšlení a českým dějinám*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 280-292. ISBN 80-7298-181-1.
- ❖ PATOČKA, Jan. Společenská funkce literatury. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Češi I: soubor textů k českému myšlení a českým dějinám*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 175-187. ISBN 80-7298-181-1.
- ❖ PATOČKA, Jan. Studie o času I. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Péče o duši III: soubor statí a přednášek o postavení člověka ve světě a v dějinách*. Praha: OIKOYMENH, 2002, s. 612-643. ISBN 80-7298-054-8.
- ❖ PATOČKA, Jan. Svět Ivana Vyskočila. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Umění a čas I: soubor statí, přednášek a poznámek k problémům umění*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 183-189. ISBN 80-7298-113-7.
- ❖ PATOČKA, Jan. *Úvod do fenomenologické filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2003. ISBN 80-7298-064-5.
- ❖ PATOČKA, Jan. Zpěv výsostnosti. In: PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Umění a čas I: soubor statí, přednášek a poznámek k problémům umění*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 416-432. ISBN 80-7298-113-7.
- ❖ PATOČKA, Jan; CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA (eds.). *Co jsou Češi? Malý přehled fakt a pokus o vysvětlení*. Praha: Panorama, 1992. ISBN 80-7038-278-3.
- ❖ PEROUTKOVÁ, Michaela. *Vyhnání: Jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-345-9.
- ❖ PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do současné filosofie: 11 improvizovaných přednášek*. Praha: Herrmann & synové, 1997. ISBN neuvedeno.
- ❖ PUTNA, Martin C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-212-2.
- ❖ PUTNA, Martin C. Položil jsem svou duhu... In: DURYCH, Václav; KUDRNÁČ, Jiří, Karel KOMÁREK et al. *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis, 2000, s. 283-285. ISBN 80-7108-162-0.
- ❖ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-X.

- ❖ SLAVÍK, Ivan. *Viděno jinak: Prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury*. Brno: Vetus Via, 1995. ISBN 80-902024-0-3.
- ❖ TLUSTÝ, Jan. Hermeneutika literárního prostoru. In: KOMENDA, Petr; MALINOVÁ, Lenka a Richard ZMĚLÍK (eds.). *Místo – prostor – krajina v literatuře a kultuře*. Olomouc: Univerzita palackého, 2012, s. 55-61. ISBN 978-80-244-3023-2.
- ❖ TLUSTÝ, Jan. Patočkovy myšlenky jako inspirace pro literární teorii. In: NAVRÁTIL, Ivo a Tomáš HERMANN (eds.). *Jan Patočka, české dějiny a Evropa: Sborník referátů z vědecké konference konané ve dnech 1. – 2. června 2007 ve Vysokém nad Jizerou*. Semily: Státní okresní archiv Semily, 2007, s. 273-277. ISBN 978-80-86254-16-6.
- ❖ TOMÁŠ, Filip. Všechno tam na vás čeká! K dějinám české osidlovací literatury let 1947-1951. In: ZAND, Gertraude a Jiří HOLÝ (eds.). *Transfer v kontextu české literatury: vyhnání, odsun*. Brno: Host, 2004, s. 76-87. ISBN neuvedeno.
- ❖ VOJTÍŠKOVÁ, Marie. Jaroslav Durych a severní Čechy. In: DVOŘÁK, Jan a Nella MLISOVÁ (eds.). *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1997, s. 253-258. ISBN 80-7041-661-0.
- ❖ VRÁNA, Karel. Transcendentální ironie Jaroslava Durycha. In: DVOŘÁK, Jan a Nella MLISOVÁ (eds.). *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*. Hradec Králové: GAUDEAMUS, 1997, s. 317-322. ISBN 80-7041-661-0.

Internetové zdroje a články v periodických publikacích:

- ❖ ČÁLEK, Oldřich. Zápas o Boží duhu. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 39/40, 7. 10., s. 13. ISSN 0862-657X.
- ❖ GALLIK, Ján a Zuzana VARGOVÁ. Durychova novela „Boží duha“ vo filmovom spracovaní. *World Literature Studies* [online]. 2019, vol. 11, 2019, no. 3, s. 28–41 [cit. 10.04.2024]. Dostupné z: https://www.sav.sk/journals/uploads/07261202WLS3_2019-Gallik-Vargov%C3%A1.pdf.
- ❖ CHITNIS, Rajendra. A Message from a Bohemian „Interculture“: Patočka's Translation of Durych's *Boží duha*. *Bohemica Litteraria* [online]. 2020, vol. 23, no. 2, s. 31-50 [cit. 09.04.2024]. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/143033.pdf>.
- ❖ KLEIN, Pavel. Boží duha v Divadle U stolu: rekonstrukce inscenačních postupů. *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*. 2017, roč. 20, s. 50-59. ISSN 1803-845X.
- ❖ MĚŠŤAN, Antonín. Durych a Patočka o lítosti a pokání. In: KRATOCHVIL, Antonín (ed.). *Rozhlasová univerzita Svobodné Evropy. I. díl, Humanitní vědy (Výbor)* [online]. Brno: Česká expedice, 1993, s. 92-98 [cit. 10.04.2024]. Dostupné z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:42174cc0-d6d9-11e7-9268-5ef3fc9ae867>.

- ❖ UČÍKOVÁ, Magdalena. Trichineloidní hlístice a Boží duha. *Literární noviny* [online]. 2002, roč. 13, č. 25, s. 11 [cit. 10.04.2024]. Dostupné z: <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/13.2002/25/11.png>.
- ❖ ZAHRADNICKÝ, Jiří. Hledání pevné půdy pod nohama. *Tvar*. 1992, roč. 3, č. 2, s. 14. ISSN 0862-657X.

Resumé

The aim of this bachelor's thesis is to present Durych's novella *Boží duha* from a philosophical and literary point of view in relation to Patočka's specific approach to literature and human existence. A partial aim of the thesis is also to present Patočka's approach to Czech history, Durych in a historical context and to point out to other possible interpretations of the novella. The thesis considers Patočka's phenomenological approach to literature in which he perceives literature as an articulation and objectification of certain levels of human existence through phenomena, pointing to different levels of being. Literature therefore became the basis for reflection of human existence to him, and consequently to existence as a movement. He mostly accented the third existential movement. This crucial movement of human existence proved to be central in Durych's novella as well, when the man and the woman finally reach this existential movement by opening up to each other. The allegorical novella also contains a historical and timeless dimension as well as a spiritual dimension. Both Patočka and Durych wished for a similar existential movement in Czech-German relations. It's possible to note that Durych fulfilled the demands that Patočka placed on the modern writer, i.e. the writer as a "guardian" of society's conscience, approaching his profession with responsibility and capturing, as a "revealer of life", the individual meaning of life in his work for which he himself is responsible. In the literary part of the thesis I have shown that, in line with the characteristic motives and expressiveness of Durych's style, his literary portrayal of the expulsion of Germans from Czechoslovakia after World War II oscillates between reality and its transcendence, between beauty and decay, between human happiness and misery. Both main characters have been affected by the war, though each in different ways. Through honest communication and mutual openness, the woman breaks free from the layers and dirt of the past that have prevented her from looking forward. The man takes it upon himself to atone for his sins and accept the guilt for them which is a necessary condition for remorse and atonement, even the guilt for acts he did not commit himself, and in that he finds a new purpose in life. But the woman also feels guilt for her violation, and though it was not her fault, she too comes to remorse and atonement that foreshadows a potential new beginning for her. For Durych, faith in God is fundamental: the sinner himself must want to express the remorse and atonement that leads to the path to reconciliation. For Patočka, the main motive is remorse, portrayed through the story of two people, their meeting, their traumas and the possibilities of life in which they can reach an authentic existence.