

**UNIVERZITA PARDUBICE**

**FAKULTA FILOZOFICKÁ**

**KATEDRA HISTORICKÝCH VĚD**

**STYLISTICKÁ INTERPRETACE UMĚLECKÉHO  
TEXTU (J. DURYCH)**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**AUTOR PRÁCE: Hana Hrdinová**

**VEDOUCÍ PRÁCE: doc. PhDr. Jana Bartůňková, CSc.**

**2008**

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Katedra historických věd  
Akademický rok: 2006/2007

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Hana HRDINOVÁ**  
Studijní program: **B7105 Historické vědy**  
Studijní obor: **Historicko-literární studia**  
Název tématu: **Stylistická interpretace uměleckého textu (J. Durych)**

### Zásady pro vypracování:

Práce bude analyzovat a interpretovat Durychovo dílo Bloudění a Rekviem z hlediska výstavbových principů, a to se zvláštním zřetelem k baroknosti autora. Předpokládá to teoretické seznámení se znaky uměleckého stylu obecně a se znaky barokního jazyka zvláště.

Rozsah grafických prací:  
Rozsah pracovní zprávy:  
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

- Durych, J., *Rekviem*. Praha 1989.  
Durych, J., *Bloudění*. Brno 1993.  
Forst, V., *Lexikon české literatury*. Praha 1985.  
Havránek, B., *Vývoj českého spisovného jazyka*. Praha 1980.  
Cuřín, F., *Vývoj spisovné češtiny*. Praha 1987.  
Kalista, Z., *Tvář baroka*. Praha 2005.  
Vašica, J., *České literární baroko*. Brno 1995.  
Šalda, F.X. *Z období zápisníků I*. Praha 1987.  
Novák, A., Novák, J.V. *Přehledné dějiny literatury české*. Brno 1995.  
*Slovník českých spisovatelů od r. 1945, díl 1, A-L*. Praha 1995.  
Langer, F. *Prostor díla*. Praha 2001.  
Benýšková, J., Vích, F., *Literární Hradec Králové*. Hradec Králové 1994.  
Med, J., *Spisovatelé ve stínu*. Praha 1995.

Vedoucí bakalářské práce: **doc. PhDr. Jana Bartůňková, CSc.**  
Katedra historických věd

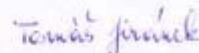
Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2007**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2008**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.  
děkan

L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2007

Mé poděkování patří všem, kteří mi byli nápomocni při zpracování této bakalářské práce.  
Největší dík však patří doc. PhDr. Janě Bartůňkové, CSc., která mi věnovala čas, trpělivost i  
péči.

## **Abstrakt**

Práce se zabývá interpretací uměleckého textu, konkrétně tzv. „menší valdštejnské trilogie“ (Rekviem) od Jaroslava Durycha.

První dvě kapitoly práce jsou věnovány Jaroslavu Durychovi a jeho dílu v kontextu české literatury 20. století. Je přiblížen i autorův barokizující jazyk a jednotlivé inspirační zdroje, které provázely celou jeho tvorbu. Třetí část je pak založena na detailní analýze všech tří próz obsažených v Rekviem. Konkrétně je dílo podrobena analýze z hlediska tektonických principů, opakování a kontrastu. Ty se projevují ve všech složkách výstavby textu, od jednotlivých motivů a jazykových jevů až po jejich komplexy. Zvláštní pozornost je věnována stylistickým figurám, které jsou z větší části na těchto tektonických principech založeny a které se významně podílejí na baroknosti Durychova stylu.

### **Klíčová slova:**

- Jaroslav Durych
- Rekviem
- Česká literatura 20. století
- Stylistická interpretace uměleckého textu
- Barokní styl

## **Abstract**

This work addresses the interpretation of literary text, concentrating on ‘*menší valdštejnská trilogie*’ (*Requiem*) [*the so-called “Smaller Valdstein Trilogy” – Requiem*] by Jaroslav Durych.

The first two chapters are concerned with Jaroslav Durych and his work in the context of Czech literature of 20<sup>th</sup> century. Attention is drawn to the author’s baroque language and the source of his inspiration, which underlies all his work. The third part is based on detailed analysis of all three texts that comprise *Requiem*. Specifically this work is analysed from the view of tectonic principle, repetition and contrast. These become evident in all areas of the construction of the text, from individual motifs and language phenomena to the final complex. Special attention is paid to stylistic figures, which are mainly based on these tectonic rules, and which play a large part in the baroque flavour of Durych’s style.

### **Key words:**

- Jaroslav Durych
- Requiem
- Czech literature of 20th century
- Stylistic Interpretation of the Literary Text
- Baroque style

# OBSAH

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. ÚVOD .....</b>                               | <b>1</b>  |
| <b>2. DOBA A LITERÁRNÍ KONTEXT.....</b>            | <b>4</b>  |
| <b>3. JAZYK A STYL DURYCHOVY TVORBY .....</b>      | <b>13</b> |
| <b>4. ANALÝZA UMĚLECKÉHO TEXTU „REKVIEM“ .....</b> | <b>19</b> |
| <b>4.1. OPAKOVÁNÍ.....</b>                         | <b>20</b> |
| 4.1.1. OPAKOVÁNÍ SLOV .....                        | 20        |
| 4.1.2. OPAKOVÁNÍ MOTIVŮ.....                       | 22        |
| <b>4.2. KONTRASTY .....</b>                        | <b>31</b> |
| 4.2.1. KONTRAST DVOU JAZYKOVÝCH ROVIN .....        | 32        |
| 4.2.2. KONTRASTY U MOTIVŮ .....                    | 33        |
| 4.2.3. KONTRASTY LITERÁRNÍCH POSTAV .....          | 36        |
| <b>4.3. STYLISTICKÉ FIGURY.....</b>                | <b>40</b> |
| 4.3.1. ZVUKOVÉ FIGURY .....                        | 41        |
| 4.3.2. SYNTAKTICKÉ FIGURY .....                    | 43        |
| 4.3.3. SLOVOSLEDNÉ FIGURY .....                    | 46        |
| 4.3.4. ELIPTICKÉ FIGURY .....                      | 48        |
| 4.3.5. MYŠLENKOVÉ FIGURY .....                     | 49        |
| 4.3.6. HODNOTÍCÍ FIGURY .....                      | 51        |
| 4.3.7. VÝZNAMOVÉ FIGURY .....                      | 54        |
| <b>5. ZÁVĚR.....</b>                               | <b>56</b> |
| <b>6. POUŽITÁ LITERATURA .....</b>                 | <b>58</b> |
| <b>7. SEZNAM PŘÍLOH.....</b>                       | <b>60</b> |
| 7.1. PŘÍLOHY.....                                  | 61        |
| <b>8. RESUMÉ.....</b>                              | <b>69</b> |

# 1. Úvod

Ve své práci se budu zabývat interpretačními zdroji jazyka a stylu v povídkovém souboru Jaroslava Durycha *Rekviem*, v tzv. „menší valdštejské trilogii“. Toto dílo, které tematicky následuje po románu *Bloudění*, tzv. „větší valdštejské trilogii“, bylo poprvé jako soubor vydáno roku 1930. *Bloudění* zobrazuje nastupující dráhu Albrechta z Valdštejna po bitvě na Bílé hoře roku 1620 a končí jeho smrtí v Chebu roku 1634, zatímco v triptychu autor líčí dobu po smrti frýdlantského vévody. Jednotlivé povídky, uspořádané v této knize, však vyšly samostatně již dříve. V roce 1927 to byla novela *Kurýr a o rok později* ji následovaly zbývající dvě novely, a to *Budějovická louka* a *Valdice*.

Když jsem si přečetla Durychovo *Rekviem*, oslovilo mě natolik, že jsem začala vyhledávat i další texty tohoto autora. Začala jsem přemýšlet o tom, že by se toto dílo mohlo stát tématem mé bakalářské práce.

Mým zájmem tedy bude Durychova „menší valdštejská trilogie“, která u mě vzbudila už při prvním čtení mimořádnou pozornost. Přestože triptych není příliš rozsáhlou skladbou, skrývá v sobě jazykové bohatství, a to nejenom v podobě experimentu s jazykem, ale i v podobě jeho formy. Při analýze uměleckého textu se budu věnovat především baroknosti autorova stylu.

Druhý důvod, proč se chci zabývat právě tímto literátem je ten, že jako spisovatel byl v minulosti neprávem opomíjen. Připadá mi, že se na Durycha tak trochu zapomíná i v současnosti. Je posunut do minulých, šedých dní. Není mu zajisté věnováno tolik pozornosti jako např. jeho současníkovi V. Vančurovi. Oba mistři jazyka, stylističtí novátoři stojící názorově na odlišných pozicích. Zatímco Vančura své zasloužené a pevné místo v kontextu české literatury získal, poválečnou dobou zakazovaný Durych je i v dnešní době autorem stále okrajovým nebo v lepším případě teprve objevovaným.

Třetím důvodem, proč jsem si vybrala právě tohoto autora a jeho dílo, je řada překážek stojících mezi ním a dnešním čtenářem, a to především z hlediska autorova názorového postoje. Svým militantním odporem k politickému liberalismu se Jaroslav Durych dostává na krajní místo politické pravice. Nepopíratelným faktem zůstává, že autor nebyl za svého života vyzvednut na vrchol českého literárního nebe, jako tomu v té době bylo u mnoha jiných „uvědomělých“ autorů, kteří neměli stejnou politickou orientaci jako Durych. Čteme-li tohoto literáta, musíme neustále myslet na jeho politické smýšlení s ohledem na dobu, ve které publikoval a která mu nebyla mnohdy příliš nakloněna.



V neposlední řadě je důvodem mého zájmu i Durychův novátorský pohled na pojetí času. To vše můžeme vysledovat u historického románu *Bloudění*, který je vsazen do období třicetileté války, tedy do období raného baroka a pobělohorské rekatolizace. Jaroslav Med poukazuje na to, že „*Dějiny jsou pro Durycha pouhými kulisami, v nichž se odehrává nadčasové drama lidského života, mystérium lásky a smrti.*“<sup>1</sup> Je však zároveň zcela jasné, že se Durych snažil nastudovat historickou problematiku doby, o které psal. Navštívil Německo, Španělsko, Nizozemí i Itálii. Zde sbíral materiál pro své studie, především pro práci spojenou s historickou tematikou a Albrechtem z Valdštejna. Důkazem studia je také jeho cestopisná tvorba *Plížení Německem* (1926) a *Pout' do Španělska* (1929).

Z historie čerpá i jeho *Rekviem*, které otevřelo historickému románu jiné žánrové a myšlenkové perspektivy, než na jaké jsme do té doby byli zvyklí, např. u Aloise Jiráska. *Triptych* se měl stát součástí *Bloudění*, ale Jaroslav Durych se nakonec rozhodl pro dvě samostatná díla.

Nejen Jaroslav Med, ale i Otokar Březina poukazuje na Durychovo pojetí času. „*Durych má smysl jen pro prostor, nikoli pro čas; jemu chybí souřadnice času.*“<sup>2</sup> To jsou Březinovy vzpomínky na tvorbu Jaroslava Durycha. Hlavní nosná konstrukce díla nespočívá v pojetí času, jak vyplývá z citované ukázky. Spíše než pojetím času se snažil autor čtenáři podat a zprostředkovat věrohodný popis barokní doby.

A právě sledování výrazových prostředků, kterými autor vytváří barokní charakter textu, bude východiskem mé analýzy. Pozornost budu věnovat především různým formám opakování, využívání motivů, ale i kontrastům, které dotvářejí text a dávají mu již několikrát zmiňovaný barokní ráz. Můj zájem se dále soustředí na rozbor a interpretaci stylistických figur, které se v díle hojně vyskytují a pomáhají autorovi dotvářet dobovou atmosféru. V *Rekviem* je přítomna i symbolika a alegorie. Pomocí těchto literárních vyjadřovacích prostředků dokáže autor mnohem věrohodněji zaznamenat dobu, ve které se čtenář ocitá.

Přirozeně se v mé práci nemohou vyskytnout všechny stylistické zvláštnosti, kterých literatura využívá. Proto jsem vybrala pouze ty, které v sobě nesou barokní charakter a které mě zaujaly svou originalitou a nekonvenčností.

Cílem mé bakalářské práce je tedy připomenutí českého literáta Jaroslava Durycha a jeho díla, zaměření se na zobrazení barokních motivů, které se v něm prolínají, věrohodnost příběhů, které jsou vsazeny do barokní doby, a v neposlední řadě i vlivy, které působily na autora a jeho motivaci.

---

<sup>1</sup> MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha, 1995, s. 95-96. ISBN 80-7113-129-6.

<sup>2</sup> DEML, Jakub. *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*. 2. vydání. Olomouc, 1994, s. 299. ISBN 80-85619-07-5.

Tato práce je určena všem, kteří se zajímají o literaturu, nejenom studentům, ale i příznivcům literatury, kteří vnímají krásu i bohatství českého jazyka, dokáží ocenit jeho rozmanitost a touží odhalovat jeho tajemství. Snad jim informace v moji práci bude užitečnou nápomocí.

## 2. Doba a literární kontext

„*Tento mystik, v němž mluví současně silná smyslnost, tento náboženský člověk s duší fauna je básník plný protikladů, spojující pevným poutem boha s chudobou, a píše drobnou i románovou prózu jako podobenství zrcadlí boha v naprosto odbožštěném světě.*“<sup>3</sup> Tak charakterizuje František Götz literární osobnost Jaroslava Durycha.

Jméno Jaroslava Durycha se zapsalo do povědomí české kultury jako jméno spisovatele katolické orientace. „*Nelze říci, že by patřil k některé škole. Není objevitelem, není samostatným, je eklektikem a improvizátorem. Sám také odmítá jakoukoliv příslušnost a lze říci, že mu ji nikdo nedokáže a všechny pokusy o to skončily k ostudě kritiků.*“<sup>4</sup>

Doba, do které Jaroslav Durych jako začínající spisovatel vstoupil, nebyla jednoznačná. Nepřevládala v ní žádný jednotný literární směr, který by udával přesnou notu doby a tvorby, na kterou jsme jako čtenáři literárních děl byli zvyklí z minulého století. Devadesátá léta devatenáctého století přinášela čtenáři realistický obraz českého venkova například v dílech Raisových. Tedy naprosto jiné vidění světa, než jak tomu bylo o desetiletí později. Již počátek dvacátého století nebyl pro mnohé autory jednoznačný. Z minulého, tedy devatenáctého století přechází generace let devadesátých. Jsou to autoři, kteří mají své literární počátky za sebou a mnohdy stojí na vrcholu literární pyramidy. Autoři, kteří čtenáři předkládají úplně jiný pohled na svět literárního díla. Na počátku dvacátého století se formuje generace z roku 1914, která je ovlivněna nastupující válkou a následující poválečnou krizí. Do této generace patří bratři Čapkové, Otokar Fischer, Jaroslav Durych, Miroslav Rutte, Richard Weiner. Po válečných konfliktech na ni navazuje generace mladší. Samotné jádro starších autorů se snaží překonat nihilismus<sup>5</sup>, který vyplynul z krize individuálního životního slohu.<sup>6</sup> Autoři se tedy snaží překonat popření všech mravních, společenských i etických hodnot.

Dvacáté století, jak ho zobrazuje ve svém díle *Moderní básnické směry* (1969) Vítězslav Nezval, bychom mohli chápat v české literatuře jako století nových směrů, a to především směrů avantgardních. Pro tyto básnické směry byla charakteristická mnohotematičnost básně. S ní přichází i nový básnický obraz a s ním i prvky fantazie, které si každý autor utváří podle sebe. Básníci avantgardních směrů již nechtějí tvořit podle daných pravidel spisovatelů a zažitých zvyklostí, které určovala starší poezie. „*Starší poezie se držela velmi houževnatě ustálených*

<sup>3</sup> GÖTZ, František. *Literatura mezi světovými válkami: (výbor z díla)*. Praha, 1984, s. 147–148. ISBN není uvedeno.

<sup>4</sup> DURYCH, Jaroslav. *Jaroslav Durych publicista*. Praha, 2001, s. 327–328. ISBN 80-200-0804-7.

<sup>5</sup> Přesvědčení, že nic na světě nemá absolutní hodnotu, platnost či trvalost, popř. negativní vztah k všeobecně přijímaným hodnotám a ideálům.

<sup>6</sup> VÁCLAVEK, Bedřich. *Česká literatura XX. století*. 3. vydání. Praha, 1974. ISBN není uvedeno.

*estetických pravidel, jež doporučovala ve všem všudy logickou jasnost díla a kladla důraz na přísné držení se námětu a na jeho pozvolné a logické rozvíjení a propracovávání.*“<sup>7</sup>

Konec světové války byl také příčinou vzdoru nastávajících mladých autorů, kteří nemohli, nebo možná ani nechtěli pochopit hrůzy válečných běsnění, vraždění a světa, který byl otočen „vzhůru nohama“. K revoluční změně měla přispět tzv. proletářská poezie, ale vzápětí přišla reakce na zpolitizovanou tvorbu v podobě poetismu. Pod tímto nátlakem vznikají směry jako surrealismus (nadrealismus), který se snažil vyvolat co největší představovou uvolněnost a myšlenku. Autoři dávají průchod volnému toku myšlení a své představy skládají v automatický text. Dalším vznikajícím směrem, o kterém se Vítězslav Nezval ve svém díle zmiňuje, byl dadaismus. Jeden z mnoha –ismů, který má čtenáře šokovat a zároveň si s ním i pohrát. Úkolem všech těchto vznikajících nových avantgardních směrů bylo rušení dosavadního zažitého stylu starších autorů a nastolení nového.

Tyto vznikající směry zasahují do všech uměleckých oborů, nejen do literatury, ale i do architektury, malířství i sochařství.

V literatuře převládaly především ve dvacátých letech dvacátého století. Přednostním zájmem autorů se stala poezie. Ale ani próza a divadelní tvorba nezůstala opomenuta, nebyla však upřednostňována jako poezie. V tomto období nalézali avantgardní umělci literární prostor v řadě časopisů, ve kterých publikovali své články, manifesty či programové stati. Mnozí z mladších<sup>8</sup> autorů se stali členy Devětsilu<sup>9</sup> (1920- 1927 Brno, 1930 Praha).

Vedle tohoto uměleckého svazu vznikají i katolicky orientované časopisy jako Rozmach<sup>10</sup> (1923-1927) a v první fázi rovněž Akord (1928-1933). Oba tyto časopisy řídil Jaroslav Durych. Spoluredaktorem i spoluvydavatelem obou periodik byl nakladatel a knihkupec Ladislav Kuncíř.

Pro dvacátá léta dvacátého století jsou charakteristické lyrika a publicistika, které se stávají zájmem mnoha autorů. Důvodem bylo to, že tyto literární žánry mohly ihned reagovat na změny způsobené válkou. Díky lyrice se do literárního podvědomí dostává exprese a metaforičnost.<sup>11</sup>

Některé –ismy ovlivnily i Jaroslava Durycha v jeho prvopočáteční tvorbě. Byly jimi vitalismus a naturalismus.

---

<sup>7</sup> NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. 5. vydání. Praha, 1979, s. 18-19. ISBN není uvedeno.

<sup>8</sup> Především autoři narození kolem roku 1900.

<sup>9</sup> Vznikl v říjnu 1920. Prvním předsedou byl V. Vančura. Autorům šlo především o přítomnost umění v každodennosti.

<sup>10</sup> Vznik a úloha Rozmachu, jak to popsal Jaroslav Durych, v příloze.

<sup>11</sup> LEHÁR, Jan - STICH, Alexander, et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. ISBN 80-7106-308-8.

Dalším uměleckým směrem, který ovlivnil jeho prózu byl expresionismus. Jak už napovídá latinský název *expressio*, tedy výraz, je tento směr zaměřen na umění výrazu, který je nejvíce zřetelný především v malířském umění. Autoři se snaží o co možná nejsilnější a nejdůraznější „výkřik“.

Koncem dvacátých let se objevují první zmínky o historické próze, především z krajní pravice, a s nimi je spojováno jméno Jaroslava Durycha. Protipólem jeho pojetí dějin se stává tvorba spisovatele Aloise Jiráska, který ve svých románech zpracovával rovněž náměty z národních dějin. Tyto náměty nejen zobrazoval, ale i vykládal. Jaroslav Durych nepopíral jiráskovskou tradici, pouze se pokusil o přehodnocení českých dějin, u kterých se nevyhýbal pramennému studiu, které považoval za nutnost a samozřejmost. Již jako student se snažil reprodukovat atmosféru historických událostí. Námětem pro tyto reprodukce mu mohly být bitvy, tažení či pouhá příroda, která evokovala a rozvíjela autorovu představivost. Tvůrce *Rekviem* našel i zde své obdivovatele, a to především u předního českého literárního kritika Františka Xavera Šaldy. I on byl přesvědčen, že je potřeba v české historické próze nastoupit novou cestu, a tím se pokusit o překonání jiráskovské tradice. Byl si však vědom toho, že ani Durychova chystaná literární dráha nedosáhne potřebného cíle:

*„Ale vedou od románu Durychova cesty do budoucnosti? Nevěřím tomu. Je to umění uzavřené v minulostné ve všem všudy, při všem svém žáru a při vší své síle. Patos jeho není již patosem naším; absolutno jeho není absolutnem naším. Žízeň po absolutnu, která v nás žhne, nedochází zde ukojení.“<sup>12</sup>*

Šalda ve své studii dále pokračuje:

*„Absolutismus Durychův je koneckonců romantický; romantičtější, než sám tuší a než soudí jeho ctitelé. Bůh Durychův je mi příliš „Pánem všech pevností.“ Z příměru bůh – člověk ztratil se Durychovi skoro úplně člověk, a tím také, niž to naoko sebeparadoxněji a sebebarbarštěji, i část boha.“<sup>13</sup>*

Pravdivost Šaldových slov dokazuje i to, že se historický román třicátých let vydal poněkud jiným směrem, než kterým se ho Durych snažil směřovat.

Třicátá léta přinášejí do české literatury další činitele. Nejsilnějším z nich je sama realita společenských konfliktů. Autoři si začínají uvědomovat nebezpečí spojené s novou válkou. V literatuře se objevují svědectví, reportáže a autoři tíhnou k rozsáhlejší románovým skladbám,

---

<sup>12</sup> BURIÁNEK, František. F. X. Šalda. In: *Z dějin české literární kritiky*. Praha, 1965, s. 392-393. ISBN není uvedeno.

<sup>13</sup> ŠALDA, František Xaver. *Z období zápisníku II*. Praha, 1988, s. 476. ISBN není uvedeno.

kteře by mohly čtenáři zprostředkovat neklidné nitro člověka dané doby.<sup>14</sup> Tyto románové skladby dosahují velkého vypravěčského mistrovství. Právě zmíněné postupy můžeme sledovat u spisovatelů, např. Vladislava Vančury, Ivana Olbrachta, Marie Majerové aj. Připomínají zkušenosti a poukazují na hrůzy, které byly spojeny s 1. světovou válkou. František Buriánek o tomto období ve svém díle poznamenává: „*Silnější než ve dvacátých letech ozývá se v české literární tvorbě z třicátých let vnitřní úzkostný hlas, který se táže po smyslu lidské existence, který naráží na filosofické otázky lidského bytí a zkoumá bludné hledání místa jednotlivce v odcizeném světě.*“<sup>15</sup> Řada knih dosahuje vysoké literární úrovně, některé však hodnotíme jako literární braky a kýče. Označujeme je jako literaturu tzv. červené a modré knihovny, určenou především ženskému čtenářskému okolí. Tzv. rodokapsy a Večery pod lampou jsou určeny naopak milovníkům Divokého západu. Dále levné brožury veškerého formátu, „románové noviny“, „Rozruchy“, což byly romány vzrušené chvíle a „Morzakor“, tj. mor za korunu.<sup>16</sup>

Česká literatura třicátých let se nedržela stejně jako literatura let dvacátých jednoho směru. U levicově zaměřených autorů to byly dva formující se směry. Prvním z nich byl socialistický realismus, druhý pak navazoval na přímé spojení s avantgardním programem Devětsilu, s poetismem. Proti tomuto dvojímu vidění světa z levicové strany se „*vyhraňovaly programy opírající se o ideologii buržoazní, politicky orientované směrem konzervativním, ne–li přímo reakčním. Autoři katolického smýšlení se seskupovali kolem revue Řád (vedoucí redaktor František Lazecký) a kolem brněnského Akordu.*“<sup>17</sup>

Tvorba katolických autorů první poloviny 20. století nemá pevné označení jako třeba avantgarda, proletářská poezie a další směry. Většina pišících autorů se přiklání k ruralismu, protože venkov pro ně představoval pevnější kořeny víry v Boha. Katolický směr však rokem 1948 končí. Řada pišících umělců byla perzekuována, nebo přestali vycházet a byli nuceni hledat si nový neutrální prostor pro svou další činnost.

Na autory katolické orientace bezpochyby působila zkušenost s 1. světovou válkou. Chápali ji podobně jako autoři nekatoličtí. Shodovali se v tom, že válka byla selhání lidského faktoru. Katolicky orientovaní autoři vnímali tuto zkušenost i jako boží zkoušku člověka a uvědomovali si, že pozemský život není konečným naplněním lidského (křesťanského) bytí .

---

<sup>14</sup> BERNŠTEJN, Inna Abramovna. *Český román 20. století a cesty realismu v evropských literaturách*. Praha, 1985. ISBN není uvedeno.

<sup>15</sup> BURIÁNEK, František. *Česká literatura 20. století: od moderny devadesátých let do současnosti*. Praha, 1968, s. 153. ISBN není uvedeno.

<sup>16</sup> HRABÁK, Josef - JEŘÁBEK, Dušan - TICHÁ, Zdeňka. *Průvodce po dějinách české literatury*. 2. vydání. Praha, 1978. ISBN není uvedeno.

<sup>17</sup> BURIÁNEK, František. *Česká literatura 20. století: od moderny devadesátých let do současnosti*. Praha, 1968, s. 155. ISBN není uvedeno.

Toto přesvědčení dokazuje nová katolická literatura 20. století ve dvou rovinách. Jednak v chudém venkovském životě, např. u Jana Čarka, Jana Čepa, Františka Křeliny. Jednak v nejtěžší životní zkoušce, jakou je právě téma smrti, např. u Jakuba Demla<sup>18</sup>, Jaroslava Durycha, Karla Schulze, v poezii zejména u Jana Zahradníčka. Tato druhá skupina se projevuje zvýšeným zájmem o baroko. V dílech šlo autorům především o oživení barokního ducha.<sup>19</sup>

Podle Durychova syna Václava patří i nepatří jeho otec mezi katolické autory. Přiznává, že otec byl se zbožností seznamován již od útlých dětských let, ale v té době byla zbožnost samozřejmostí pro zdárnou výchovu každého jedince. Proto Václav toto tvrzení považuje za pravdu, polopravdu i za lež.<sup>20</sup>

Na počátku třicátých let se mluvilo o krizi českého románu v nejrůznějších literárně-kritických kruzích. František Xaver Šalda se k tomuto problému československé literární beletrie v roce 1932 vyjadřuje:

*„Vedle toho ovšem žijí všechny starožitné vzorky románové a povídkové, jak je vyrobil stoletý vývoj drahé české literatury. Nevymřely posud kalendářové selské povídky o tvrdohlavých beraních sousedech,(...)“ a pokračuje: „Pak je tu román maloměstský, který buď líčí přizpůsobování se reka prostředí a jeho oblomovské tlení v něm, nebo jeho quijotský boj s místními hlupáky a šosáky. Umělecky vyjde to najedno. Bývá to dlouhá tasebnice nudných a banálních scén – šed’ v šedi a nuda v nudě.“<sup>21</sup>*

S tímto poněkud vyhoceným názorem lze souhlasit do té doby, než literatura objeví nadané, talentované spisovatele. K těmto umělcům patřil i Jaroslav Durych, který přinášel do prózy barokní téma, jak již bylo zmíněno výše. Durychovo pojetí historického románu v jistém smyslu navazuje na tradici spíše wintrovskou než jiráskovskou. Staví totiž do popředí otázku vztahu člověka a dějin než dějinné události dané doby.<sup>22</sup>

Historický román *Bloudění* (1929) z období třicetileté války byl u mnohých přijat s velkým nadšením, jiní byli naopak zklamáni. Ani kritice se román a jeho autor nevyhnul. První, kdo se pokusil o hodnocení, byl doc. dr. Hrubý.<sup>23</sup> Vytýkal Durychovi nepříznivé posuzování české protestantské šlechty, což prý je od autora nespravedlnost.<sup>24</sup> Sám autor se ale proti tomuto útoku bránil, což dokládá jeho článek uveřejněný v Mincířových novinách, který vysvětluje

<sup>18</sup> Žil v letech 1878-1961. Katolický kněz, který předčasně odešel do ústraní, kvůli neshodám se svými nadřízenými. Jeho zařazení v literatuře je složité, ale bývá řazen mezi autory českého expresionismu.

<sup>19</sup> CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury*. 2. vydání. Brno, 2007. ISBN 978-80-7309-463-8.

<sup>20</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001. ISBN 80-7198-463-9.

<sup>21</sup> ŠALDA, František Xaver. *O umění*. Praha, 1955, s. 460. ISBN není uvedeno.

<sup>22</sup> DURYCH, Jaroslav. *Rekviem. Menší valdštejnská trilogie*. 6. vydání, v ČS 5. vydání. Praha, 1966. ISBN 80-202-0001-0.

<sup>23</sup> Archivář z Brna, protestant.

<sup>24</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001. ISBN 80-7198-463-9.

stanovisko k dané problematice. Doc. dr. Hrubý však nebyl jediný, který viděl v historickém textu nedostatky. Podobný problém s přijetím románu měli i němečtí čtenáři. Už jen proto, že dílo vyšlo v Mnichově, který byl v době třicátých let převážně katolický. Podíl na tom má i český překladatel, literární vědec, lingvista, publicista a básník Pavel Eisner<sup>25</sup>, který dílo překládal do němčiny. Vynechal celých pět kapitol, což byla značná část textu a němečtí čtenáři tedy dostali dílo neúplné.

*Bloudění* a jeho filozofii neporozuměl ani tehdejší kritik F. X. Šalda. Napsal však ve svém Zapisníku studii, ve které Durychovo *Bloudění* vyzdvihuje oproti historickému románu Aloise Jiráska. Trochu to vyznívá tak, jako kdyby si tímto přirovnáním chtěl Šalda na díle Aloise Jiráska „smlsnout“. „*Durychovo Bloudění je jistě krásná a silná věc. Vezmeš-li po něm do ruky dosavadní historický román český a čteš-li například Jiráska, je ti, jako bys po bronzu a mramoru bral do ruky hlínu nebo piliny.*“<sup>26</sup>

Ani periodiku, jakým byly ve své době Lidové noviny, neunikla „větší valdštejská trilogie“. Tehdy pořádaly anketu o nejzajímavější knihu roku. Neopomenuly ani Durychovo dílo. S prosbou o hodnocení se obrátily i na Josefa Floriana<sup>27</sup>, přítele Jaroslava Durycha i Jakuba Demla. Florian však neměl dobré vztahy s vedením Lidových novin a od jejich čtení odrazoval i své dva přátele. Ale i přes rozpory Josef Florian nezahálel a novinám napsal, že se mu dílo líbilo, „*až na ten román, čili až na to zkecané milování Jiřího s Andělkou.*“<sup>28</sup> Tato Florianova slova byla pro Durycha velkým zklamáním. Přešel i to, že mu mnoho lidí vyčítalo, že jeho příběh neskončil happyendem, ale takové kritické ohodnocení od jeho blízkého přítele ho jistě zamrzelo.

Ale vraťme se zpět k třicátým létům. Výsledek „románové krize“ tedy byl zcela jiný. O třicátých letech dvacátého století můžeme hovořit jako o nejvýznamnějším období českého románu. K tomu velkou měrou přispěli i Vladislav Vančura a jeho *Markéta Lazarová* (1931) a Ivan Olbracht s legendárním podkarpatským románem o zbojníkovi *Nikola Šuhaj loupežník* (1933).

Poválečná situace zcela změnila postavení české literatury v několika stupních. Jedním z nich je konec třicátých let, který staví literární vývoj na křižovatku s dvěma směry. Prvním „povoleným“ a druhým „zakázaným“. Nejsou to směry „dobré“ a „špatné“ literatury. Je to rozdělení literárního světa na autory, kteří mohli být vydáváni a na autory, kteří vydáváni být nesměli kvůli tehdejšímu politickému přesvědčení. Literární scéna mezi čtyřicátými a

<sup>25</sup> Žil v letech 1889-1958. Jeden z nejvýznamnějších českých překladatelů. Ovládal 12 jazyků. Nejvíce však překládal z němčiny, a to díla spisovatelů pražské německy psané literatury.

<sup>26</sup> ŠALDA, František Xaver. *Z období zapisníku II*. Praha, 1988, s. 476. ISBN není uvedeno.

<sup>27</sup> Žil v letech 1873-1941. Katolický myslitel, literát, vydavatel a překladatel z angličtiny a francouzštiny.

<sup>28</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001. ISBN 80-7198-463-9.



osmdesátými lety byla uvolněna, ale pouze na několik málo let. Literatura daného období se tedy dělí do tří proudů. Literatura domácí veřejná, neboli oficiální, literatura domácí neoficiální, tedy samizdatová a literatura zahraniční exilová. Každá z nich si nachází své téma, svůj styl podání a v neposlední řadě i žánr. A právě v období uvolnění, tj. v šedesátých letech, mohla poprvé vyjít i Durychova *Boží duha*, která byla dokončena roku 1955 a poprvé publikována roku 1969.<sup>29</sup>

První člověk, který si dovilil být kritický k Durychově tvorbě, byl jeho starší bratr Václav, se kterým měl Jaroslav výjimečný vztah, jak to dokládají deníkové záznamy obou bratrů, které si společně vedli za svého pobytu v Chlumci.<sup>30</sup> Tehdy si ale Jaroslav ve svých *Vzpomínkách z mládí* (1928) stěžoval na příliš silná kritická slova svého bratra. Byla to kritika verše prvního dějství dramatu *Romulus a Remus*, které však nikdy knižně nevyšlo, protože Jaroslav si později sám uvědomil, že toto drama není z nejlepších.

V začínající spisovatelské dráze ho neminulo ani kritické oko Otokara Březiny, o kterém bylo známo, že k začínajícím autorům byl kritikem mírným. Durychovi však tento básník nalil číši trpkého vína hned zpočátku.<sup>31</sup>

Durych však hodnocení svých literárních děl nenechal jen na ostatních, kritikem svých děl se snažil být i on sám. Nebál se zamyslet nad svými výtvoř, svým postojem k ostatním a zaujmout kritické stanovisko. K tomuto kroku přistoupil roku 1924 v II. ročníku *Rozmachu*.<sup>32</sup> Zde o sobě píše v „er“ formě, která mu možná byla jakousi nápomocí. Nezůstal však pouze u jedné kritiky na svou adresu. Téhož roku kritizoval i svoji prózu *Jarmark života* (1916). Nejenže kritizuje svoji prvopočáteční spisovatelskou kariéru, ale také nepopírá fakt, že tato próza měla tematické vzory v cizojazyčné literatuře.

„Durych píše sám o sobě tak, že je to v naší literatuře jediný případ. A jestliže učitelé nebo pokrokáři proti němu tu autobiografii citují, nejsou s to, aby tomu porozuměli. Durych nelže, ale věty, kterými se odhaluje a pokořuje, i ty jsou ještě zahalováním, je to ironie na třetí a na desátou, a i v tom pokoření a sebeobnažení je hrdost a pýcha - a je za tím zmučené srdce básníka.“<sup>33</sup>

Tak vzpomíná Jakub Deml na slova Otokara Březiny, kterému věnoval monografii.

O něco později byla Durychovi přisouzena *posedlost v hledání Absolutna*.<sup>34</sup> Této otázce se věnoval i Bedřich Václavek ve své studii *Poutník absolutna*.

<sup>29</sup> LEHÁR, Jan - STICH, Alexander, et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. ISBN 80-7106-308-8.

<sup>30</sup> Ukázka z deníku Václava Durycha, kterou psal společně se svým bratrem Jaroslavem v příloze.

<sup>31</sup> Dopis Otokara Březiny Jaroslavu Durychovi ze dne 17. 12. 1904 v příloze.

<sup>32</sup> Úryvek z II.roč. *Rozmachu*, ve kterém se stal Jaroslav Durych sám sobě kritikem, v příloze.

<sup>33</sup> DEML, Jakub. *Mé svědectví o Otakarovi Březinovi*. 2. vydání. Olomouc, 1994, s. 282. ISBN 80-85619-07-5.

<sup>34</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 122. ISBN 80-7198-463-9.

Václavek se v některých pasážích názorově přiklání k tvrzení Václava Durycha. Píše: „*Durych kotví v katolicismu, ale koriguje jej.*“<sup>35</sup> Když se však vrátíme k otázce Absolutna, vidí jej Bedřich Václavek u Durycha takto. „*Vše na světě má pro něj jen ten význam, jaký to má pro duši a Absolutno, jež je, jak jsme viděli, subjektivního rodu.*“<sup>36</sup> Závěr Bedřicha Václavka ve studii *Poutník absolutna* je takový: „*Zůstává hledačem Absolutna, jenž sice mnohému z naší doby rozumí, ale je zaslepen svým hledáním.*“<sup>37</sup>

I Březina v Durychovi viděl člověka, který „*pracuje ve velkém stylu, v „absolutnu“, buď to všechno, nebo nic, ale zapomíná na slabost a nedokonalost lidskou. Život je jiný, život je složitý!*“<sup>38</sup>

V neposlední řadě se k tomuto názoru přiklání i Jan V. Novák, když píše: „*Jaroslav Durych jest poutník Absolutna, muž touhy, jemuž se dostalo osudovým údělem bloudění.*“<sup>39</sup>

Kritický pohled na Durychovu tvorbu měl i autorův přítel Jakub Deml. Dosti často dostával do svých rukou prvotiny děl, aby je s kritickým nadhledem přečetl a vyjádřil se k nim. Přátelství obou a Durychovo vzhlížení k Demlovi však netrvalo dlouho, neboť Deml ihned po přečtení rukopisů, které mu začínající spisovatel předložil, „běžel“ za Vilémem Bitnarem<sup>40</sup> a díla nechal otisknout v revue *Meditace*. To se samozřejmě Durychovi nezamlouvalo. Nejenže k tomu nedal svolení, ale ani nestál o to, být zveřejňován, chtěl zůstat jako autor těchto děl utajen. Je tedy zřejmé, že rané texty mohly Durychovi zajistit slibný start. Po několika letech se však ukázalo, že i Deml podlehl kritickým názorům na spisovatelovu tvorbu a ostře napadl *Okamžiky z válečných let* (1924) slovy: „*Psal prý [Durych] o hrůzách války tak jako Rybrcoult o potyčkách mšic na keřích růžových.*“<sup>41</sup> Bedřich Václavek však s Demlem názor nesdílí a v knize přisuzuje Durychovi kus dobré slovesné práce.<sup>42</sup> Autor předkládá čtenáři své naléhavé výpovědi z válečných let. Stylem tvorby a jeho názorností bychom toto dílo mohli postavit vedle Vančurova protiválečného románu *Pole orná a válečná* (1925).

---

<sup>35</sup> VÁCLAVEK, Bedřich. *Od umění k tvorbě: studie z přítomné české poesie*. 2. vydání. Praha, 1949, s. 53. ISBN není uvedeno.

<sup>36</sup> VÁCLAVEK, Bedřich. *Od umění k tvorbě: studie z přítomné české poesie*. 2. vydání. Praha, 1949, s. 53. ISBN není uvedeno.

<sup>37</sup> VÁCLAVEK, Bedřich. *Od umění k tvorbě: studie z přítomné české poesie*. 2. vydání. Praha, 1949, s. 53. ISBN není uvedeno.

<sup>38</sup> DEML, Jakub. *Mé svědectví o Otakaru Březinovi*. 2. vydání. Olomouc, 1994, s. 347-348. ISBN 80-85619-07-5.

<sup>39</sup> NOVÁK, Jan V. - NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vydání. Brno, 1995, s. 1444. ISBN 80-7108-105-1.

<sup>40</sup> Žil v letech 1874-1948. Strojní inženýr, který se od roku 1907 věnoval výhradně literární činnosti.

<sup>41</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 165. ISBN 80-7198-463-9.

<sup>42</sup> VÁCLAVEK, Bedřich. *Od umění k tvorbě: studie z přítomné české poesie*. 2. vydání. Praha, 1949. ISBN není uvedeno.

Autor se nezavděčil ani literárnímu kritikovi Arne Novákovi, který byl stejně kritický jako Deml. Přesto Březina toto dílo chrání a radí Durychovi, aby Nováka neposlechl, protože mu literární kritik zřejmě vůbec neporozuměl. „*Tato Durychova knížka je jako jídlo horké, a horké se musí sníst. Jsou v Durychově knížce chyby, nedostatky, snad i nesmysly, ale to patří k věci, a kdyby to Durych psal za čas podruhé, jistě by to opravil, ale to by už nebylo to!*“<sup>43</sup>

Slovenský básník, publicista a politik Ladislav Novomeský srovnává Vančurovu tvorbu s Durychovou, ale nezabývá se historickou ani válečnou tematikou, nýbrž pohádkami:

„*Například Durychovy pohádky vždy budou stát vedle nejlepších věcí Vančurových a jejich budoucí čtenáři těžko pochopí, že mezi těmito osobnostmi byla kdysi antipatie a jménem jednoho se chtěl umlčet ten druhý.*“<sup>44</sup>

Pohled na Durychovu tvorbu viděl český literární kritik a historik Jiří Brabec následovně:

„*...naprosto není třeba, abychom politikařili, zavírali oči před fakty a stavěli dílo, podle mne zcela okrajové, tam, kam nepatřilo a nepatří. Hlavní, pokrokový proud naší prózy šel zřetelně mimo Durycha. Šel a půjde.*“<sup>45</sup>

Tento citát nevystihuje tvorbu pouze Jaroslava Durycha, hodil by se i na mnoho dalších spisovatelů, kteří si šli svou vlastní cestou. Každý jedinec je individualita a každý má jiný pohled na válku, lásku a globálně i na svět.

---

<sup>43</sup> DEML, Jakub. *Mé svědectví o Otakaru Březinovi*. 2. vydání. Olomouc, 1994, s. 287. ISBN 80-85619-07-5.

<sup>44</sup> NOVOMESKÝ, Ladislav. *Moderní česká literatura a umění*. Praha, 1974, s. 124. ISBN není uvedeno.

<sup>45</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 490. ISBN 80-7198-463-9.

### 3. Jazyk a styl Durychovy tvorby

Chceme-li zkoumat jazyk a styl tvorby Jaroslava Durycha, musíme si položit několik otázek, například jaké měl důvody pro psaní jednotlivých děl, kde čerpal inspiraci, nebo co se mu inspirací stalo.

Důvodů mohl mít tento spisovatel mnoho, ať už to byla potřeba zaznamenat jednotlivé události z haličské a italské fronty, ve které se ocitl jako lékař, či záliba v historické tematice, která dala podnět pro vytvoření díla z období třicetileté války, jak již bylo zmíněno výše.

Velkou inspirací mu byl podle syna Václava především les. Konkrétně stromy, které se v jeho tvorbě hojně vyskytují. Václav Durych vzpomíná. „*Opravdový temný les ať již s obrovským ptákem na bicyklu či bez něj. Láska k lesu Durychovu tvorbu ovlivňovala až nadpřirozeně, a je-li správné tvrzení, že ve výtvarném umění posvětil český les Julius Mařák, pak ve slovesném umění to nebyl nikdo jiný než Jaroslav Durych, kdo národu ukázal posvátnou krásu lesa.*“<sup>46</sup>

Nezávisle na Václavu Durychovi píše o baroku a vztahu k přírodě jako o možném inspiračním zdroji mnoha umělců, a to nejenom autorů literárních děl, i Zdeněk Rotrekl ve svém eseji o literatuře a kultuře:

„*Řekl jsem, že baroko objevilo něhyplný vztah k přírodě, k ptákům, zvířatům, rostlinám, protože objevilo člověka v přírodě, člověka vesnického, do přírody vsazeného rodem, dědictvím i volbou, tedy vlastně už předky, jimiž pokračuje současnost. Objevilo tajemství přírody luštitelné láskou a vcítěním jako nejpřirozenějšího lidského prostředí a rovnou měrou přemísťovalo děje z vnějšku do citu lidské duše...*“<sup>47</sup>

Nejenom stromy, ale i smrt jeho předčasně zesnulé maminky mu byla podnětem v jeho tvorbě, a to především v dílech, kde zobrazoval ženu či dívku. Jeho matka mu zůstala po celý život hluboko v paměti jako krásná mladá žena. Tu pak zobrazoval v různých podobách, ať už jako Sedmikrásku ve stejnojmenné knize, Andělku z románu *Bloudění* či mladou ženu německého původu v *Boží duze*.

Posledním autorovým dílem, které za jeho života nebylo vydáno, je již zmíněná *Boží duha* (1955). Brněnský básník Karel Křepelka toto dílo považuje za vrchol Durychovy tvorby, je

<sup>46</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 35. ISBN 80-7198-463-9.

<sup>47</sup> ROTREKL, Zdeněk. *Barokní fenomén v současnosti*. Praha, 1995, s. 122. ISBN 80-85639-51-3.

„doslovením toho, co bylo naznačeno v *Rekviem*. Neboť tam i zde se všechno skutečně živé a životodárné druzí k smrti, která jako poslední pořadatelka věcí země ví o životě takřka vše.“<sup>48</sup>

V *Boží duze* ani v *Rekviem* se neobjevují lidé různých společenských postavení jako je tomu třeba v prózách *Tři troničky* (1923) či *Tři dukáty* (1919). V *Boží duze* je to mladá žena německého původu a stárnoucí Čech, v *Rekviem* pak lidé šlechtických či náboženských titulů. Jakmile se však v díle spisovatele začnou prolínat dvě společenské vrstvy, k člověku z vyšší společnosti s postavením a penězi začne Durych zaujímat do jisté míry až cynický postoj a opovrhuje jím, kdežto člověk z nižší společnosti je pro něho obrazem božím.

Takto bychom mohli odpovědět alespoň zčásti na otázky týkající se inspiračních zdrojů Jaroslava Durycha.

Nesmíme také zapomínat, že na Durycha silně působila barokní inspirace, a to především ve vnímání skutečnosti a v postojích. Tato barokní inspirace prostupuje všechny roviny autorova díla: „ovlivňuje nejen postoj k realitě, ale i kompozici, stylistickou výstavbu a funkci detailu.“<sup>49</sup>

Barokní dualita se u Durycha projevuje ve střetu těla a duše; nebe a země. Tento kontrast je nejvíce patrný ve spojení chudoby a bohatství, kterého využívá v několika svých dílech - *Tři troničky*, *Tři dukáty* či v novele *Sedmikráska*. Jestliže něco prostupuje tímto jeho tvrzením, stává se uštěpačným ironikem. Vznik těchto děl měl kořeny především v proletářské poezii a v expresionistické próze, v níž se odrážel obraz sociální reality. Durych o svém pocitu a působení proletářské poezie na svou tvorbu napsal:

„Neměl vzorů, neměl šablony pro nový styl. Měl jenom vůli nenechat se předběhnout. Co by byla platna všechna dosavadní práce, kdyby náhlým dekretem revoluce byla zařazena do starého železa? Starý, či aspoň stárnoucí kejklíř si řekl na oko statečně: „To by bylo zle, abych nesvedl proletářskou literaturu a abych jim neukázal, jak se to dělá.“<sup>50</sup>

Nabízí se otázka, proč právě Jaroslav Durych a barokní styl? Dříve barokní umělci (básníci, malíři, ale i sochaři, či architekti) vnášeli do svých děl „*dynamický pohyb, rozruch, napětí, neklid*.“<sup>51</sup> Tím vším se snažili proniknout do duše barokního člověka. Snažili se rozbít renesanční pojetí. Mezi renesanční a barokní tvorbou můžeme vidět několik protikladných znaků: „*lineárnost-malebnost, plošnost-hloubka, uzavřená forma-otevřená forma, rozmanitost detailů-jednotnost celku, absolutní jasnost předmětnosti-relativní jasnost předmětnosti*.“<sup>52</sup>

<sup>48</sup> KŘEPELKA, Karel. *Ztracené kuře*. Brno, 1999, s. 108. ISBN 80-86118-41-X.

<sup>49</sup> MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha, 1995, s. 96. ISBN 80-7113-129-6.

<sup>50</sup> DURYCH, Jaroslav. *Jaroslav Durych publicista*. Praha, 2001, s. 327. ISBN 80-200-0804-7.

<sup>51</sup> KRATOCHVIL, Antonín. *Oheň baroka*. Brno, 1990, s. 13. ISBN 80-85319-05-5.

<sup>52</sup> LEHÁR, Jan - STICH, Alexander, et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998, s. 145. ISBN 80-7106-308-8.

Baroko má také svůj styl jak ústního, tak písemného vyjadřování. „*Řeč byla výrazná, jadrná...*“<sup>53</sup> Památku na tento způsob řeči zanechali i kazatelé, kteří používali mnohdy lidových až vulgárních obrátů, např. „*jděte po svejch; modlí se, jako by na Pána Boha bublali a tím otčenášem něco od něho vybublati chtěli; hlad to jedno žádá, by dršťka toliko pokoj dostala...nažraný člověk jest truhla umrlych hovad;...*“<sup>54</sup>

To vše mohlo i nemuselo dát Durychovi podnět. Každopádně si našel v této době své téma, jež zobrazoval ve svých dílech s pomocí barokního stylu a jazyka. Jazyk však nezůstal v podobě 17. století, protože autor si byl vědom jeho neaktuálnosti a mnohdy i nesrozumitelnosti pro čtenáře 20. století. Proto s jazykem citlivě pracuje, aby barokní vyjádření nezůstalo pouhou kulisou. Některé Durychovy pasáže formuluje F. X. Šalda jako „*úplně impresionistické, útočné a břeskné, plné slovních pablesků a mihotavého bleskotání, napjaté a tonické až k výbušnosti.*“<sup>55</sup>

I v dnešní době čtenáře poutá a uchvacuje jeho „*dynamický dialog mezi člověkem a Bohem, mezi jedincem a přírodou, mezi barokním kavalírem a kosmem.*“<sup>56</sup>

Jaroslav Med ve své nepříliš dlouhé, ale zásadní studii o Jaroslavu Durychovi předkládá čtenáři jakýsi „úvod do četby“ autorových děl. Tuto jeho studii bychom mohli použít jako průřez k osvětlení problematiky díla katolicky orientovaného spisovatele. Med poukazuje na několik bodů u Durychových prozaických textů a snaží se pomocí nich zhodnotit vlastně celé jeho dílo.

1. „*Celým Durychovým prozaickým dílem prochází dvě základní ideové konstanty: spiritualizace chudoby a dívčí krásy a spiritualizace historie.*“<sup>57</sup>

Tento bod asi nejmýstižněji charakterizuje celé autorovo dílo. Když vezmeme do rukou jakoukoliv spisovatelovu knihu, zanedlouho pochopíme, že se jedná buď o spiritualizaci chudoby a dívčí krásy, nebo o spiritualizaci historie, jak bylo zmíněno již v citaci.

V chudobě vidí autor cestu do ráje. Proto mu tématem byla předčasně zemřelá matka, jak již bylo poznamenáno výše.

Jaroslav Durych ve svých dílech mnohdy poukazyval na to, že pozemské bytí je jakási příprava na cestu, jež přijde po smrti. Každý jedinec podle něho musel projít „pozemským peklem“, aby mohl vstoupit do „ráje nebeského“.

2. „*Barokní fenomén ovlivňuje také kompoziční výstavbu Durychovy prózy, jejíž hybnou silou je často antiteze.*“<sup>58</sup>

---

<sup>53</sup> KRATOCHVIL, Antonín. *Oheň baroka*. Brno, 1990, s. 16. ISBN 80-85319-05-5.

<sup>54</sup> HAVRÁNEK, Bohuslav. *Vývoj českého spisovného jazyka*. Praha, 1980, s. 75. ISBN není uvedeno.

<sup>55</sup> DURYCH, Jaroslav. *Rekviem. Menší valdštejnská trilogie*. 6. vydání, v ČS 5. vydání. Praha, 1966, s. 102. ISBN 80-202-0001-0.

<sup>56</sup> KRATOCHVIL, Antonín. *Oheň baroka*. Brno, 1990, s. 20. ISBN 80-85319-05-5.

<sup>57</sup> MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha, 1995, s. 95. ISBN 80-7113-129-6.

<sup>58</sup> MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha, 1995, s. 97. ISBN 80-7113-129-6.

Antiteze je typickým znakem literárního baroka, která je založena na kontrastech. A „právě antiteze odpovídala nejplněji základnímu principu barokního životního stylu. Jednou mezíplochou se dotýká i subtilního absurdna, vyšlehuje k romantikům jako hlavní tvůrčí metoda, k Máchovi, Demlovi, Durychovi, Halasovi, Zahradníčkovi, Holanovi, Palivcovi, k extatické skladebnosti Ivana Diviše...“<sup>59</sup>

Každou z povídek *Rekvíem* bychom mohli vidět černobíle, u každé z nich čtenáře vždy něco ruší, vyvolává nějaký kontrast. U Kurýra je to jeho červená šerpa, která jako by rozrazila černobílé čtení ještě před tím, než se dozvíme, co se v povídce odehraje. V Budějovické louce by to mohl být pronikavý ženský hlas a atmosféra oslavy, při níž si do určitého okamžiku vůbec neuvědomujeme, že zúčastněné osoby čekají vlastně na smrt. A v próze Valdice pak nepředstavitelně stísněný prostor valdštejnské hrobky a atmosféra otevřeného hrobu, z něhož se chystají vyjmout ostatky frýdlantského vévody.

Dalším barokním znakem, patrným především v malířství, bylo použití šerosvitu. S jeho pomocí mohli umělci vnést do svých děl tajemnější atmosféru. „Šerosvit – to není tma, opuštěnost, zavržení a zoufalství, není to také plné světlo a naprostý den, je to spíš světlo, které vidíme z šera a z tmy, nebo také světlo, které do tmy padá a osvětluje v ní věci, zaplašuje tmu.“<sup>60</sup>

Labyrint světa a neustálé bloudění, i to bychom mohli chápat jako další z barokních znaků. U Durycha to bylo celý život hledání domova. Jako malý ztratil matku, později i otce. Býval u příbuzných, kteří si ho mnohdy přehazovali jako „horkou bramboru“, jako dítě byl odtržen od svých sourozenců. Později pobýval v Tyrolsku a na frontě, zde se ocitl jako lékař. Stejně jako Komenský i Durych byl poutníkem, který neustále bloudil a hledal. Jedinou cestou a jediným východiskem byla autorovi dívčí, ženská krása. Nikoli nalezení či poučení.

3. „Durychovy prózy jsou vždy mnohvrstevné – mají vrstvu dějovou, psychologickou a metafyzickou.“<sup>61</sup>

Zde bych se chtěla zastavit u vrstvy metafyzické, tedy přenesené. V tomto případě čtenář musí číst mezi řádky.

Mnohvrstevnost díla je jedním ze znaků postmodernismu (60. léta 20. století). V tomto smyslu lze vyslovit názor, že Durychova díla přesáhla svou formu do současnosti.

4. „Durych chápe člověka vždy jako exponenta nadosobního řádu, z něhož vyrůstá, ať uvědoměle či neuvědoměle, každý lidský čin.“<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> ROTREKL, Zdeněk. *Barokní fenomén v současnosti*. Praha, 1995, s. 116. ISBN 80-85639-51-3.

<sup>60</sup> SLAVÍK, Ivan. *Viděno jinak*. Brno, 1995, s. 172. ISBN 80-902024-0-3.

<sup>61</sup> MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha, 1995, s. 97. ISBN 80-7113-129-6.

<sup>62</sup> MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha, 1995, s. 98. ISBN 80-7113-129-6.

V tom vidí Durych obraz boží, jinými slovy opírá se o katolické hodnoty. Prostřednictvím těchto hodnot jednají a vystupují jednotlivé typy postav v jeho dílech. Jak již bylo řečeno, každému je místo v nebeském ráji přisouzeno podle osudu pozemského.

5. „Kompoziční a stylová stavba Durychových děl je naprosto osobitá; její vliv na celkový charakter díla je v mnohém podobný stylotvornému úsilí V. Vančury.“<sup>63</sup>

Autorovo pojetí jazyka má mnoho společného s rytmizací. Zájem o tuto problematiku dokládá jeho teoretická kniha *O rytmu české prózy* (1992). Zde si vzal inspiraci z Erbenových pohádek, a to proto, že rytmická, zvuková, melodická i eufonická stránka se uplatňovala již v době barokní.<sup>64</sup> Jeho rytmické cítění je patrné především u stavby větných členů. Zde je zřejmý vliv latiny, která dělala zprvu Durychovi značné problémy. To nejvěrněji dokazují slova Durychova latináře Bohuslava Mikendy, která se mi zdají trochu přemrštěná: „Chtěl jsem vám dát výbornou z latiny, ale teď vidím, že jste prázdná nula, že jste pln velikášství, takový Velikán Velikánovič.“<sup>65</sup> Tak byl Jaroslav pokárán za to, že latináři „nedokázal vysvětlit rozdíl mezi akuzativem vnitřního a vnějšího předmětu.“<sup>66</sup>

Možná, že slohotvorné úsilí mají Durych s Vančurou podobné, avšak v pojetí historické prózy se každý z těchto autorů stává individualitou a jejich názorové vidění a hodnocení je různé. U Durycha je to vyhroceně katolický pohled, u Vančury naopak pozemské bytí jednotlivců.

Jiří Poláček viděl tvorbu těchto autorů takto: *Vančurova Markéta Lazarová (1931) a Obrazy z dějin národa českého (1939-40)* „jsou postaveny na přijetí pozemského světa jako jediné reality a na vášnivě dobytelském poměru člověka k životu.“<sup>67</sup> Naproti tomu je u Durycha „vyhroceně katolický pohled na dějiny, revidující jiráskovskou koncepci českého národa jako národa husitů, tajných evangelíků a obrozenských idealistů.“<sup>68</sup>

Tedy nejen od Jiráska, ale i od Vančury se Durych zásadně lišil, co se týče pojetí a zpracování českých dějin.

Kdybychom se vrátili k samotnému pojetí češtiny v díle Jaroslava Durycha, zjistíme, že autor často využívá archaickou češtinu. Tato forma rozpravy spisovatele se čtenářem se leckdy může zdát nesrozumitelná, těžkopádná, jak to dokazuje román *Masopust* (1938). Přesto se tato

---

<sup>63</sup> MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha, 1995, s. 9. ISBN 80-7113-129-6.

<sup>64</sup> HAVRÁNEK, Bohuslav. *Vývoj českého spisovného jazyka*. Praha, 1980. ISBN není uvedeno.

<sup>65</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 76. ISBN 80-7198-463-9.

<sup>66</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 76. ISBN 80-7198-463-9.

<sup>67</sup> POLÁČEK, Jiří, et al. *Průhledy do české literatury 20. století*. Brno, 2000, s. 10. ISBN 80-7204-162-2.

<sup>68</sup> POLÁČEK, Jiří, et al. *Průhledy do české literatury 20. století*. Brno, 2000, s. 10. ISBN 80-7204-162-2.



kniha setkávala s velkým zájmem a prodávala se s nevídanou rychlostí. Čeština zmíněného díla bývá mnohdy přiřazována k češtině Bedřicha Briedela.<sup>69</sup>

To, jak si Durych dával záležet na konečné úpravě textů, at' už se to týkalo obsahu či jazyka, dokazuje dopis psaný z lázní manželce ze dne 19. října 1952: „*Předělal jsem konec Duhy(!)*<sup>70</sup>. *Snad se Ti to bude líbit. Na procházkách přemýšlím o Kouzelném kočáře*<sup>71</sup> *a leccos se mi o těch předcích vyjasňuje. Až to dám dohromady, bude to mít zase jinou fazónu. Také ovšem myslím na Služebníky*<sup>72</sup> *a občas i na Bětušku*<sup>73</sup>. *Práce bych měl dosti...*“<sup>74</sup>

Z dopisu tedy jasně vyplývá, že Durych nebyl typem člověka, který se k nim vracel, upravoval, měnil a dotvářel. Na tuto jeho vlastnost poukazuje i jeho syn Václav ve *Vzpomínkách*.

„...*V literární práci byl velmi pilný, stále studoval historické materiály, nosil je s sebou. Každý text několikrát – podle něho i třikrát – přepracovával.*“<sup>75</sup>

---

<sup>69</sup> Český barokní spisovatel, básník, překladatel a jezuitský misionář. Jeho misionářská činnost měla za následek i jeho smrt. Zemřel při ošetřování nemocných morem.

<sup>70</sup> Durych zde má namysli *Boží duhu* (1969). Novela o životě v pohraničí a vztahu dvou lidí. Vypráví příběh o vzájemném porozumění a citovém vztahu stárnoucího Čecha, který šel hledat štěstí, čistotu a lásku, a mladé Němky.

<sup>71</sup> *Kouzelný kočár* (1995) je Durychova práce, kde sepisuje dějiny rodu, taková veřejná zpověď čtenářským vrstvám.

<sup>72</sup> *Služebníci neužiteční*, tetralogie (celek 1969). Podle Durycha to mělo být jeho vrcholné dílo. Příběh italsko-českého šlechtice Karla Spinoly, který vstupuje do jezuitského řádu za jedinou vidinou: zemřít mučednickou smrtí v Japonsku.

<sup>73</sup> Postava z románu *Duše a hvězda* (1969). Jedna z autorových raných prací, ke které se však vrátil v poválečných letech vypráví o chudobě a čistotě.

<sup>74</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 447. ISBN 80-7198-463-9.

<sup>75</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 313. ISBN 80-7198-463-9.

## 4. Analýza uměleckého textu „Rekviem“

*„Je v něm vnitřní pojmový svár: na jedné straně přitakávání životu a přírodě, žízeň poznání i požitků z něho, na druhé straně popírání života, útěk od něho, „askeze“ (F. X. Šalda).“<sup>76</sup>*

V citátu se F. X. Šalda vyjádřil ke slovníkovému heslu, co je to baroko nebo jak by ho mohl chápat člověk, který se barokní tematikou blíže nezabývá. Z dané ukázky vyplývá, čemu baroko ve své době dávalo přednost, jaké byly jeho rysy. Pokusím se zaměřit na jednotlivé znaky, které autor citátu zdůrazňuje.

V analyzovaném díle jsou zobrazeny náboženské rozpory, a to především ve třetí části Valdice, dále pak historicko-společenská tematika, která prostupuje všemi třemi povídkami a v neposlední řadě i válečné běsnění, které je sice skončeno, ale přesto po sobě zanechává stále nevyřešené otázky. Na to poukazuje povídka Valdice a Budějovická louka především.

Baroko jako takové se zde projevuje především v atmosféře jednotlivých povídek a také za použití některých výstavbových principů, které se pro zobrazení barokní doby používaly a dodávaly dílu na věrohodnosti. Poukazují na to povídky Budějovická louka a Valdice.

V Budějovické louce je to navození večerní atmosféry při hostině u ohně, při níž unavení důstojníci, kteří strávili den lovením zvěře, hodují večer v přírodě na jihu Čech a vzpomínají na zážitky a osoby, které v jejich životech sehrály rozhodující roli a způsobily současnou bezvýhodnou situaci.

V próze Valdice je to ponurost Valdštejnovy hrobky v jičínském klášteře kartuziánů, k níž přijíždí generál Banér se svou ženou a vojáky vyzvednout vévodovy ostatky, aby se zalíbil habsburskému rodu, ale především švédskému králi. Na všechny tyto motivy i kontrasty v díle poukáží v jednotlivých kapitolách.

Literatura barokní doby je založena na dynamičnosti, malebnosti, na použití složitých metafor, přirovnání zejména na kontrastech. Je to literatura, jež líčí drsné detaily, mnohdy až se sklony k naturalismu, které prostupují Durychovu tvorbu od jeho vstupu do české literatury. Barokní literatura využívá figury, např. antitezi, anaforu.

Jako čtenáři „menší valdštejnské trilogie“, musíme mít stále na paměti, že ji poznamenaly prvky expresionismu, které zasáhly v době jejího vzniku tvorbu Jaroslava Durycha a ovlivnily i „větší valdštejnskou trilogii“.

---

<sup>76</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984, s. 41. ISBN není uvedeno.

## 4.1. Opakování

*Ano, to bylo zeli; zeli to bylo a ještě něco k tomu, snad klobásy. Zcela určitě byly to klobásy a zeli.*<sup>77</sup>

V citátu je poukázáno na opakování slov, kterými se budu zabývat v následující kapitole. Nejenom opakování slov, ale i opakování motivů bude v jednotlivých částech triptychu *Rekviem* podrobena bližší analýze.

Dříve než se začnu věnovat samotnému rozboru uměleckého textu, chtěla bych se pozastavit u jednotlivých znaků, které dopomohly nejenom v literatuře, ale i např. v malířství vyjádřit barokní pocity. Ve výtvarném umění doba baroka „bývá definováno jako snaha po malebném, po ilusi pohybu kontrastní hrou světla a stínu: chce znázornit nikoli to, co jest, nýbrž to, co se děje.“<sup>78</sup> Výtvarné umění doby je výstižné právě použitím šerosvitu, jak zajisté vyplývá z ukázky. Autor do svého literárního díla nevykreslí pomocí štětce to, co dokázali malíři, ale prostřednictvím jazykových prostředků může danou atmosféru vystihnout.

Barokní doba si vytvořila potřebné vyjadřovací způsoby, jak ve výtvarném umění tak i v literatuře, jak vyplynulo z citované ukázky.

I autoři, kteří tvořili v době baroka, či autoři touto dobou inspirovaní, museli buď tyto prostředky přijmout, nebo si je upravit pro své konkrétní dílo či autorský styl.

Jinak tomu nebylo ani v tvorbě Jaroslava Durycha. Našel si v barokní době téma a s pomocí osobitých vyjadřovacích prostředků začlenil své dílo do kontextu české literární tvorby. A právě opakování bylo jedním z těchto prostředků.

Všechny tři povídky spojuje motiv stromu, cesty a smrti, symbol ženy. Budu-li se zmiňovat o motivu smrti, bude to mít souvislost s Albrechtem z Valdštejna, jehož smrt se stala námětem příběhů. Mohl by být pro čtenáře jakousi spojující linií celého díla.

### 4.1.1. opakování slov

S anaforou se v díle setkáváme mnohokrát. Opakování může být založeno na prostém konstatování skutečnosti. *Poznával je ode dvora, poznával je z armád* (s. 16).

---

<sup>77</sup> DURYCH, Jaroslav. *Rekviem. Menší valdštejská trilogie*. 6. vydání, v ČS 5. vydání. Praha, 1966, s. 11. ISBN 80-202-0001-0. I další citáty pocházejí z téhož vydání, proto za každou další citací bude uvedeno pouze číslo příslušné stránky.

<sup>78</sup> VAŠICA, Josef. *České literární baroko*. 2. vydání. Praha, 1995, s. 11. ISBN 80-7108-123-X.

Dále to může být opakování z nějaké naléhavosti. Tato naléhavost nemusí být zopakována několikrát po sobě, ale objeví se v průběhu několika stránek. „*Zvedněte ten list!*“ (s. 25). Tento list je zároveň i jedním z opakujících se motivů prostupujících povídku Kurýr. Tato naléhavost vyžaduje od zúčastněných osob mnohdy okamžité reagování. V případě neuposlechnutí se proviněná osoba setkává s trestem, který následuje.

Dále to může být opakování spojené s oznámením nějaké zprávy, např. o smrti Albrechta z Valdštejna, o které kurýr, který doručuje zprávu od zmiňovaného panovníka, nemá nejmenší zdání. „*Ale jest to hrozné! Jest to hrozné!*“ (s. 30). V tomto případě můžeme výpověď kardinála chápat nejenom jako gradaci, ale i jako chlácholivou či přátelskou útěchu, jež směřuje k nic netušícímu kurýrovi.

Jiný způsob opakování můžeme sledovat u jednotlivých slov. Opakování slov má za následek zdůraznit určité momenty v díle. Poukázat na něco, na co by si literární postava měla dát pozor. Sledujeme tedy opakování sloves, citoslovcí, částic a spojek, „*Vidíte, vidíte,...*“ (s. 28). *Cink! Cink! Cink!* (s. 64). „*Právě proto! Právě proto!*“ (s. 47).

Opakování slovních druhů nemá v díle podle mého názoru žádné další opodstatnění, než bylo zmíněno výše. Žádná spojka, citoslovce či částice nehraje v knize klíčovou roli, podle níž bychom mohli sledovat nosnost dějové linie.

Mimo vět a slov se v díle vyskytuje i opakování slovních spojení, a to za pomoci substantiv. „*Proti přetvářce přetvářku, proti zradě zradu, proti lži lež, proti vrahům jed, kouli ze zálohy a dýku do zad! Jidáš proti Jidášovi!*“ (s. 54). Zde autor staví proti sobě atributy zrady, vytváří jejich řetězce: proti zlu bojovat zlem, proti podlosti podlostí, čím více, tím lépe. Významy slov se stupňují, nabývají na intenzitě, výpověď tedy graduje, stejně tak jako psychóza doby třicetileté války.

Dalším příkladem opakování je použití latinských slov v textu. Jsou důkazem, že v 17. století na našem území opravdu latina převažovala nad češtinou a že autor Rekviem se snažil vycházet z dobových jazykových zvláštností, i když víme, že dějinná věrohodnost mu nebyla nosnou konstrukcí díla.

Jedním takovýmto opakováním slov je latinské zvolání: „*Hosana, hosana, hosana in excelsis!*“ (s. 66), v českém překladu: Hosana, hosana, hosana na výsostech!

Toto opakované zvolání má funkci gradující, je vyvrcholením, extází a bylo vyřčeno z úst mladé dámy - milenky, která nabývá podoby ďábla a slova její písně se stávají strašidelným mystickým výkřikem z temnot.

## 4.1.2. opakování motivů

U opakování slov jsem nerozlišovala jednotlivé povídky souboru *Rekviem*. Toto opakování jsem sledovala komplexně. Nyní budu sledovat každou povídku zvlášť.

### Kurýr

#### 4.1.2.1. opakování motivu šerpy

Šerpa je jedním z důležitých motivů první povídky triptychu *Rekviem*. Jak už bylo řečeno, mohli bychom všechny tři povídky souboru vidět černobíle, ale vždy v nich najdeme nějaký rušící moment, či něco, co připoutá naši pozornost při čtení. Co přinutí čtenáře přestat číst a přemýšlet.

V první povídce je to kurýrova červená šerpa. Kurýr přijíždí ke kardinálovi do Olomouce se zvláštním poselstvím. V knize je Olomouc rodu mužského, což poukazuje i na to, že dříve byla některá jména měst jiného rodu než dnes, anebo mohla mít i jiný název, který se časem změnil, zůstal utajen nebo je patrný např. z vyprávění, ale již ho nepoužíváme. *Olomouc se ukázal. Zdál se daleko, jako by tam sotva bylo možno dojetí před polednem* (s. 8).

Vraťme se však k motivu kurýrské červené šerpy. „*Červená šerpa!*“ *Zalehlo do uších jezdcových. Podíval se na svou šerpu, aby se o tom přesvědčil. Byl šedý den, hradby, střechy, halapartny, vojáci, mraky, cesta, všechno bylo šedivé, provlhlé a zkrehlé. Jen červená barva šerpy byla něčím zvláštním, jako růže v blátě* (s. 10).

Samotný úryvek z knihy popisuje nejen to, jaké bylo toho dne počasí, jak ho vnímal posel, ale i jak barvu jeho šerpy vnímal fendrich<sup>79</sup>, který toho dne sloužil u brány. Možná i jemu kurýrova červená šerpa byla narušením šedého, provlhlého dne. Stejně tak jako před několika staletími tento pocit vnímal fendrich, může stejný pocit z četby mít i dnešní čtenář.

*Generál se ohlédl poněkud zvysoka; jeho pohled utkvěl na červené šerpě; kurýr si připravil ověřený list* (s. 33).

Samotná ukázka poukazuje na člověka, kterého stejně jako fendricha zaujala barva kurýrovy šerpy a který jí věnoval přinejmenším alespoň nějakou pozornost.

#### 4.1.2.2. opakování motivu topolu

Dalším z důležitých motivů povídky *Kurýr* je motiv stromu, konkrétněji topolu. Motiv stromu se nevyskytuje pouze v první povídce, provází i další dva příběhy. Motiv topolů zároveň

---

<sup>79</sup> Nižší důstojník, který nosil prapor pluku. Od 16. stol. to byla nejnižší důstojnická hodnost u pěchoty. Nebo to mohl být také aspirant po vystudování důstojnické školy za Rakouska – Uherska.

souvisí i s motivem cesty. Mnohdy je cesta stromy lemována, vytváří jakousi alej, která má uvítací funkci. Tato alej se v povídce objevuje hned na prvních stránkách. Uvádí vždy nějakého hosta či hosty, v tomto případě kurýra, na konkrétní místo, zde to jsou hradby. Stromy, o kterých se v povídce píše, vyvolávají pocit velikosti, něčeho mocného, starého, moudrého, něčeho, co má již mnohé za sebou, co něco pamatuje. *Biskupské topoly zaskučely nepřívětivě na uvítanou, aleje už se blížily a mlha nad bahny Moravy se trhala* (s. 8).

Z úryvku je patrné, že biskupské topoly opravdu plnily danou funkci. Opět je zde zakomponované počasí, které zřejmě v době březnové nebylo zrovna přívětivé.

V některých případech výška stromu, v jiných monumentálnost architektury - i to je další znak barokní literatury. Monumentálnost, ta nemusí být nutně tvořena pouze velkými budovami, jakými byly například hradby či chrámy, ale může být také znázorněna pomocí topolů, dokonce i vstupní brány, která v sobě skrývá přirovnání: *Vjížděl do vnitřní brány; ta se věžila hrozivě; snažila se zdáti vysoká, mocná a tvrdá jako domyšlivost starousedlého měšťana; ...* (s. 10).

I popis místnosti může na tento jev poukázat, zvláště, když se jedná o místnost, ve které sídlí vysoce postavený člověk. Zde použil autor přirovnání, jak se musí cítit takové zvíře, když je odchyceno z přírody a zavřeno třeba do klece. *I ta místnost měla okna a stěny a strop; nebyla tak tísnivá, poněvadž bylo zřejmo, že tu sídlila moc, která se nenechává poutat a dusit jako zajaté zvíře* (s. 17). Jindy baroko poukazuje na tajemnost prostoru, a to mnohdy až s naturalisticky drsným laděním.

Všechny tyto motivy evokují velikost barokního stylu. Jak malý je člověk proti monumentalitě barokního slohu.

#### **4.1.2.3. opakování motivu cesty**

Motiv cesty je spojen s motivem stromu, spíše aleje, jak již bylo zmíněno. K tomuto motivu bych chtěla poznamenat, že cesta k určitému cíli je na začátku povídky Kurýr líčena velmi vznešeně. Posel se připravuje na předání listiny od Jeho Veličenstva. Cesta je popisována na několika stranách textu, v případě této povídky je to dva a půl strany. Čtenář vnímá pocity i myšlenky posla; krásu krajiny. *Už dlouho trvalo ráno a kuň se několikrát ohlédl s němým významným dotazem. Podkovy dosud jakžtakž držely; ...* (s. 8).

Z Olomouce však odjíždí kurýr velmi rychle. Na celé stránce textu je čtenáři předložen zmatený popis kurýrova odjezdu, možná spíše než odjezdu, bychom mohli říci „úprku“. *Ale nikdo ho nezdržoval. Nevěděl, kudy se ocitl v průjezdě, jak se ocitl v sedle a seděl-li na koni, na draku, na samém Luciferu či na čarodějnickém nemehlu. Nevěděl, kudy jel a kam jel. Zvíře se hnalo k bráně; ...* (s. 41).

#### 4.1.2.4. opakování motivu listu

Další opakující se motiv je motiv frýdlantského listu, který hraje klíčovou roli v první povídce. Frýdlantský list způsobil nejen rozpor mezi kurýrem a baronem, ale díky němu se kurýř dozvěděl o smrti frýdlantského vévody. Když baron poznal, od koho je vlastně kurýř vyslán, rozrušila ho tato zpráva natolik, že poslovi vytrhl list z ruky a mrštil s ním na zem. To si však kurýř nenechal líbit, protože list považoval za posvátný odznak. Za použití adjektiv a příměru kurýř barona důrazně žádá: „*Zdvihněte ten list!*“ *ozval se ještě tišeji bezbarvý, strašidelný hlas, a prst, ukazující strnule na pohozený list, se prodlužoval jako hnát mrtvol* (s. 25).

Touto ukázkou se vracím ještě ke zmíněnému opakování slov. Výše je uvedeno, že po neuposlechnutí následuje trest, tím bylo myšleno políbení listu baronem, a to polibkem velmi uctivým.

Dalším motivem listu byly noviny, konkrétně Císařské poštovní noviny, které dokazovaly poslovi smrt Albrechta z Valdštejna. Tyto noviny v sobě skrývaly tajemství s řádnou dávkou přirovnání, na kterém si Durych dal opravdu záležet .

*Švabachové litery se nadouvaly jako malý tlustí měšťané, přihlížející k slavnostnímu veřejnému mučení na rynku, a křivé stínové tahy se líně kmitaly jako přežraní hadové. Z nečistých tlam obludných liter vycházela ohavná zvěst (...) Papír čpěl jako by kusy rozsekaných mrtvol byly do něho baleny a jako by po literách lezli červi mrtvolní (...) Strašný kus novin se stával důkazem jistoty* (s. 38).

Švabach bylo německé novogotické písmo, které se používalo v Čechách od 16. do 19. století, a to při tisku v českém jazyce. I to je zajisté dalším znakem, o který se opíral Durych ve svém díle. Samotná část ukázky poukazuje i na naturalistické líčení reality, která může být jedním z rysů barokní literatury.

#### 4.1.2.5. opakování motivu končetiny

Když se v díle jedná o opakování motivu končetiny, je tím převážně myšlena horní končetina. Občas se ale poukazuje i na dolní končetiny, převážně obuté. Autor si ve svém díle podle mého názoru všimá těchto částí lidského těla poměrně často. Tento jev není zachycen pouze v Rekviem, ale můžeme ho zaznamenat i u jiných děl. Velmi patrný je například v novele Sedmikráska. U této novely se autor soustřeďuje především na končetiny dolní.

Motiv ruky je v k díle použit zejména pro zvýraznění nějaké naléhavosti s důrazem na důležitost situace. *Generál zrudl a zaťal pěst* (s. 40). Nebo *Zaúpěl* [kurýř], *zatínaje prsty, jako by chtěl provésti ihned hrdelní trest; ...* (s. 41).

*A tu se v prvním poschodí otevřelo okno, bílá ruka odhrnula záclonu,...*(s. 12). Bílá ruka dívky, bílá – symbol čistoty, nevinnosti, stejně tak jako bílá záclona – *stydlivě a vášnivě padala* (s. 12). Bílá záclona však dává tušit, že se za ní skrývají vášně a smyslnost, schované kdesi v přítmi místnosti.

Dále by motiv ruky mohl značit strach, či napětí v nějaké nečekané události, odhalení něčeho pravdivého, co by však nemělo být veřejně vysloveno. *Kardinál se opřel kotníky prstů o stůl. Bledý baron seděl v křesle, zakrýváje si tvář a hledě skrz prsty* (s. 29).

*Zakrýváje si tvář a hledě skrz prsty.* Jedna z mnoha přechodníkových vazeb, které se v díle vyskytují. Zajímavostí je, že participium se používalo převážně ve starověkých a středověkých mluvnících, kdežto barokní doba spadá spíše do novověku<sup>80</sup>.

To, že se však jedná skutečně o barokní dobu dokazují nejenom postavy v jednotlivých povídkách, ale i používané dobové výrazy, například *kontribuce*<sup>81</sup>, či *proviant*<sup>82</sup>.

## **Budějovická louka**

### **4.1.2.6. opakování motivu ohně**

Oheň je jedním z opakujících se motivů druhé povídky souboru *Rekvie*. Poměrně mnoho událostí, které se v povídce odehrávají, je spojeno právě s tímto motivem. Možná, kdyby se stal oheň nápomocným činitelem mužů, nemuseli by toto násilné skončení se životem odsouzení na smrt podstoupit.

Nejenom že vyslovili přání, aby hořela celá Vídeň, ale především měli možnost spálit „plzeňský revers“<sup>83</sup>, který je k údělu smrti předurčil.

*„Představte si, pánové, jak by byla Vídeň bývala krásně hořela,“ volal Petr Losy, „kdyby se bylo panu ze Scherffenberka bývalo podařilo takto ji chvalitebně a s dobrým procedere zapáliti!“* (s. 50).

---

<sup>80</sup> Dříve byl počátek novověku spojován s objevením Ameriky, tedy spadal do roku 1492, v současnosti je však počátek novověku spojován s rokem 1640, tedy do doby začátku anglické revoluce.

<sup>81</sup> Všechny druhy dávek, které byly vymáhány na obyvatelích k válečným účelům v 17.-19.stol. Výše dávky se stanovila podle reálných znaků poplatníka.

<sup>82</sup> Potraviny pro vojsko. V některých dobách i krmivo pro zvířata.

<sup>83</sup> Valdštejn počátkem roku 1634, tedy v roce jeho smrti, počal mít problémy s Vídní. Dobře věděl, že tyto rozpory nevyřeší mírem, proto svolal 11. ledna 1634 do Plzně vysoké důstojníky, kteří pod ním veleli. Tito generálové a plukovníci Valdštejna neznadili a podepsali již zmiňovaný plzeňský revers. Svým podpisem přislíbili věrnost frýdlantskému vévodovi. Ten však zřejmě svým důstojníkům moc nedůvěřoval, protože poslal do Vídně vzkaz, že rezignuje v případě, že mu Vídeň zajistí osobní bezpečnost a k tomu ještě přidá pro Valdštejna 300 000 tolarů. Tato nabídka však Vídní nikdy přijata nebyla. Osobní Valdštejnův strážce Ottavio Piccolomini, který revers také podepsal, avšak ihned poté napsal udavačský dopis do Vídně na svého pána. Kde se snažil vyličít a především zdůraznit snahu Albrechta z Valdštejna o pokoření celé habsburské dynastie, spojení se s císařovými nepřáteli a nastolení změny v politické situaci v Evropě. Vídeňský císař Ferdinand II. právě na takové udání čekal, protože měl strach, že po odvolání frýdlantského vévody, by se jeho armáda mohla vzbouřit. Piccolominiho udavačský list tedy přišel právě včas.



S motivem ohně není spojeno pouze přání, ale také strach z mučení, který odsouzení vyslovují. Představují si scénérie, v kterých *...pan hrabě Schaffgotsch pálí podmaršálka Colloreda pochodněmi pod paží a dobývá Kladska a Olomouce* (s. 50-51).

I psi a koně, kteří v povídce vystupují, mají z ohně respekt. Psi štěkají, koně se plaší. Je tedy vidět, jak mocný je tento přírodní živel. Když se rozmůže, pohltí vše, co mu stojí v cestě. A nesmíme opomenout, že se pohybujeme v 17. století, v němž bylo mnoho staveb ze dřeva. Tím pádem vše lehlo popelem. A přesně to si moc dobře uvědomovali generálové a plukovníci čekající na smrt.

*Druhý dohořívající strom skácel se s velkým násilím k patám drábů a žhavé větve se rozlétly tak, že lid městský se dal na útěk, žehnaje se křížem a neodvažuje se ohlédnouti* (s. 65-66).

Tato citovaná ukázka zcela jasně poukazuje na strach a respekt lidí 17. století z ohně. Také zbožnost ovlivnila v tomto století, a nejenom v něm, zásadně život člověka. Lidé se obraceli na Boha, Pannu Marii a všechny svaté, když měli nějaké trápení, starosti, když byla špatná úroda, například obilí. Věřili v něco, co jim dávalo smysl a cíl jejich životní cesty. A právě v tom vidí i Durych smysl života. Jedinci v jeho dílech bloudí a hledají, až naleznou to správné a jediné východisko. Jak již bylo zmíněno výše, podle pozemského života, který je jakýmsi pouhým čekáním, se ukáže až po smrti, jak bude naloženo s duší jedince.

Motiv ohně je zde tedy spojen jak s motivem smrti, tak s motivem stromů. Autor sám poukazuje na mocnost žároviště. Barvitě kreslí krásné, vysoké a košaté modřiny, které se rozpálily a vzňaly, a to až do koruny. *Oblaky bleskotných jisker a kouře duhových barev tančily v jejich korunách na černém nebi, plameny hučely jako bystriny v Alpách* (s. 57).

Za pomoci barev kreslí pocity z oné události a celkový dojem umocňuje přirovnáním.

I na samém konci povídky se objeví motiv ohně. Vše dohaslo, i ta poslední řežavějící větvička. *Dým se rozptyloval. Byla noc bez hvězd. Od západu zadul studený vítr, štkaje jako v postě: „Deo gratias!“* (s. 70). Povídka je zakončena klidně a smířlivě, i když čtenáři je patrné, jak bude naloženo se životy důstojníků.

Co zde mělo své opodstatnění, bylo použití latinských slov, zejména veršů z modliteb jak jsem již zmínila výše, a také jejich grafické znázornění. Za dvojtečkou jsou tato slova v literárním díle odsazena a tvoří další, samostatný odstavec. Je na ně tedy kladen patrný důraz a význam.

#### 4.1.2.7. opakování motivu smrti

Motiv smrti je zde spojen s lidmi, kteří měli co dočinění s Albrechtem z Valdštejna. Všichni odsouzení mu přísahali věrnost, a jak dopadli? Čekají na smrt. Páni si neodpustili ani vzpomínku na Ottavia Piccolominiho. *Co dělá Piccolomini, ta tlustá nestvůra?* (s. 51). Jejich odpor k této postavě je zcela jasný.

První zmínka spojená se smrtí patří samotnému generalissimovi<sup>84</sup>. Důstojníci se rozveselují tím, že vzpomínají na to, „*jak jsme Jeho Veličenstvo vodili za nos či jak Jeho Veličenstvo vodilo za nos nás, ...*“ (s. 48). Ne všem toto vzpomínání připadá jako něco, nad čím by se měli pousmát. Hrabě Schaffgotsch je znepokojen. Jistě si uvědomuje vážnost situace a podplukovníkovi Haimerlemu odpovídá slovy. „*Kdyby vévoda frýdlantský mohl vstáti z mrtvých, jistě by mu dnes bylo k smíchu to, jak Vaše Milost [vévoda Julius Heinrich] vodila ve Stříbře za nos jeho*“ (s. 48).

Druhá zmínka pak poukazuje na smrt spojenou se jménem Viléma hraběte Kinského z Vchynic a Tetova. Jeho jméno však v samotném díle vysloveno není, je spojeno se jménem jeho manželky Alžběty, hraběnky Kinské, která podala žalobu, a tím způsobila císaři a jeho tajným radům nemilou chvíli. Tato žaloba byla podána proto, že její manžel zemřel stejně jako Albrecht z Valdštejna roku 1634 v Chebu.

A v neposlední řadě pak ukázka toho, že přeci vyzradit mrtvým tajemství není žádný hřích. „*Ale jak se opovažujete to prozrazovat nám?*“ „*Proč ne? Vždyť jste mrtvi a mrtvým můžeme svěřit svou lásku, ne? Vy mě přece nezradíte!*“ (s. 67).

To jsou slova flirtující milenky uherského krále, jež přišla mužům v jejich posledních chvílích života zazpívat a rozveselit je. Je to ukázka jednoho z důsledků bezvýchodné situace pánů zatčených po Valdštejnově smrti a velkém vítězství habsburské dynastie.

### Valdice

#### 4.1.2.8. opakování motivu stromu

Stejně jako u první povídky Kurýr je motiv stromu spojen s cestou, podobně je tomu tak i ve třetí povídce Valdice. Stromová alej zde doprovázela již generalissima, který si přál být pohřben v klášteře kartuziánských mnichů. Hlavní účel cesty tedy spočíval v tom, že to měla být

---

<sup>84</sup> Nejvyšší hodnost vrchního velitele, a to převážně ozbrojených sil, jenž byla obdařena výjimečnými pravomocemi. Tato hodnost byla udělena poprvé roku 1569 ve Francii.

cesta pohřební. Nyní tato alej i cesta doprovází generála Banéra<sup>85</sup>, jeho choť a lokaje v kočáře a vojáky na koních.

Cesta byla lemována lípami, ve čtyřech ponurých řadách. Samotné lipové aleji je v díle věnováno na samém začátku povídky poměrně dost pozornosti. Autor se pozastavuje nad tím, jak stromy vypadaly, jak mohly být zhruba staré a co všechno zažily. *Byly to lípy, nepřiliš staré, ale nějak zvláště zkušené, divné a téměř potměšil* (s. 77). Dokonce stromům přiřazuje i vlastnosti lidí. Jak můžou být stromy zkušené a potměšilé? Durych popisuje, jak se chovaly, co dělaly. *Ale zvláštní bylo to, že všechny ty kmeny, mlčenlivě a posupně stojící, ukláněly se ze všech stran směrem k prostředku té veliké cesty; některé se ukláněly více a zdálo se, že to jsou ty lípy zvědavé, které se již nemohou dočkat, které chtějí viděti první ze všech, zda už přijíždí, zda už ho vezou* (s. 77-78).

Citovaný úryvek v sobě skrývá jméno Albrechta z Valdštejna, jak je zcela patrné. Samotné lípy se těšily až uvidí mrtvého generalissima. Čekaly na to, že jeho tělo bude vezeno právě touto alejí a ony budou svědkem tohoto pohřebního rituálu, a dočkaly se. Teď však přijíždí někdo, kdo hodlá zhanobit tělo frýdlantského vévody a samotný pohřební akt.

Motiv stromu prostupuje povídku ještě jednou, a to na samém konci, když kočár s Banérovými, vojáky, furýrem a ostatky opouští zdi kláštera. Již zde nejsou zobrazeny lípy jako střežitelky. Vždyť už vlastně neměly ani co střežit, protože některé ostatky byly odvezeny a tělo zůstalo neúplné.

*Světlo pochodní osvětlovalo kmeny lip. Zdály se nahé, vyjevené a překvapené* (s. 96).

#### **4.1.2.9. opakování motivu ohně**

Motiv ohně zde není spjat stejně jako u Budějovické louky s požárem, či s nějakým přáním. Zde oheň navozuje již zmiňovanou barokní atmosféru. Ponurost, temnost, naturalistické ladění, tak bychom mohli nazvat prvky pojící se právě s motivem ohně.

S pomocí světla věčného, svíček a svítilen je vykreslen motiv ohně. Světlo svíček zde pomáhá Banérovi a jeho komplicům při ohavném činu a zároveň navozuje již zmiňovanou barokní atmosféru. Se světlem také vyvstává obraz přísného světce. *Světlo svéc se rozplývalo v přítmi a matně se klouzalo po jeho tváři. Stíny na ní se prohloubily, přísnost se zvětšila, mučednický hlad úpěl z obličejů a oči žhavěly jako ve vytržení slepcově. Byl to přísný světec* (s. 86).

---

<sup>85</sup> Žil v letech 1596-1641. Švédský vojevůdce. Jeho vojsko v letech 1634, 1639-40 operovalo na českém území. Roku 1639 zvítězil u Brandýsa, zatímco Praha se ubránila.

Nejenom lípy, ale i obraz svatého Bruna měl pravděpodobně plnit jakousi ochrannou funkci. Avšak Banérovi nic nestálo v cestě, aby dokonal to, co začal.

Ani hlas jednoho z kartuziánů neukončil započaté dílo. „*Ať se sype vždy na ně uhlí řeřavé, ohněm sraž je do jam hlubokých, ať více nevstanou!*“ (s. 90). Mělo to být nějaké zaklínadlo či přání kletby, které bylo proneseno a které mělo padnout na hlavy proviněných? Generál s kastelánem se sice zaposlouchali, ale nepřikládali tomu velkou váhu, i když možná malé zaváhání či leknutí tam bylo.

Svíce byly doneseny z oltáře svatého Brunona blíže k hrobu, aby bylo lépe vidět na ostatky Albrechta z Valdštejna. Když byl úkol splněn, mohla být rakev uložena zpět do hrobky. Opět s pomocí šerosvitu, který je tvořen svícemi, sugestivně vykresluje naturalistickou barokní atmosféru. *Ještě naposledy ozářily plameny svěc obsah rakve, hromadu žeber, tři hnáty a odporné zbytky hniloby. Už to nemělo hlavy, už to nemělo očnic, ze kterých mohlo něco strašit a hrozit, už to nemělo pravé ruky* (s. 94).

Takto bychom mohli v této povídce chápat motiv jednoho z přírodních živlů.

Shrneme-li tuto podkapitolu o opakujících se motivech jednotlivých próz, můžeme říci, že některé motivy se opakují ve všech třech povídkách, jiné můžou být pouze ve dvou a některé jsou charakteristické pouze pro jednotlivou povídku, v jejímž rámci se několikrát objevují. Společným motivem všech tří próz je motiv stromu, ohně, smrti a částečně i cesty.

Motiv stromu v prózách Kurýr a Valdice vytváří obraz aleje, mohli bychom říci, že tato alej má za úkol přivítat hosty, kteří se chystají ať už do města či kláštera. Tato alej lemovaná topoly může vést do města, tj. případ Kurýra, či lipová alej, která má sloužit jako pohřební cesta při uložení Valdštejnova těla do hrobky, která se nachází v klášteře kartuziánských mnichů. V próze Budějovická louka působí stromy na čtenáře spíše jako něco, co pomáhá znázornit nebo vystihnout barokní charakter, a tím je monumentalita, v tomto případě výška. Má vyvolat dojem jak malá a bezvýznamná je lidská bytost. Hořící stromy při vystoupení zpěvačky tvoří kulisu pekelnému divadlu, které líčí bohoslužbu, při níž císařský dvůr žehná za záchranu před Valdštejnem.

V případě motivu smrti jsou všechny tři povídky protkány smrtí Albrechta z Valdštejna, který byl zavražděn 25. února 1634 v Chebu. V první povídce se již o žádné jiné smrti autor nezmiňuje. U druhé povídky je smrt spojena nejen se jménem Valdštejnovým, ale také se všemi účastníky, kteří podepsali plzeňský revers, a tím se odsoudili k smrti. V próze Valdice se Durych opět vrací pouze ke smrti Albrechta z Valdštejna.

S motivem cesty jsou nejvíce spojeny prózy Kurýr a Valdice. V obou těchto případech je to téměř dokonalá příprava na cestu, která se má uskutečnit a i příprava jednotlivých postav na

poselství, které má být uskutečněno. V prvním případě je to kurýrova cesta do Olomouce. Je vyličená do nejmenších detailů. Avšak zpáteční cesta, je spíše jakýsi úprk, než důstojná cesta zpět. Stejný případ je zachycen v třetí povídce Valdice. Dokonalá příprava oblečení paní Banérové i její nadšení ze samotné cesty. Kočár musí zastavit, aby se Banérovi mohli projít alejí a aby paní Banérová mohla obdivovat krásu jednotlivých stromů, v tomto případě lip. A cesta zpět? Stejný způsob jako v povídce první - co nejrychleji se dostat pryč. Mnohdy to působí, jako kdyby si postavy chtěli zachránit si vlastní život.

V próze Budějovická louka tento opakující se motiv není až zase tak patrný. Důstojníci přijíždějí z lovu na jihočeskou louku, na které se koná hostina a po jejíž ukončení v poklidu odjíždějí neznámo kam.

Nejinak je tomu s motivem ohně. Tento motiv se neopakuje pouze u povídek Budějovická louka a Valdice, ale prostupuje i povídkou Kurýr, přestože není na první čtení až zase tak patrný. Protože kurýr přijíždí do Olomouce během dne, nevstupuje do žádného podzemí či sklepení, které by vyžadovalo umělé osvětlení a také opouští hradby Olomouce ještě před setměním. Avšak zmínka o ohni se tu najde. Jedná se především o pocit, který tento přírodní živěl v zúčastněných vyvolává. „*Bylo by nejlépe,*“ *odpověděl kurýr místo kardinála, který se náhle cítil mezi dvěma ohni a nemohl hned nalézt správné slovo* (s. 20). Stejný pocit měl i baron, když kurýr vytáhl list z pod kolíře. „*..., a zdálo se, že jeho krajzl se vznítí plamenem, který mu vyšlehl z tváří* (s. 23), nebo *Baron hořel jako kacíř* (s. 26). Poslední, který pocítil pocit oheň, byl sám kurýr při zjištění, že jeho vlastní krev zradila. *Ale pohled na vojáky zdvihl v kurýrovi žluč a srdce, že by je nejraději byl vyplil jako oheň, kdyby byl mohl* (s. 39). Ve zbývajících povídkách je to pokaždé jiné vidění tohoto přírodního živlu. U druhé prózy je to opravdu oheň v pravém slova smyslu. Hoří zde stromy, dokonce i nějaká dřevěná chatrč. V případě prózy Valdice je to oheň luceren, svíček a světla věčného. Tedy žádné požáry, nýbrž pouze malé plamínky, s jejichž pomocí Durych nádherně vykreslil ponurost Valdštejnovy hrobky a hrůzu z kartuziánských mnichů, kteří stáli jako sbor u hrobky osvětlení světlem z lucerniček, které drželi ve svých rukách.

Další opakující se motivy jsou pro každou povídku individuální. Vyskytují se pouze v jejím rámci a tento rámeček již nepřesahují.

## 4.2. Kontrasty

Jedním z dalších uměleckých znaků, který je v povídkovém souboru zobrazen, je kontrast. Slovo vzniklo z latinského *contra* = proti a *stare* = stát. Tedy protiklad, a to různých složek díla, např. v jazykovém, tematickém či ideovém plánu.<sup>86</sup>

U slovesného umění v barokní době můžeme sledovat „*překypující citovost, jež si zjednává průchod přívalem slov, často asyndeticky kupených, hra s myšlenkami, paradoxy, s dialektickými antithesami i s bytostnými kontrasty, stupňovaný pohyb v básni, čím blíže ke konci, záliba v označování barev a v symbolech...*“<sup>87</sup>

Jak vyplývá z citovaného úryvku, Josef Vašica ve svém díle odkazuje na jeden z mnoha barokních znaků a tím je kontrast. Nejenom Durych, ale i mnozí jiní spisovatelé zabývající se barokní dobou využívají těchto typických rysů k navození citovosti barokní atmosféry.

Opakování se vyskytovalo v předešlé kapitole poměrně hojně. Když jsem četla doslov k *Rekviem* od Dobravy Moldanové, utkvěly mi v hlavě věty. „*Přestože triptych Rekviem není rozsáhlý, je velice hutný. Durychův „barokní výraz“ tu není ornamentálně přebujelý, ale maximálně obsahově zatížený (...). Není zdrojem významové neurčitosti, ale naopak významové polyfonie, do níž se spojuje a zároveň v ní soupeří, protikladnost různých pohledů a postojů.*“<sup>88</sup>

Myslím si tedy, že i kontrasty jsou zde bohatě zastoupeny. Podle mého názoru nejvíce v jazykové rovině, v níž se prolínají dva jazykové styly (vysoký a nízký) u literárních postav. A možná již nové pojetí lingvistiky a jazyka „*učí nás správněji se dívat na řeč barokových památek s jejich novotvory, vulgarismy a cizomluvy...*“<sup>89</sup>

Toho využíval Durych ve svém díle. Na jedné straně vysokost barokního jazyka a na druhé straně nízkost použitých vulgarismů či nespisovných slov. Tyto dvě jazykové roviny jsou typické i u Vladislava Vančury, a to převážně u *Rozmarného léta* (1926).

Ale nejenom jazyková rovina bude stěžejní. I kontrast vysokého či nízkého, pohyb mezi zemí a nebem či pouze podlahou a stropem, stylem oblečení, účesu i chování.

---

<sup>86</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984. ISBN není uvedeno.

<sup>87</sup> VAŠICA, Josef. *České literární baroko*. 2. vydání. Praha, 1995, s. 11-12. ISBN 80-7108-123-X.

<sup>88</sup> DURYCH, Jaroslav. *Rekviem. Menší valdštejská trilogie*. 6. vydání, v ČS 5. vydání. Praha, 1966, s. 103. ISBN 80-202-0001-0.

<sup>89</sup> VAŠICA, Josef. *České literární baroko*. 2. vydání. Praha, 1995, s. 12. ISBN 80-7108-123-X.

### 4.2.1. kontrast dvou jazykových rovin

Jak již bylo zmíněno autor, Rekviem do svého díla zakomponoval dvě jazykové roviny. Pomocí těchto jazykových rovin si mohl dovolit nejrůznější experimenty s barokním jazykem a jazykem běžně používaným ve 20. století. Spojení těchto jazykových rovin může do jisté míry čtenáře dělat mástí. Mnohdy si čtenář může položit otázku, zda autor píše opravdu to, co zamýšlí. Míšením „vysokých“ a „nízkých“ jazykových složek dojde autor k jisté provokaci, která mu pomůže vytvořit potřebné obrazy, které mistrovsky skládá v mozaiky, jež zachycuje tíživou atmosféru doby v jeho díle.

V první povídce Kurýr bychom tento způsob mluvy mohli vidět u rozhořčení nad tím, co se vlastně přihodilo. Kurýr přijíždí s listem od samotného Valdštejna a požaduje od Olomouce věrnost. Sám však netuší, že *generalissimus* je mrtev.

*„Vždyť vy nemůžete být osobním poslem, ani plnomocníkem! Nejste snad přece strašidlo! Ve jménu přesvaté Trojice! Vždyť vidím, že jste z masa a kostí. Věříte v Boha?“*

*„Ano jsem katolík!“*

*„Tak mi věřte jako kardinálu: Ten, v jehož jménu přicházíte, jest již dávno obětí hrobu a pokrmem červů. Tělo jeho roztrženo a zbito již dávno vychladlo...“ (s. 31).*

Zde je vykreslen tento způsob zcela patrně. Z úst olomouckého kardinála jsou vyslovena na jedné straně slova o *presvaté Trojici*, na druhé straně kurýra nazývá strašidlem a přímo naturalisticky mu vykresluje Valdštejnovo tělo, které se stalo *pokrmem červů*.

Takto se jeví barokní vyjádření 17. století, obklopeno zprvu vysokou humanistickou mluvou a poté mluvou obrozeneckou. Zajisté se v době humanistické a obrozenecké takto nevyjadřovali vysocí církevní hodnostáři či vzdělanci. Tato doba se snažila povznést úroveň českého jazyka na úroveň světovou. Vždyť jazyk doby humanistické mnohdy konkuroval latině.

Nesmíme tedy opomínat vlivy, které působily na jazyk barokní doby. U barokního vyjádření bylo bezrozdílné, zda se jedná o kardinála či nějakého žebráka. V dnešní době tento způsob vyjádření zřejmě zaráží, a čteme-li slova kardinálova, pozastavujeme se nad nimi.

V próze Budějovická louka to jsou převážně vulgarismy, které se prolínají ve výpovědích některých postav. Důkazem toho je monolog velitele charvatského pluku Petra Losyho, který je jedním z mála, kteří si uvědomují následky podpisu plzeňského reversu.

*„Kdypak jindy než teď ve vazbě válečného soudu mohli jsme v dědičných zemích Jeho Veličenstva šlehati ženy po ceccích v ulicích takového města, jako jsou Budějovice, a tlouci*

*rychtáře pěstí do nosu? Měli bychom dnes žádati od vesnic výpalné, a kde nebude peněz, vzítí ženy! Ach ne, Jasnosti, vím, že vaše mravy jsou ušlechtilé a klidné, ale vždyť zábavě lze se oddávat způsobem, který bude přiměřen věku, důstojenství a našemu významu!“ (s. 46).*

Z této citované ukázky je zřejmé, že Durych šel ve svém experimentu s jazykem ještě dále. Nezůstal pouze u prolínání se „vysokého“ s „nízkým“. Jasně zde v některých pasážích knihy zdůraznil i použití vulgárních slov. Použití těchto vulgárních výrazů si odůvodňuji situací, v jaké se pánové nacházejí. Samotný citovaný obsah mi pak spíše připomíná pasáž z nějaké středověké literatury, v které použití právě daných slov bylo přece jenom hojněji zastoupeno než v jazyce 17. století.

Další citovaná ukázka bude snad adekvátnější a bližší barokní mluvě, a její obsah není již založen na vulgarismech.

*„Hm,“ zamručel vévoda; „zato vévodkyně z Frýdlantu napsala císaři list velmi ponížený a ta čarodějnice Ilovová<sup>90</sup> chtěla Marradasovi<sup>91</sup> líbat nohy ještě dříve, než její manžel byl na pekáči“ (s. 53).*

Z citovaných pasáží vyplývá, že situace, které přinášelo období třicetileté války jistě nebyly nejjednodušší. Mnoho lidí bylo potrestáno za své činy a mnoho jich na trest teprve čekalo. Proto, jak již jsem zmínila výše, veškeré tyto slovní obraty, které zde autor Rekviem použil, přiřazuji naléhavosti a bezvýchodnosti situace. Tato povídka podobných ukázek v sobě skrývá daleko více, ale pro názorný příklad si myslím, že tyto dva jsou naprosto dostačující.

V poslední povídce se již s jazykovým experimentem nesetkáváme. Je daleko více protkána naturalistickými motivy, které dodávají potřebnou atmosféru a vyvolávají pocity spojené se smrtí a hnilobou lidského těla.

#### **4.2.2. kontrasty u motivů**

Kontrasty se zde vyskytují v několika rovinách. Prvním, který budu sledovat, je kontrast, který jsem nazvala kontrast „vysokého“ a „nízkého“. Pod pojmem vysoký se zde prolíná jak samotná monumentalita, a to především staveb, tak i výška stromů, stropů či pouze zdvih ruky.

---

<sup>90</sup> Manželka rakouského vojevůdce a podmaršálka Kristiána Ilova, jenž složil ve Valdštejnových službách a byl s ním také zavražděn v Chebu roku 1634.

<sup>91</sup> Žil v letech asi 1560-1638. Byl to rakouský vojevůdce, generál ve třicetileté válce a člen johanitského řádu. Žil na dvoře Rudolfa II. a jeho bratra Matyáše. V roce 1631 stál v čele obrany proti saskému vpádu do Čech, avšak ztratil Lužici i Slezsko, a proto ho Albrecht z Valdštejna odvolal. Roku 1634 přispěl k Valdštejnovu pádu, z kterého měl samozřejmě finanční prospěch. V pobělohorských konfiskacích získal řadu panství.



Pod pojmem nízký je zde myšlen člověk jako něco, co vstupuje do kontrastu s architekturou či něčím jiným, vysokým. Dále pak kontrast světla a tmy, života a smrti.

#### 4.2.2.1. kontrast „vysokého“ a „nízkého“

Kromě jazykových kontrastů se v díle setkáváme i s kontrasty „vysokého“ a „nízkého“. Tento kontrast je patrný ve všech třech povídkách. Zachycen je pomocí staveb, jakými jsou brány, chrámy, ale i vysoké stropy místností, či pomocí přírodních motivů, jakými jsou například stromy.

*Strop byl vysoký a tito lidé byli nízko, na zemi. Koberec, křesla, nohy křesel, stolu i lidí byly na zemi, i oba hodnostáři byli téměř schouleni na zemi. Mezi výší jejich hlav a s tropem byl vysoký prostor, který se zdál prázdný, ale duše si do něho mohla navěsit tisíce obrazů a přízraků (s. 18).*

Na této ukázce je jasné, jak se tato velkolepost věcí prolíná s malostí. Jak lidská bytost byla malá, proti architektuře té doby. V baroku bylo vše pojímáno monumentálně a vše bylo velmi bohatě zdobeno, převážně zlatem. To ale v ukázce již patrné není.

Jiné pojetí „vysokého“ a „nízkého“ můžeme sledovat u sporu o frýdlantský list, který se stal sporným předmětem v první povídce mezi kurýrem a baronem.

*Těšilo ho [kurýra], že baron drží list v tak uctivé výši, ...*

*Jak mohl nejprudčeji, mrštil baron nato listem o zem ... (s. 25).*

Je tedy mnohostranné využití toho, jak se dá pojmut vysokost a nízkost v literatuře obracející se do doby baroka.

*Obrovské modřínny s rozložitými větvemi se zdvíhaly do spanilých výšin a koně se blaženě pásli (s. 44).*

Jiný kontrast v díle sledujeme u stromů. Pomocí tohoto přirovnání autor knihy může přiblížit do jisté míry vysokost či monumentalitu, která je zajisté daleko bližší a přirozenější, než monumentalita architektury, kterou můžeme dnes vnímat pouze při prohlídce chrámu či zámku z barokní doby.

Jednu z posledních ukázek bych chtěla věnovat právě chrámu. Je zde zachycen valdický chrám, v jehož spodní části jsou uloženy ostatky Albrechta z Valdštejna, pro které si přijíždí generál Banér. Banér se chce Valdštejnovi pomstít za to, že švédský král Gustav II. Adolf zahynul v bitvě u Lützeny roku 1632. Právě u Lützeny přerušil Valdštejn další postup vojsk švédského krále, který za svůj „troufalý“ postup zaplatil svou smrtí.

*Byl vysoký, tak vysoký, že by slabá modlitba nevzlétla do jeho klenby, pod níž se černaly dvě vlaštovky v rychlém a splašeném letu. Byl široký jako svoboda srdce, které nedbá o své hájení a o zmatky tohoto světa (s. 82).*

V neposlední řadě propojení kontrastu „vysokého“ s „nízkým“ s kontrastem světla a tmy nejlépe vystihl autor následujícím popisem. *Ale pod touto bělostí strašila tma dlouhých černých lavic, černé kazatelny, černých oltářů, černých dveří. To vše bylo dole, bělost byla nahoře. Dole tma hrobu, nahoře bělost naděje ve vzkříšení a život věčný. Dole děs a smutek, nahoře svoboda, obloha, nebe a světlo. Bylo tu chladno (s. 82).*

Tato ukázka jasně značí, jaké charakteristické vlastnosti jsou spojeny s pojmem tma a jaké naopak s pojmem světla. Z citátu můžeme usoudit, že na místo, v němž se Banér se svými lidmi nacházel zcela jistě nepronikala příjemná atmosféra. Nebylo to místo, z kterého by se návštěvníci měli těšit. Poslední citovaná věta *bylo tu chladno* vystihuje tento moment naprosto dokonale.

Dále z ukázky můžeme vyčíst barokní priority a hlavně priority samotného autora. *Nahoře bělost naděje ve vzkříšení a život věčný.* Jak jsem již několikrát zmínila, pro Durycha bylo pozemské žití pouze jakousi přípravou na „život“, který přijde po smrti. Nahoře vládne svoboda a radost z toho, že člověk si vytrpěl pozemské bytí a po smrti už bude „žít“ pouze životem, který mu dá to pravé a jediné naplnění. Ale naopak pro osoby, které neplnily pokání v pozemském životě, čeká děs a smutek. A to je místo nikoliv nahoře, nýbrž dole.

#### **4.2.2.2. kontrast světla a tmy**

Tento druh kontrastu prostupuje všemi třemi prózami. Je zde zobrazen jako jeden z barokních principů, které dopomáhaly dokreslit dobu. V každé z povídek se objevuje v jiné podobě.

V první próze tento kontrast tak patrný není, protože kurýr přijíždí do Olomouce ráno a odjíždí ještě před tím, než se setmí. Pohybuje se v biskupském sídle, nemusí vstupovat do podzemí či na jiná místa, která by vyžadovala umělé osvětlení.

S kontrastem světla a tmy se čtenář setká v druhé povídce již o něco více. Jednak konaná oslava je pořádána na louce, tím pádem i přírodní úkaz, jakým je mlha, může být nápomocen v dokreslení barokní atmosféry. Odsouzenci se baví po celý den na louce, kterou opouštějí se samotnou tmou, a proto si musí opatřit umělé osvětlení, kterým v té době byly louče. Kontrast zde je daleko výraznější.

Nejvíce se pak projevuje ve třetí povídce Valdice. To dokazuje valdštejnská hrobka, která se nachází pod zemským povrchem. Generál Banér s celou svou skupinou musí vstoupit do

podzemí, které je osvětleno pouze svítilnami a svíčkami. Zde si autor pohráł s kontrastem, který je typický zejména pro malířství. Tímto kontrastem byl šerosvit. Nádherně vykreslená, do jisté míry až naturalistická atmosféra generalissimovy hrobky. Tak jako malíř vyjádřil šerosvit pomocí barvy, Durych ho zde zachytil pomocí slov.

*V chrámě se šerilo a na dno hrobky nebylo viděti, ač v ní mohlo být leccos skryto, co by pomocníci rádi ukradli. Rakev zarachotila na dlažbě (s. 85).*

#### **4.2.2.3. kontrast života a smrti**

V samotném díle není kontrast pojímán tak, že by nějaká literární postava unikala před smrtí. Způsob vyjádření kontrastu je spíše dán - smrtí Albrechta z Valdštejna a životem všech ostatních literárních postav, které v jednotlivých povídkách vystupují. Jediní, kteří stojí mezi životem a smrtí, jsou postavy důstojníků. Ti tvoří jakýsi předěl právě v tomto kontrastu. To jasně vystihují i slova zpěvačky, která je přijíždí bavit. Vždyť mrtví vlastně již žádné tajemství nevyzradí.

Ve dvou případech (Budějovická louka a Valdice) se pak v povídkách objevuje strach z toho, že by Albrecht z Valdštejna vstal z mrtvých. To bychom mohli k tomuto kontrastu též přiřadit. Náboženské přesvědčení lidí 17. století pojímá smrt jako něco posvátného, co by nemělo být hanobeno. To je však ve třetí povídce porušeno. A to si moc dobře uvědomuje paní Banérová i jičínský kastelán. *Ale červ mu vrtal [jičínskému kastelánovi] v mozku a náhle ho pojal strach, jako by za malou chvíli generalissimus měl zdvihnout víko své rakve, postavit se na nohy a upřít především na něho své strašné, pronikavé a prchlivé oči (s. 85).*

Ke kontrastu života bychom mohli přiřadit i kontrast svobody a věznění. Důstojníci na louce se sice chovají jako svobodní lidé, ale nemají žádné informace o světě, nesmí se odtud vzdálit, protože všude jsou drábové a hlídají je. Jediným spojením se světem se jim stane mladá zpěvačka, která je informuje o událostech, které se staly v době zatčení jednotlivých důstojníků. I tak by se tato část textu dala interpretovat.

#### **4.2.3. kontrasty literárních postav**

Antiteze nezůstala pouze v rovině jazykové a motivické, ale pronikla i do kontrastu rovin literárních postav. Proto se s ní můžeme setkat u všech drobných próz Rekviem. V každé próze si vyberu postavy, na kterých se tento autorův záměr budu snažit demonstrovat.

## **Kurýr**

### **4.2.3.1. kontrasty u postav kurýra a barona**

Na jedné straně je to kurýrova zdvořilost, kterou chová k biskupovi, a na druhé straně je to hrubost či lhostejnost, kterou vyjadřuje k samotnému baronovi. Toho považuje za jakéhosi narušitele a protivníka v úkolu, který má od samotného Valdštejna.

Zdvořilost se v tomto případě objevuje převážně v ústním projevu. Kurýr se snaží být k Jeho Eminenci zdvořilý. Kardinál mezi těmito osobami mnohdy působí jako „soudce v ringu“.

Naproti tomu je postavena drzost a lhostejnost k baronovi. Kurýr od samého vstupu do místnosti, ve které se kardinál a baron nacházejí, zaujímá k tomuto člověku jakýsi odpor. To je patrné ze slov, jež kurýr k baronovi pronáší. Víme, jak se kurýr tváří, známe mimiku jeho obličeje.

*Tu se baron rozhlédl opatrně, soustřeďuje ducha, a vbodl oči do očí kurýrových.  
„Vy tady přicházíte rušit moji úlohu?“  
„Ano,“ řekl kurýr mrazivě bez nejmenšího projevu přívětivosti.  
„Nepatří mně zkoumat důvody Jeho Veličenstva; ale co tedy žádá místo těch věcí, které jsou, jak vidím, odvolány?“  
Kurýr hleděl chladně, upjatě.  
„To se týká Jeho Eminence a pana generála.“  
„To bych si od vás vyprosil, pane!“  
Kardinál pozdvihl konejšivě ruce; ale slovo mu uvázlo.  
„To jsou nějaké pile proti mé osobě a za to budu chtít satisfakci,“ vyhrožoval baron.  
„Od koho?“ ptal se kurýr povýšeně.  
Baron zbledl.  
„Prosil jsem Vaši Eminenci před chvílí, abych se směl vzdálit.“  
„Bylo by nejlépe,“ odpověděl kurýr tvrdě a ledově.  
Baron se mohl zadusit. Kardinál ho mocí posadil do křesla a oběma rukama se vlídně a smírně chopil kurýrova lokte (s. 21-22).*

Z této ukázky vyplývá vztah mezi kurýrem, biskupem a baronem. K jednomu člověku dokáže být kurýr uctivý, vlídný, ale ve stejném okamžiku vůči jiné osobě projeví lhostejnost, drzost a mnohdy i hrubost. Dále u této trojice mužů můžeme sledovat kontrast statečnosti a zbabělosti; věrnosti a zrady.

## **Budějovická louka**

### **4.2.3.2. kontrast jednání u důstojníků (Ladislav z Valdštejna x Petr Losy)**

V Budějovické louce pak sledujeme kontrast dvou postav, a to Ladislava z Valdštejna a Petra Losyho. Valdštejn je zatčen jen proto, že je Valdštejn, i když vlastně vůbec nic neprovedl, kdežto Petr Losy je jedním z mnoha, kteří podepsali již zmíněný plzeňský revers.

Jejich neshody vrcholí, když Losy rekonstruuje události, které předcházely zatčení a následné smrti Albrechta z Valdštejna. Prolíná se zde tedy kontrast viny a nevinou odsouzených, kteří čekají na smrt.

*„Ano, tak to bylo,“ ujišťoval pán z Valdštejna.*

*„Vy můžete nejméně mluvit,“ rozkřikl se Losy. „Vždyť vy jste v té věci nevinen jako jehně! K smíchu! Od vás byl by se býval generalissimus něčeho dočkal! Což nevíte, že vás chytili jen tak, jako lasice chytá kuřata z přesycenosti? Vy přece nejste stíhán pro velezradu! Vaše vina jest pouze ta, že jste Valdštejn!“ (s. 52).*

Jaroslav Durych zde čtenáři ukazuje paradox toho, čeho všeho byli lidé v barokní době schopni. Jen proto, že má někdo stejné jméno, je zatčen, ať již spáchal, či nespáchal to, z čeho je obviněn. Jen aby jistí lidé mohli například zkonfiskovat jeho majetky. Toto nakládání s lidským osudem je patrné již od středověku. V tomto období byly prováděny inkviziční procesy. Ty jsou pak nejpatrnější v období raného novověku.. Rozdíl byl pouze v tom, že při inkvizici byli lidé násilně donuceni za pomoci církevní moci k přiznání. Konec byl stejný, všichni odsouzení byli zbaveni života.

Zajisté bychom v této povídce našli více kontrastů, které vyplývají z konfliktů, např. bohoslužba kontra ďábelské divadlo, mezi jednajícími postavami, ale kontrast Valdštejna a Losyho je z nich asi nejpatrnější, už jen kvůli zmiňovanému paradoxu.

## **Valdice**

### **4.2.3.3. kontrast u oblečení paní Banérové a kartuziánských mnichů**

Paní Banérová, manželka švédského generála Johana Gustafssona Banéra, dáma v odkvétajícím věku, která je kalvínského vyznání se chystá se svým chotěm ke kartuziánským mnichům. Zde je nádherně vykreslen obraz toho, jak si paní Banérová dává záležet na svém vzhledu. Nechce v žádném případě pohoršit mnichy svým oblečením a proto pečlivě se svou služebnou vybírá vhodné oblečení k návštěvě. Celá strana textu je věnována tomu, jak odešla do svých pokojů a zkoušela postupně jednotlivé šaty. Jedny šaty se nehodily proto, že k nim je zapotřebí *účesu vysokého, španělského, s hojným pálením vlasů* (s. 74). Na to samozřejmě při jejich časové tísní nezbývá prostor. Jiné šaty jsou důstojné, ale zato hodně barevné, další kus oblečení vyžaduje přítomnost spodniček, které se nehodí. Jednak paní Banérová netuší, kolik je jich zapotřebí, jednak nemůže v přítomnosti kartuziánských mnichů *šustit deseti spodničkami jako královna* (s. 74). Co by si o ní pomysleli?

Nakonec zvolila šaty z měkkého atlasu mdlé barvy, které se hodily jednak na cestu vozem, jednak byly důstojným oděvem v přítomnosti mnichů. Rychlé líčidlo zakrylo první vrásky a žena generála švédské koruny byla připravena na cestu.

Naproti tomu mniši jsou zde vykresleni jako krácející strašidla. *Jejich šat, postava, zvláštní kostlivá a pomalá chůze, skloněné hlavy...* (s. 85). Nemáme tedy žádné konkrétní představy o tom, jaké oblečení halilo těla mnichů. Můžeme se pouze domnívat, že oblečení bylo velmi jednoduché, jak je patrné buď z dochovaných památek, nebo z dnešní doby. Pravděpodobně všichni mniši byli oblečeni stejně, tzn. odlišně od ostatních jedinců, mohli mít i stejně upravené vlasy. O tom svědčí samozřejmě i jejich život v komunitách, většinou v kláštřech, ve kterých skládali slib chudoby, poslušnosti a čistoty.

Spíše než oblečení je v knize zachycena charakteristika mnichů, a to prostřednictvím paní Banérové, která v rozpacích přemítá o tom *jací jsou to mniši? Prý jsou velice přísní, nesmějí mluvit, jenom straší, mají zahalené tváře a modlí se skuhravým hlasem, chodí bosí a spí v rakvích* (s. 73).

#### **4.2.3.4. kontrast povahových rysů generála Banéra a jeho manželky**

Paní Banérovou bychom mohli charakterizovat jako poslušnou a oddanou ženu barokní doby. Doprovází svého chotě na cestách i válečných taženích. Z pasáží v knize je čtenáři představena jako citlivá k chudým lidem, často se lekala a zbožně se bála smrti. Opravdu to byla citlivá duše nebo jenom manželova loutka, která plnila vše, co jí bylo nařízeno? Přesto, že se zbožně bála smrti, jak bylo již zmíněno, doprovázela Banéra dokonce i do jičínského kláštera a sama byla přítomna samotnému aktu, při kterém bylo zhanobeno tělo generalissima.

Oproti ní její manžel byl ztělesněním arogance již od samého začátku a bylo poznat, že zastává vyšší funkci. To vyplynulo především z jeho chování k ostatním lidem, ať už to byla jeho vlastní žena, mniši, kastelán či furýr, tedy osoba pod jeho velením.

Jeho nadutost vůči manželce se výrazně projeví, když se připravuje na cestu do kláštera. *Posléze generál přišel sám a ušklíbl se* (s. 75), nebo „*Ach, nemyslete si, že kartuziáni milují maškary!*“ *odpověděl posměšně* (s. 75).

Naproti tomu mu ale nemůžeme přisuzovat pouze záporné charakterové vlastnosti. Ke své manželce byl i všímavý. To dokazuje moment při cestě do kláštera. Zaznamenal, že paní Banérová je okouzlena lipovou alejí, a proto nechal zastavit kočár a *vyzval všechny, aby šli pěšky postranním chodníkem* (s. 77).

Stejně jako motivy i některé kontrasty postupovaly buď všechny tři prózy, nebo se objevily pouze u dvou či zůstaly zastoupeny pouze v jedné z nich. Všemi třemi povídkami se

prolínají tři kontrasty, a to kontrast „vysokého“ a „nízkého“, kontrast světla a tmy a kontrast života a smrti.

Jak již bylo několikrát v mé práci zmíněno, první kontrast poukazuje na to, jak barokní doba monumentálně působila na člověka. Jak malý byl člověk v této raně novověké době. Toto tvrzení si můžeme sami ověřit tím, že navštívíme nějakou architektonickou památku doby.

Druhým kontrastem je pojetí světla a tmy. Krásný příklad toho, jak navodit tajemnou atmosféru barokní doby, ale tento kontrast využívají další autoři, kteří se nezabývali přímo barokní tematikou.

### 4.3. Stylistické figury

Figury v mé práci již jednou zmíněny byly, a to v souvislosti s Durychovým teoretickým dílem *O rytmu české prózy* (1992). V tomto díle využil Erbenovy pohádky, na kterých demonstroval rytmickou, zvukovou, melodickou i eufonickou stránku, která je patrná nejenom pro Erbenovu tvorbu, ale i pro tvorbu související s barokní dobou. Všemi těmito principy dosáhl autor díla hudebnosti, náladovosti, malebnosti, a tím pomohl i čtenáři k lepšímu pochopení literárního díla.

V „menší valdštejské trilogii“ můžeme vedle opakování a kontrastů naléznout i řadu figur, ačkoliv by se na první pohled mohlo zdát, že jde spíše o prostředky, kterých využívá spíše poezie než samotná próza. Přesto, jak ukáže následující parafráze, jedná se o prostředky poetiky a rétoriky.

Slovo vzniklo z latinského *figura*, což v překladu znamená tvar. Tyto tzv. tvary jsou běžnými vyjadřovacími prostředky poetiky, neboli básnického umění a rétoriky, tedy řečnického umění. Jejich funkce se hodnotila pouze jako funkce okrasná, či expresivní, tedy výrazová.<sup>92</sup>

Přesto, že na první pohled opravdu může vypadat, že tyto výrazové prostředky mají zastoupení spíše v poezii, samotná definice dokazuje, že to není tak jednoznačné, i v próze mají své místo. A právě jejich využití v prozaickém textu může autorovi pomoci k tomu, aby spojil poetické prvky v próze. V Durychově díle tyto figury nezauímají prostor, jako tomu je v díle básnickém. Autor pro ně nepoužívá speciálního členění, jako je tomu třeba u básně. Tyto figury jsou volně „rozesety“ v celém Durychově díle, které zachovává po celou dobu strukturu tří povídek.

---

<sup>92</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984. ISBN není uvedeno.

Zmíněna byla již anafora, které byla věnována podkapitola 4.1., a k ní náležící podkapitoly. Je tedy patrné, že k opakování a kontrastu napomáhají i figury vytvořit barokní charakter spisovatelova osobitého stylu.

### 4.3.1. Zvukové figury

Zvukové figury jsou založeny na opakování, ať už jednotlivých hlásek, slabik, slov. Jedná-li se o opakování na začátku veršů či jiných větných celků, např. vět apod., jedná se o anaforu, homoioarkton, v případě opakování na konci vět, větných souvětí či slov mluvíme o tzv. epifore, homiooteleuton. Při zvukové shodě, u které je však důležitá významová odlišnost, můžeme rozlišovat např. paronomázií, diaforu, apod.<sup>93</sup>

#### 4.3.1.1. anafora

Ve své práci jsem již zmínila jeden druh figur, a to zvukových. Konkrétně to byla anafora v podkapitole 4.1. a podkapitolách k nim náležejícím. Tato zvuková figura se vyznačuje opakováním na začátku veršů, poloveršů nebo i vět. Anafora zde byla založena na gradaci, či na holém konstatování skutečnosti. Jak již bylo zmíněno, patří mezi zvukové figury, tím pádem s jejím použitím autor může dosáhnout zpěvnosti, do jisté míry i lehkosti básně, povídky nebo třeba i určité části románu.

#### 4.3.1.2. homoioarkton

U této figury je využito opakování stejného počtu slov nebo vět. V případě opakování slov stojí tato slova vždy na začátku věty, tedy větu uvozují. Svým charakterem by tato figura mohla odpovídat básnické aliteraci, která se hojně vyskytovala v dílech anglického dramatika a herce Williama Shakespeara.

Tuto zvukomalebnot však můžeme najít i v díle Jaroslava Durycha. Nejvíce vyvstává s třetí povídkou Valdice. ...*kornet kvapil z kostela ke kočímu*, ... (s. 95).

Opakem této figury je tzv. homiooteleuton, stejně končící, což se v próze tak hojně nevyskytuje. Tato figura je typická spíše pro poezii.

V „menší valdštejské trilogii“ na tento jev poukazuje úryvek z druhé povídky souboru Budějovická louka. Homoioarkton je vyřčen z úst velitele charvatského pluku Petra Losyho. „*Což nejsme kavalíři? Což naši advokáti nedokázali nad slunce jasněji, že jsme všechno dělali jen*

---

<sup>93</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984. ISBN není uvedeno.



*z oddanosti k Jeho Veličenstvu? Což nevyvalovali ve Vídni oči, ať to byl generální auditor Sestich či hrabě Slavata a hrabě Strahlendorf? Což zmohl něco Piccolomini proti nám se svým generálním auditorem Grassem?“ (s. 46-47).*

V té samé povídce můžeme nalézt ještě další příklad této zvukové figury. Opět v podání velitele charvatského pluku Petra Losyho. „Co dělá Piccolomini, ta tlustá nestvůra? Co dělá obrist Diodati a princové toskáňští? Co dělá prezident Šlik a hrabě Suys? Co dělá král uherský?“ (s. 51). Petr Losy vzpomíná na osoby, které měli co do činění, stejně jako on, s Albrechtem z Valdštejna. Avšak jejich osud nekončí smrtí, tito pánové unikli svému osudu, protože zradili Albrechta z Valdštejna, aby si zachránili svůj vlastní krk.

#### **4.3.1.3. homoioteleuton**

V předchozí citaci to byl případ jednoho slova stojícího vždy na začátku věty, které se opakovalo ve čtyřech po sobě následujících větách, jak jsem se již zmínila v předchozí podkapitole. Poznamenala jsem, že tato figura je charakteristická spíše pro poezii než pro prózu, přesto se v jednom případě v knize objevuje. Nejedná se o opakování slov, které stojí na konci vět, nýbrž o celé části vět.

*Pak tatarský chán cestoval po zemích německých a setkal se s králem Gustavem Adolfem [švédský generál, který zahynul roku 1632 v bitvě u Lützena, když Valdštejnova vojska zabránila jeho dalším tažením], čině mu svou poklonu. Setkal se i s generalissimem, čině mu svou poklonu (s. 80-81).*

Z ukázky vyplývá, že se jedná o přechodníkovou konstrukci, která je zde použita pro vytvoření dané figury.

#### **4.3.1.4. anadiplose**

Tato figura se vyskytuje u dvou vět, které po sobě následují. Tedy slovo z první věty, které se vyskytuje na posledních místech větné stavby, se objevují ve větě následující hned na jejím začátku, věta jí tedy začíná.

Tento druh figury je použit v povídce Kurýr: *Jezdec se zachmuřil, jako by měl o Jeho Eminenci klopýtnout, ale vzrušení se hned obrátilo v humor. Obrátil koně a jel zvolna k biskupskému domu (s. 13).*

V tomto citátu je to vystiženo v prvním případě pomocí slovesa obrátit, které se nachází v druhé větě a tvoří větnou dvojici.

Jiný příklad anadiplose můžeme najít v próze Budějovická louka, zde se jedná o využití substantiv. *Podezření, že špeh jest přestrojeným eunuchem krásné dívčí postavy, se zesilovalo a působilo neklid v této zvláštní hodině. Neklid, jemuž se staří páni sami u sebe podívovali* (s. 59).

Tato figura zde v kontextu povídky působí i jako paradox. Muži odsouzení k smrti se bojí toho, že žena, která je svou přítomností na louce měla rozptýlit a dopřát jim poslední příjemné chvíle, ve kterých nemusí myslet na osud, jenž je čeká, by mohla být převlečeným eunuchem.

### 4.3.2. Syntaktické figury

Syntaktické figury jsou vedle figur zvukových dalšími výrazovými prostředky, pomocí nichž může autor textu dosáhnout požadovaný výsledek. Pod pojmem syntaktické figury nacházíme výrazy jakými jsou asyndeton a polysyndeton. Pod syntaktické figury spadají i tzv. syntakticko-významové vazby, jakými jsou akumulace, amplifikace, gradace a antiteze.

#### 4.3.2.1. asyndeton

V případě asyndetonu se jedná o připojení slov, která úmyslně nejsou spojena spojkou, jak by čtenář očekával, v tomto případě se obvyklé spojky z větných spojení vypouštějí.

Autor s použitím této figury může ději dodat potřebný spád, jednotlivé dějové složky jsou tedy řazeny za sebou tak, že by to mohlo připomínat do jisté míry připojování, slučování nebo sdružování představ - asociaci. Tomuto sdružování představ věnoval velkou pozornost již jednou zmiňovaný básník, autor Moderních básnických směrů, Vítězslav Nezval.

*Baron vyskočil, pokročil ke kurýrovi, nastaviv výhruzně obličej* (s. 22).

Z této ukázky jasně vyplývá, že Durych místo použití běžných spojek, které by mnohdy čtenář v díle očekával, vloží místo toho do věty přechodníkovou vazbu. Tento jev je v knize často používán. Těsné spojení slouží k zestručnění výpovědi, dodává mu spád, dynamiku, jednotlivé obrazy na sebe bleskově navazují jako střih na filmovém plátně.

Do jisté míry by toto větné spojení mohlo na čtenáře působit i jako gradace, tedy vědomé navození děje s rychlým spádem.

Podobného jevu dosáhl spisovatel v próze Valdice. *Víko bylo přiloženo, vojáci se chopili rakve, průvod šesti svíc se pohnul,...* (s. 94).

V tomto citovaném úryvku již není použito žádné přechodníkové vazby, jako tomu bylo v první ukázce. Pouze s použitím několika skladebních větných dvojic dokázal autor dodat textu rychlý spád. Jak dlouho předtím trvalo vyzvednutí rakve z hrobky, oddělení hlavy a pravého

ramene z těla Albrechta z Valdštejna a jakým rychlým způsobem bylo vše vráceno do „původního stavu“.

#### 4.3.2.2. polysyndeton

Polysyndeton je opakem asyndetonu. Zatímco u asyndetonu se žádné spojky nevyužívají, u polysyndetonu je tento jev přímo vyžadován. Věty v textu mají být „*mnoho svázané*.“<sup>94</sup> Syntax těchto vět je složitý. Složitý hlavně proto, že text je vsazen do 17. století, ve kterém byly tyto složité větné konstrukce potřebné. Přechodníkové vazby se vkládají nejen do vět jednoduchých, ale i do souvětí. S tímto typem tvorby dosáhne autor potřebné archaizace jazyka, který je u Durycha v některých pasážích velmi patrný.

*Hladkolící páže, bledý a růžový, s nakroucenými a napudrovanými kadeřemi, s krajkami a mašlemi, ... (s. 15).*

Toto používání spojek je jakýmsi druhem opakování. Jedna spojka postupně rozvíjí celou větnou konstrukci. Asi nejčastěji je to spojka *a*, jak je patrné z ukázky. Toto nadbytečné připojování „*navozuje názornější představu množství, kumulace předmětů a činností, zvyšuje patos řeči apod.*“<sup>95</sup>

Stejně jako všechny figury může i patos navodit ve čtenářově mysli potřebné city. Patos byl používaným uměleckým prostředkem například v antické tragédii, biblických žalmech a také v novověké literatuře.<sup>96</sup>

*Tělo jeho roztrženo a zbito již dávno vychladlo a sláva a moc se rozplynuly tak rychle, že se již dnes téměř o tom přestává mluvit (s. 31).*

I v této citované ukázce se opakuje spojka *a*, ale kromě toho je zde patrný i patos barokní řeči, který má vyvolat v kurýrovi odpor, možná i strach z vyřčených slov kardinálovy řeči.

#### Syntakticko - významové vazby

#### 4.3.2.3. akumulace, nebo-li perifráze

Tato syntakticko-významová vazba zastupuje jakýsi opis, který nahrazuje běžně známý jev. Za pomoci této vazby autor obohacuje svůj autorský osobitý styl a dává mu do jisté míry trochu jinou podobu, je to ozvláštnění prostého autorova jazyka za účelem vyhnout se stále stejným slovním obrátům.

<sup>94</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984, s. 284. ISBN není uvedeno.

<sup>95</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984, s. 284. ISBN není uvedeno.

<sup>96</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984. ISBN není uvedeno.

Akumulace je nejvíce patrná u pojmenování Albrechta z Valdštejna (Jeho Veličenstvo, generalissimus, král Albrecht, vévoda frýdlantský, rebel, mrtvola, generál, patron mnichů). Dále pak u kurýra (posel, kavalír, příchozí).

Shrnutí tohoto odstavce nejlépe vyplyne z citované ukázky:

*„Ale což Vaše Eminence nechápe, že to jest frýdlantský rebel?“  
Kardinál vážně potřásl hlavou. „Snad i to. Ale což nevíte o milosti Jeho Veličenstva? Se všemi třeba jednati.“*

*„Jak je Vaší Eminenci libo,“ odpověděl baron, poddávaje se.  
Kardinál popošel několik kroků a ze strany mluvil ke kurýrovi.  
„Vy, kavalíre, pravil jste, že jste kurýrem Jeho Veličenstva“ (s. 28-29).*

Z ukázky je patrná schopnost využívat rozmanitých výrazových prostředků pro oslovení jedné a téže osoby. Albrecht z Valdštejna je zde označen jako frýdlantský rebel, Jeho Veličenstvo; kardinála oslovují Jeho Eminence a kurýr je v tomto případě nazván kavalírem.

Dalším typem akumulace může být věta: *Biskup, přijímající hold, seděl na dřevěné pozlacené slávě...* (s. 16).

*Tu pravil generál koruny švédské nejen ke své choti, ale i ke všem přítomným...* (s. 93). Z kontextu jasně vyplývá, že se zde jedná o generála Banéra, aby však Durych stále nemusel jeho jméno v textu opakovat, použil slovní spojení generál koruny švédské.

Pod tuto syntakticko-významovou figuru spadá několik podskupin, jakými jsou manýrismus (využití ornamentálnosti jazyka), eufemismus (autorova snaha vyhnout se vulgárním výrazům), litotés (autorova snaha vyhnout se nechtěné pochvale). Dalším druhem perifráze je adynaton (rozvádí výraz „nikdy“) a akumulace (výčet jednotlivostí místo shrnutí)<sup>97</sup>.

#### **4.3.2.3.1. akumulace**

V případě této figury autor podává čtenáři výčet jednotlivostí namísto toho, aby tyto jednotlivosti shrnul v celek. Durych tedy tímto typem figury obohacuje text a tím pomáhá upřesnit čtenářovu fantazii. Je to výčet věcí, které se nacházejí na plátně obrazu, který zaujal kurýra ihned po příchodu do místnosti.

*Bylo tam mnoho lidí šlechtických, vysokých i vytáhlých, přibitých k zemi, s hlavami šiřatými, plochými i hranatými, s vlasy zrzavými, zlodějsky zrzavými, se špičatými bradami a s lakotnými, zákeřně pichlavými očima; ...* (s. 15).

<sup>97</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984, s. 271. ISBN není uvedeno.

Pomocí akumulace může autor čtenáři přiblížit jednotlivé povahové i vzhledové charaktery lidí, kteří se nacházeli na obraze v místnosti biskupského domu. Jedná se o výčet z konkrétního obrazu.

Jiný typ výčtu může být spojen s pocitem, ve kterém se osoba, zde konkrétně kurýr, nacházela. Bylo to při zjištění, že i jeho vlastní bratr zradil ...*ale náhle v mrákotách se začaly točit okna, záclony, osoby, nohy, křesla, dveře; ...* (s. 41).

Těmito prostředky autor obohacuje svůj text a usnadňuje čtenáři lepší orientaci. Přináší nečekané stylistické obraty, někdy okázalé formulace, nebo naopak zastřené, tajemné vyjádření, jindy volí slova, která mají zabarvení daleko jemnější než je míněná skutečnost.

#### 4.3.2.4. gradace

Druh stylistické figury, který je založen na vzestupné tendenci (klimax), nebo tendenci sestupné (antiklimax). Pomocí gradace se zrychluje děj, který nabírá takzvaně na „otáčkách“.

Gradace je již zmíněna v citovaném úryvku v podkapitole 4.2.3.1. Zde je vyjádřen rozpor mezi kurýrem a baronem. Vyřčené věty jsou krátké, výstižné a vyvolávají rychlý a napjatý spád děje. Gradace však nemusí být nutně vyjádřena přímou řečí, může ji záměrně navodit i autor prostřednictvím vypravěče, když zasáhne do povídky. To jasně vyplývá z následující citované ukázky.

*„Frýdlantský list! - Frýdlantský list!“*

*Baron stál s rukou zdviženou. Kardinál strnul a zlá chmura mu zatemnila obličej. Kurýr se ostražitě díval na list v jeho ruce; jiného si nevšímal, jen levice pevněji se opřela o koš šavle. Tu bylo slyšeti lehké otevření dveří* (s. 24).

#### 4.3.3. Slovosledné figury

Figury s tímto názvem v sobě skrývají odchylku od pravidel slovosledu. Jsou to slova, která nestojí ve větě v běžném sledu tak, jak by mnohdy čtenář očekával. Pro dnešního čtenáře, který čte literární text z dřívějších dob, např. z období od 19. století dále do minulosti, budou některé pasáže hůře srozumitelné a větná stavba nebude taková, na jakou je zvyklý z textů dnešní doby. A to je právě typický jev pro literaturu, která je vsazena do období baroka.

V hojné míře se v „menší valdštejnské trilogii“ vyskytuje anastrofa. Tato odchylka od slovosledu je jakýmsi obratem ve větě.

Dalšími druhy slovosledných figur můžou být inverze, hyperbaton a paralelismus. Poslední zmiňovaná slovosledná figura používá nejsložitějších postupů v moderní próze v novele

nebo v dramatu. V těchto případech může spisovatel nechat „běžet“ vedle sebe dvě časové roviny. V knize to může být prolínání minulosti a přítomnosti, nebo přítomnosti a budoucnosti. V dramatu, které je zpracováno jako hra, můžeme na scéně sledovat například dva různé děje, z nichž jeden se odehrává v minulosti a druhý v současnosti, nebo ztvárnění pomocí dialogů či monologů účinkujících.<sup>98</sup>

#### 4.3.3.1. anastrofa

Anastrofu bychom mohli chápat jako odchylku od běžného větného slovosledu, jak jsem již poznamenala výše. Používá se převážně pro dosažení potřebného rytmu v díle, ať už se jedná o poezii či o prózu. Touto slovoslednou figurou autor v textu dosahuje nejen zmíněné rytmizace, ale i základních rysů barokní tvorby.

*Ozvaly se zvony zajímavým těžkým hlasem* (s. 8). V této ukázce se anastrofa ukrývá v adjektivech, u kterých bychom čekali obrácený větný pořádek, než jaký je patrný z ukázky. A také samotný začátek věty není až zase tak typický pro dnešního čtenáře. Zajisté bychom vyměnili verbum a substantivum.

Dalším druhem anastrofy, která je založena na rytmickém pojetí, může být věta: *Ale kurýř šel, nedbaje zvyklostí, s nepochopitelnou drzostí přímo k dveřím vznešeným* (s. 16). Citovaná ukázka klade důraz na jazykovou melodičnost, která z této výpovědi vyvstává do popředí. Do jisté míry usnadňuje i čtení. Text se stává čtenáři bližším, rytmičtějším, zpěvnějším.

#### 4.3.3.2. hyperbaton

Hyperbaton je „souhrnný název pro řečnické figury spočívající v inverzi přirozeného slovosledu nebo sledu událostí.“<sup>99</sup> Tento druh slovosledné figury má několik kategorií. Jednou z nich je tzv. hysteron proteron, který je charakteristický tím, že později učiněná okolnost je poznamenána v díle na prvním místě. Mohli bychom to chápat tedy jako tzv. obrácenou časovou příčinu. „*Vidíte, v čem jsme se octli a jak jsme prohloupili!*“ (s.51).

Vedle hysteronu proteronu stojí další slovosledná figura tzv. inverze. Tato figura je založena na emfaticky funkčním obrácení slovosledu. *Velké věci učinil s námi Bůh!* (s. 68).

Dalším druhem hyperbatonu je tzv. dialysis neboli vsuvka, která však může být z větné vazby vypuštěna, aniž by narušila smysl výroku. *Bylo třeba pobídnouti koně; jistě ho již*

<sup>98</sup> KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha, 1983. ISBN není uvedeno.

<sup>99</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984, s. 143. ISBN není uvedeno.

*pozorovali jako černé strašidlo v mlze; bylo třeba pýchy; vzpřímil se, bodl koně a čím více se blížil bráně, tím se blížil rychleji* (s. 9). V této citované ukázce jsou vsuvky dokonce dvě. Obě se dají nezávazně z věty vypustit. Věta zůstává ve smyslové rovině zachována.

#### 4.3.4. Eliptické figury

První eliptická figura tzv. apokopa se v triptychu objevovat nebude. Vychází z výrazů jakými jsou slang či argot. Slang je útvar nespisovného jazyka, který je používán buď v profesionální sféře, v zaměstnání apod., nebo ve skupině lidí, kteří mají například stejné zájmy (hudba, tanec apod.). Argot je spojován spíše s lidmi z nižší společnosti či lidmi, kteří zastupují určitou společenskou vrstvu, která nejedná podle předpokládaných společenských pravidel (lupiči, narkomani apod.) Možná že tato figura v díle není zastoupena také proto, že není zrovna typickým výrazovým prostředkem, který používala literatura 17. století.

Eliptické figury jsou v prózách nejvíce zastoupeny elipsou, která je typickým prostředkem publicistiky, a hovorném stylu u dialogu či rozkazu, a aposiopezi.

##### 4.3.4.1. elipsa

V případě této eliptické figury je záměrně vynechána část výroku, která je čtenáři známa buď ze souvislostí, které mu autor již v díle poskytl, nebo vyplynula z kontextu a čtenář si ji může logicky odvodit či domyslet. Elipsa má zabránit tomu, aby se autor opakoval či aby se vyjadřoval příliš zdlouhavě a nesrozumitelně. Pomáhá spisovateli podat stručné informace a také ty, které již dále neopakují.

*„Jako polní zbrojmistr zajisté víte, čemu se říká výslech dobrotivý a čemu se říká výslech ostrý -“*

*“Jsme přece kavalíři -“ pohoršoval se vévoda* (s.49).

V citaci se objevily oba výše uvedené typy případů. V první větě je to důkaz toho, že všichni důstojníci, kteří jsou na jihočeské louce přítomni, zajisté vědí, co znamená *výslech dobrotivý* a co znamená *výslech ostrý*, a myslím si, že i čtenář se dovtípí. V druhém případě je to pak úryvek věty, který připomíná čtenáři dobře známou myšlenku, která byla osvětlena v předcházejících stranách textu.

#### 4.3.4.2. aposiopeze

Aposiopeze má podobný význam jako elipsa s tím rozdílem, že v tomto případě je výpověď nedokončena buď z vnější, nebo z vnitřní příčiny. V případě vnější příčiny je výpověď přerušena jinou osobou (zvoláním, vstoupením do řeči apod.). U vnitřní příčiny to může být například citové rozrušení mluvčího.

*„Děkuji za horlivost, ač jest poněkud impertinentní, nemyslíte, pane barone? Mám pokyn od Jeho Veličenstva –“*

*„Tento kurýr se vydává také za plnomocníka Jeho Veličenstva.“*

*Obličej generálův se protáhl (s. 34-35).*

Zde je patrný slovní spor, a to mezi baronem a generálem. Generál pronáší výrok, během něhož mu baron vstoupí do řeči. Baronův výrok ale generála naprosto „odzbíjí“, jak je patrné z poslední citované věty. Toto by mohl být příklad aposiopeze, která je vyjádřena vnější příčinou.

*„Vysvobod' mne, Pane, od člověka zlého, od muže ukrutného ty ochraňuj mne! –“*

*„Jděte jim říci ať, přestanou!“ rozkřikl se generál na kastelána.*

*Kastelán šel vykonat rozkaz. Generál se svou chotí se díval za ním. Kastelán něco mluvil k mnichům. Všichni byli zahalení. Ale slova se ozývala dále:*

*„Kteříž smýšlejí zlé věci, kteří v srdci každého dne zdvíhají boje –“*

*Kastelán zacloumal nejbližším ramenem.*

*„ – ostří jazyky své jako had, jed hada lítého pod jejich rty bývá –“*

*„Jeho Excellence pan generál poroučí –“ křičel kastelán cloumající svítilnou (s. 89).*

I v tomto citovaném úryvku z knihy je patrný rozpor mezi osobami. Generál Banér je rušen mnichy, kteří předcítají z velkých knih, od kterých v žádném případě nezvednou oči. Proto generál nařizuje kastelánovi, aby je utišil. Kastelán si možná neuvědomuje závažnost situace, která u Valdštejnovy hrobky nastala. I když z jeho posledních slov je zřejmé, že i on začíná tušit, co bude následovat, a pod nátlakem emocí jeho věta zůstává nedořečena. Můžeme tedy mluvit nejen o příčině vnější, ale i vnitřní.

#### 4.3.5. Myšlenkové figury

Myšlenkové figury se v triptychu vyskytují poměrně hojně. Jsou to figury, které „vyjadřují postoj mluvčího ke sdělení.“<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984, s. 112. ISBN není uvedeno.



Díky těmto figurám je dán velký prostor vypravěči, který může nasměrovat čtenáře určitým směrem. Může ho například mást, ale může mu i pomoci k objasnění nějaké příčiny či může předložit čtenáři myšlenky jednotlivých literárních postav.

V případě „menší valdštejnské trilogie“ autor zaujímá jedinou roli, roli nezaujatého vypravěče. Nestylizuje se do žádné další osoby, ať již nadpřirozené nebo do osoby s nějakou mocí, například světskou nebo duchovní. Myšlenkové pochody jednotlivých postav, které čtenáři osvětluje vypravěč, jsou nejvýraznější v případě paní Banérové, která se chystá se svým manželem a několika podřízenými navštívit jičínský klášter kartuziánských mnichů. Dále vypravěč vystupuje v první próze Kurýr, ve které zobrazil myšlenky posla, přijíždějícího do Olomouce s jistým posláním.

#### **4.3.5.1. řečnická otázka**

Řečnická neboli rétorická otázka, na kterou se nečeká v textu odpověď. Tato otázka je zastoupena nejvýrazněji ve třetí próze Valdice a je spojena s postavou paní Banérové. Vypravěč čtenáři v tomto případě odhalí myšlenky generálovy manželky, která se chystá do kláštera a neustále přemítá o tom *jací to jsou mniši? Co si vzít na sebe?* (s. 73). Hlavně oblečení považuje paní Banérová za velmi důležité. Podstatné je pro ni vhodně zvolit odpovídající šaty a šperky.

Mysl paní Banérové řeší, zdá se, banální otázky. Banální proto, uvědomíme-li si, z jakého důvodu generál Banér vstupuje do kláštera kartuziánských mnichů a co tam hodlá vykonat. Jestliže srovnáme ohavný čin, ke kterému se chystají švédští generálové a jaké myšlenkové pochody se honí hlavou jeho manželky, pak se mi tyto její myšlenky jeví opravdu jako velice přizemní. Nakonec stejně paní Banérová zjistí, že *zbytečno bylo kvůli nim přemýšlet o volbě šatů a šperků* (s. 95).

#### **4.3.5.2. apostrofa**

Myšlenková figura sloužící k „oslovení nepřítomné osoby nebo neživého předmětu, který se tím zároveň zosobňuje.“<sup>101</sup> Nejčastěji se vyskytuje v lidové poezii a moderní lyrice. Pomocí ní se v díle dosáhne potřebného apelu a patosu.

*„Vy druzí, čekejte venku! Co tu chcete! Nikdo vás nevolal!“  
Stínové spěšně odcházeli* (s. 27).

---

<sup>101</sup> KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha, 1983, s. 38. ISBN není uvedeno.

Tak oslovuje kardinál duchy a stíny, které se nacházely v místnosti a přihlížely sporu, který vznikl v biskupské místnosti mezi kurýrem a baronem.

V tomto případě se neseťkáváme s postavou vypravěče, který by uváděl do děje, nýbrž sama literární postava kardinála apeluje na duchy a stíny, aby opustily místnost, do které je vlastně vůbec nikdo nepozval.

#### 4.3.5.3. invokace

V biblických textech je pod pojmem invokace chápáno zvolání k Bohu či svatým. „Menší valdštejnská trilogie“ není biblický text, ale tyto charakteristické rysy jsou zde patrné. Nejvíce se objevují v první próze Kurýr. Paradoxem možná bude, že jsou vyslovena z úst samotného kardinála, který se dovolává nejenom Boha, ale i přesvaté Trojice. Zajisté toto druhé přikázání: „nevezmeš jména Božího nadarmo“, bylo chápáno v 17. století stejně jako dnes.

„*Můj Bože, jak bych vám to řekl!*“ mluvil kardinál, lomě rukama a téměř vzlykaje;...(s. 30). Tak zní slova kardinála, když chtěl sdělit kurýrovi hroznou zprávu o banketu v Chebu.

„*Probůh! To ne! Nikomu nepřejí nic zlého. Ale vždyť –*“ (s. 33). V tomto případě je invokace spojena s eliptickou figurou, a to konkrétně s aposiopezí vnitřního výrazu. Kurýr vyděšením nad tím, že Albrecht z Valdštejna je opravdu mrtev, nedořekl ani svoji načatou větu.

V neposlední řadě jsou to i slova vyřčená z kardinálových úst. „*Ach, Bůh uchovej, Excellence!*“ (s. 90).

Od homérských dob se invokace požívala i v poezii, ve které sloužila jako prosba o básnickou múzu.<sup>102</sup>

#### 4.3.6. Hodnotící figury

Tento druh figur prozrazuje čtenáři emotivní postoje mluvčího, např. může hodnotit jeho postavení ve společnosti, jeho chování, zvyky apod. Nejčastěji je tímto mluvčím vypravěč, který je jakýmsi prostředníkem mezi čtenářem a literárními postavami v knize. U Rekviem se role vypravěče nevyskytuje tak hojně, jako je tomu u jiných povídek, novel či románů. Vypravěč spíše poskytuje čtenáři vhled do mysli literární postavy, jak již bylo zmíněno výše. Nemůžeme ale roli vypravěče odsunout do pozadí, jistě i on má v díle předurčenou funkci, i když není tak patrná a čtenář se mnohdy dozví více od postav než od samotného vypravěče. Toto hodnocení je

---

<sup>102</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984. ISBN není uvedeno.

výrazné v dialogu mezi postavami. Ať už je to dialog kurýra a biskupa, důstojníků, kteří se nacházejí na budějovické louce či dialogy generála Banéra a jeho poddaných.

Hodnotící figury mohou být buď kladné, nebo záporné. V případě kladných figur se jedná o tzv. eufemismus, vedle kterého stojí tzv. hyperbola, která se také řadí mezi kladné figury, ale kromě toho má i zveličující vyprávěcí tendenci. Mezi záporné bychom mohli zařadit tzv. peiosis a tzv. litotés, který bychom mohli postavit do kontrastu s hyperbolou. Litotés má zmírňující vyprávěcí tendenci.

Mnohý čtenář by očekával, že v díle budou převládat asi nejvíce záporné hodnotící figury, a to díky vyznění jednotlivých povídek. Když však dílo podrobíme detailnějšímu rozboru, zjistíme, že vedle záporných hodnotících figur se v díle objevuje i poměrně velké množství eufemismů, které do jisté míry rozjasňují ponurost a patos díla. Nejvíce jsou zastoupeny v posledních dvou povídkách. V próze Valdice je pak tato figura velmi patrná. Právě zde je jakýmsi kladným vyzněním naturalistického ladění, které prochází celou povídkou od vyzvednutí Valdštejnových ostatků až po samotný konec povídky.

#### 4.3.6.1. eufemismus

Literatura používá tyto výrazové prostředky ke zjemnění určitého děje či stavu, jakým může být smrt, stáří, nebo nějaký negativní společenský jev, např. opilství, lež či krádež. Nejčastěji však eufemismy bývají spojeny se smrtí. „*Místo zemřel řekneme odešel, vydechl naposled, rozloučil se se životem, dal světu sbohem ap.*“<sup>103</sup>

Jedním takovým příkladem eufemismu může být „vítězství“ nad císařovou nemocí. „*Jsem ráda, že jsem aspoň jednou viděla blaženou chvíli jeho života. V březnu byl tak vesel, dokud ho hrabě Piccolomini a markýz de Grana tak neobtěžovali*“ (s. 60). Těmito slovy vzpomínala milenka mladého krále na zdravotní stav císaře, který v té době sídlil ve Vídni.

Dále to mohou být vyprávěčova slova, která čtenáři sděluje přibližný věk paní Banérové. *Paní se začepýřila a pohlédla na svého chotě s roztoužením věku odkvétajícího* (s. 75). Z citované věty je zcela patrné, že manželé nebyli nejmladší. Z toho si čtenář může domyslet, že generál Banér měl jistě mnoho válečných zkušeností, a vzhledem k tomu, že ho paní Banérová doprovázela na válečných výpravách, viděla ve svém životě určitě mnoho utrpení, bídy a pohled na mrtvé nebyl pro ni ničím neobvyklým. Přesto se nesmírně těšila na to, až uvidí mrtvého generalissima, protože to se bezpochyby nepoštěstí jen tak nějakým očím.

---

<sup>103</sup> KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha, 1983, s. 139. ISBN není uvedeno.

Jak již bylo několikrát řečeno, smrt byla nejčastějším důvodem proto, aby se v literatuře použilo eufemismu. Právě proto i další ukázky jsou spojeny tématem smrti. Opět prostřednictvím vypravěče čtenář přesně ví, co vnímají návštěvníci jičínského kláštera, když vjíždí kočár do prvního dvora. *Bylo vidět erby Albrechta z Valdštejna, zbožně upravené pro cestu na věčnost* (s. 81).

Druhý příklad spojený s tématem smrti se opět týká samotného frýdlantského vévody. A sice když je vyzvednuta jeho rakev s tělem a je odklopeno víko. Tato ukázka je jakýmsi zjemněním naturalisticky vykresleného detailního popisu obsahu rakve. Jako kdyby se vypravěč zaměřil pouze na obsah rakve a v dané chvíli ho nic jiného nezajímalo. *Generál se naklonil k rakvi a dotkl se hlavy. Pohybovala se volně. Pominula už její nedotknutelnost, pominula i její ztuhlost* (s. 90).

Je opravdu mnoho možností, jak tuto hodnotící figuru v textu využít. V předposlední ukázce bude pozornost věnována zesnulému švédskému králi Gustavu Adolfu I., který by nezemřel „*nebýti jeho, mohl náš slavný král ještě žít a nikdy by by naši armádu nestihl žalostný osud, který ji stihl před dvěma lety. Ale nyní jsem zde já!*“ (s. 88). Přesně to si myslel generál Banér. Bez zásahu Albrechta z Valdštejna by byl Gustav Adolf I. jistě naživu.

Poslední citace bude podána opět za pomoci vypravěče, když paní Banérová vzpomíná na to, jaký byl vlastně švédský král člověk. *A hle, už je na pravdě boží, budiž mu odpuštěno, byl to král šlechtný a zbožný!* (s. 94).

#### **4.3.6.2. hyperbola**

Hyperbola neboli nadsázka je spíše druh tropu než figury. Přesto je to umělecký prostředek, pomocí něhož autor může zveličt, zvýraznit jev.

V díle je to konkrétně přemrštění nějaké výpovědi, která dokazuje mnohdy až k sarkasmu. Mohlo by se zdát, že výrok tak působí až komicky. Komičnost k hyperbole jistě náleží, je typickým znakem pro satirickou literaturu, avšak v Rekviem je to komičnost patosu.

„*Ale jaký je to kapric, žádati dnes přísahu věrnosti pro někoho, kdo už je napolo shnilý, toho nemohu pochopit! Což si pan Freiburger vozí zabitého generalissima v rakvi s sebou?*“ (s. 36).

### 4.3.7. Významové figury

Poslední místo a ve výčtu patří významovým figurám, figurám významového rozporu. Tento druh figur vzniká vzájemným spojením dvou slov, která se logicky navzájem vylučují. Tedy spojení dvou slov, která utváří neslučitelný jev. Tyto figury se v povídkách objevují jako tzv. oxymóron, paradox či katachréze. V díle vytvářejí jakýsi kontrast. Nutně nemusíme zůstat pouze u kontrastu dvou neslučitelných slov. V tomto poznání můžeme jít ještě dále. Nezůstáváme tedy u roviny jazykové, ale přesouváme se i do roviny motivické. V této rovině objevujeme též kontrasty, kterým je věnována celá kapitola této práce (4.2. kontrasty).

Těmito slovními kontrasty dávali spisovatelé najevo svoji jinakost v literárním světě. Každý z kontrastů je ojedinelý, každý vyjadřuje něco jiného. Mohli bychom to chápat i jako jakýsi vzdor spisovatelské výpovědi. Snažit se oprostít, vnést do literárního světa něco nového, něco, co není ještě známo.

#### 4.3.7.1. oxymóron

Antilogie je asi nejznámější významovou figurou, a to díky často zmiňovanému názvu Březinovy sbírky *Svítání na západě* (1896). Název této sbírky nedokončených básní je v mnoha slovnících, které se týkají literární teorie nebo literatury vůbec uváděn jako jeden z příkladů oxymóronu. Nejinak je tomu i v případě Slovníku literární teorie, který redigoval Štěpán Vlašín.

*Zavyl [baron], odskočil a z vybledlých očí se černala divoká nenávisť; udeřil pěstmi do vzduchu, než přišel k sobě; pak se vrhl na kurýřův list, ... (s. 23).*

Obrazné spojení *udeřil pěstmi do vzduchu* opravdu není obvyklým větným spojením. Tímto způsobem může Durych upozornit i čtenáře na to, že v díle se děje něco neobvyklého, dojde k něčemu nečekanému či upozorní na něco důležitého, co by čtenář neměl v žádném případě přehlédnout.

S pomocí antilogie je utvořena i následující citovaná ukázka. *Život nepromluvil. Ticho smrti se posmívalo úzké škvíře modré oblohy* (s. 79). Antilogie je zde vyjádřena druhem metafory - personifikací. Autor připisuje neživým věcem či abstraktním pojmům lidské vlastnosti, popř. jednají jako lidé.

#### 4.3.7.2. paradox

Tato významová figura bývá zastoupena v literárním díle dvěma způsoby. Tím prvním může být „*neočekávaný, překvapující výrok, zdánlivě protismyslný a odporující běžným soudům pokládáným za správné.*“<sup>104</sup> Tento druh paradoxu většinou nenechává lidstvo klidným. Dráždí, popichuje svým spojením, které se přičí lidské mysli. Důkazem toho může být Sokratova věta „*Vím, že nic nevím.*“

Tím druhým způsobem je pak prohloubení pojmů, které si vzájemně odporují. K tomu dochází použitím oxymóronu, u kterého samozřejmě nechybí personifikace.

*Paní Banérová žasla, usmívala se mateřsky. Tolik synů! Jak ráda by je poznala! Hle, ta kalvínka byla také zbožná a laskavá, a když se najedla, napila a vzala si vše, co se jí líbilo, chtěla by pohladit vlásky dětí toho, jemuž vyplenili dům i dvůr. Jak byla vlídná a šlechetná!* (s. 73).

Krásný příklad toho, jak se dá vyjádřit paradox, který čtenáře svým vyzněním téměř „odbrojí“. Nicméně v 17. století toto chování asi nebylo ničím zvláštním. Zato dnes se čtenář nad tímto autorovým výrokiem pozastaví, může v něm vyvolat i nějaké emoce, které byly zmíněny výše.

Durych nezůstal ve svém díle pouze u tohoto jednoho paradoxního vyjádření. V triptychu *Rekviem* bychom jich našli mnohem více. Jde však o to, alespoň zčásti uvést pouze některé příklady a na nich analyzovat autorovo dílo.

#### 4.3.7.3. katachréze

Poslední významovou figurou je tzv. katachréze, která spočívá v použití logicky nespojitelných výrazů. Z katachréze vychází především oxymóron, který je podrobněji rozveden o dva odstavce výše.

Poslední citovaná ukázka tedy bude věnována katachrézi, která je patrná v neshodném přívlastku. „*Ovšem jen prozatím, Vaše Eminence, nezmění-li se štěstí zbrání*“ (s. 21).

---

<sup>104</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984, s. 263. ISBN není uvedeno.

## 5. Závěr

Tato bakalářská práce je rozdělena do tří částí. První a druhá část je věnována autorově autobiografii a dobovému kontextu, ve kterém se Jaroslav Durych jako začínající spisovatel ocitl, a také jazyku, který se stal jeho charakteristickým vyjadřovacím prostředkem. Odborné literatury k této části je a není mnoho. O době, ve které Jaroslav Durych působil, je publikována spousta knih, studií i statí. Hlavní pozornost je v nich však věnována autorům, kteří nezaujímalí místo na krajní pravici jako právě Durych. K samotnému autorovi se však vyjadřují velmi stručně. V tomto problému mi nejvíce pomohla vzpomínková kniha jeho syna Václava, která se stala mým „odrazovým můstkem“. Tato publikace mi posloužila jako zdroj informací, nejenom o autorově životě, ale i o jeho spisovatelské dráze. Z ní jsem se dozvěděla vše potřebné pro to, abych mohla dále vyhledávat materiály spojené se jménem Jaroslava Durycha a hlavně, aby to byly zdroje, které přinášejí něco více, než narodil se, napsal a zemřel. Václav Durych si dal opravdu velkou práci a sledoval životní osud svého otce skutečně pod „mikroskopem“. Dalším pramenem, který mi poskytl potřebné informace, byla kniha od samotného autora, *Jaroslav Durych publicista*. V ní se Durych věnoval převážně svým publikovaným článkům v Rozmachu, ve kterém působil jako redaktor, ale našel si i prostor pro tři stati, Jaroslav Durych jako literát, jako politik a jako člověk. Tyto texty doplnily a částečně potvrdily již zmiňované memoáry jeho syna, *Vzpomínky na mého otce*.

Třetí část je založena na předchozí detailní analýze všech tří próz obsažených v Rekviem. Tato pasáž je mojí vlastní analýzou již mnohokrát zmiňovaného textu. V ní jsem se opírala o dvě publikace, a to o *Slovník literární teorie*, který redigoval Štěpán Vlašín, a druhým dílem byl *Malý labyrint literatury* od Viktora Kudělky. Tyto dvě publikace se staly mým vodítkem a pomocníkem při analýze textu.

Jak již bylo zmíněno, tato bakalářská práce se zabývá analýzou literárního textu Jaroslava Durycha Rekviem. Cílem práce bylo poukázat na barokní charakter jednotlivých povídek triptychu. Snažila jsem se vystihnout hlavní znaky, které ovlivnily spisovatelovu tvorbu. Jedním z nich byl archaický barokní jazyk, který Durych ve svém díle použil. Vedle barokního jazyka to byly i motivy a kontrasty, které se prolínaly v celé knize a které jsou patrné od nejmenších literárních částí až po celé tematické i motivické celky. To vše doplňují stylistické figury, které jsou založeny na tektonickém principu. Tyto jednotlivé složky tvoří triptych v celé jeho šíři. Zcela si uvědomuji, že samotná práce by se dala rozvést mnohem více a že se v ní skrývá ještě mnohé, co dosud nebylo objeveno. Pozornost by mohla být věnována i tropům, jakými jsou

metafora, metonymie a ironie, které se v díle poměrně hojně vyskytují. Domnívám se však, že pro pochopení autorova díla a jeho problematiky bude tato analýza dostačující.

Na základě získaných materiálů, převážně literárního charakteru, jsem se snažila odhalit již zmiňované motivy, kontrasty a stylistické figury založené na tektonickém principu. Triptych *Rekviem* vznikl jako dílo pravdivé, jeho kořeny mají základ v historii, konkrétněji v první polovině 17. století, v období baroka. To, že se Durych zabýval historickou problematikou, dokazují například jeho cestopisné studie, jak jsem již několikrát zmínila. Autor si byl vědom toho, že o své literární postavě musí mnohé vědět. Kdybychom se soustředili na román, bylo by pochopitelné, že se autor zabýval daleko více charakterem svého hrdiny, motivům, které ho vedly k jeho činům, příčinám i důsledkům. Ale tento problém se triptychu netýká. Jedná se pouze o tři povídky spojené životními osudy generalissima. Zde čtenáři postačí všeobecná znalost historie, aby se mohl orientovat v jednotlivých povídkách a rozuměl historickým souvislostem. I když zůstává faktem, že občas se věrohodnost dějin Durychovi nepodařila až zase tak dobře objasnit. Figura je, byla a bude základem literárního díla. Důležitější než věrohodnost dějin je tedy věrohodnost literární postavy. Pokud čtenář autorovi uvěří a je ochoten přijmout jeho „hru“, pak má autor vyhráno. Řekněme, že literární postava je nesmrtelná. Mění se svět, mění se doba, ale postava žije svůj nesmrtelný život.

S odbornou literaturou jsem se setkala velmi ojediněle. V mém bádání jsem objevila spíše několik odborných statí než knih. Tyto studie mi pomohly v hlubším chápání Durychovy tvorby a zejména k jeho autorskému rukopisu.

Důvodů, proč je tento spisovatel neustále tak opomínán je mnoho, některé z nich jsou uvedeny v samotném úvodu této bakalářské práce. Například to, že Jaroslav Durych dopltil na své názory a postoje, které byly ve své době chápány jako krajně pravicové, označovány někdy za fašistické. Neexistuje studie, monografie, která by blíže osvětlovala, jaká byla jeho motivace, co ho k tomu vedlo jaká byla jeho argumentace (pokud vím, za některé se později omluvil). To bychom museli zjistit při podrobnějším studiu, např. dobových článků v novinách, z jeho korespondence, vzpomínek přátel apod. Jisté je, že tvůrci (spisovatelé, malíři, hudebníci...), kteří stáli mimo většinový názor, byli pokládáni soudobou a zejména komunistickou kritikou za „pomýlené“ a jako závadná byla vnímána i jejich tvorba. Rehabilitace se dočkali zčásti autoři z dob normalizace, osobnosti z let meziválečných a starší se jí podle mého názoru dostatečně nedočkali. Ke škodě čtenářů i celé naší literatury, která zůstala o tyto nedocenené autory typu Durych, Havlíček aj. ochuzena. Doufejme, že budoucnost přinese oprávněnou rehabilitaci i jim a jejich dílu bude věnována taková pozornost, jakou si zaslouží.



## 6. Použitá literatura

### Literatura:

DURYCH, Jaroslav. *Rekviem. Menší valdštejnská trilogie*. 6. vydání, v ČS 5. vydání. Praha, 1966. ISBN 80-202-0001-0.

### Prameny:

BERNŠTEJN, Inna Abramovna. *Český román 20. století a cesty realismu v evropských literaturách*. Praha, 1985. ISBN není uvedeno.

BURIÁNEK, František. *Česká literatura 20. století: od moderny devadesátých let do současnosti*. Praha, 1968. ISBN není uvedeno.

BURIÁNEK, František. F. X. Šalda. In: *Z dějin české literární kritiky*. Praha, 1965. ISBN není uvedeno.

DEML, Jakub. *Mé svědectví o Otakaru Březinovi*. 2. vydání. Olomouc, 1994. ISBN 80-85619-07-5.

DEML, Jakub. *Zakázané světlo*. Litomyšl, 1999. ISBN 80-7185-263-5.

DURYCH, Jaroslav. *Jaroslav Durych publicista*. Praha, 2001. ISBN 80-200-0804-7.

DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001. ISBN 80-7198-463-9.

GÖTZ, František. *Literatura mezi světovými válkami: (výbor z díla)*. Praha, 1984. ISBN není uvedeno.

HAVRÁNEK, Bohuslav. *Vývoj českého spisovného jazyka*. Praha, 1980. ISBN není uvedeno.

HRABÁK, Josef - JEŘÁBEK, Dušan - TICHÁ, Zdeňka. *Průvodce po dějinách české literatury*. 2. vydání. Praha, 1978. ISBN není uvedeno.

CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury*. 2. vydání. Brno, 2007. ISBN 978-80-7309-463-8.

KRATOCHVIL, Antonín. *Oheň baroka*. Brno, 1990. ISBN 80-85319-05-5.

KŘEPELKA, Karel. *Ztracené kuře*. Brno, 1999. ISBN 80-86118-41-X.

KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha, 1983. ISBN není uvedeno.

LEHÁR, Jan - STICH, Alexander, et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. ISBN 80-7106-308-8.

MAŤA, Petr. *Svět české aristokracie*. Praha, 2004. ISBN 80-7106-312-6.

MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha, 1995. ISBN 80-7113-129-6.

NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. 5. vydání. Praha, 1979. ISBN není uvedeno.

- NOVÁK, Jan V. - NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vydání. Brno, 1995. ISBN 80-7108-105-1.
- NOVOMESKÝ, Ladislav. *Moderní česká literatura a umění*. Praha, 1974. ISBN není uvedeno.
- POLÁČEK, Jiří, et al. *Průhledy do české literatury 20. století*. Brno, 2000. ISBN 80-7204-162-2.
- ROTREKL, Zdeněk. *Barokní fenomén v současnosti*. Praha, 1995. ISBN 80-85639-51-3.
- SLAVÍK, Ivan. *Viděno jinak*. Brno, 1995. ISBN 80-902024-0-3.
- ŠALDA, František Xaver. *O umění*. Praha, 1955. ISBN není uvedeno.
- ŠALDA, František Xaver. *Z období zápisníku II*. Praha, 1988. ISBN není uvedeno.
- VÁCLAVEK, Bedřich. *Česká literatura XX. století*. 3. vydání. Praha, 1974. ISBN není uvedeno.
- VÁCLAVEK, Bedřich. *Od umění k tvorbě: studie z přítomné české poesie*. 2. vydání. Praha, 1949. ISBN není uvedeno.
- VAŠICA, Josef. *České literární baroko*. 2. vydání. Praha, 1995. ISBN 80-7108-123-X.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha, 1984. ISBN není uvedeno.

## 7. Seznam příloh

1. Vznik a úloha Rozmachu, jak to popsal J. Durych<sup>105</sup>
2. Ukázka z deníku Václava Durycha, kterou psal společně se svým bratrem Jaroslavem, když spolu trávili prázdniny u strýce Norberta v Chlumci nad Cidlinou<sup>106</sup>
3. Dopis Otokara Březiny Jaroslavu Durychovi ze dne 17. 12. 1904<sup>107</sup>
4. Úryvek z II. roč. Rozmachu 1924, stať J. Durych<sup>108</sup>
5. Nejdůležitější pasáž dopisu snu – setkání otce a syna (Jaroslav Durych) na kolínském nádraží<sup>109</sup>
6. Dopis Jakuba Demla Jaroslavu Durychovi ze dne 11. 2. 1930<sup>110</sup>
7. Portrét Jaroslava Durycha<sup>111</sup>
8. Frýdlantský vévoda Albrecht z Valdštejna<sup>112</sup>

---

<sup>105</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 245-246. ISBN 80-7198-463-9.

<sup>106</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 71-72. ISBN 80-7198-463-9.

<sup>107</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 102. ISBN 80-7198-463-9.

<sup>108</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 121. ISBN 80-7198-463-9.

<sup>109</sup> DURYCH, Václav. *Vzpomínky na mého otce*. Olomouc, 2001, s. 17. ISBN 80-7198-463-9.

<sup>110</sup> DEML, Jakub. *Zakázané světlo*. Litomyšl, 1999, s. 10-11. ISBN 80-7185-263-5.

<sup>111</sup> MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha, 1995, s. 94. ISBN 80-7113-129-6.

<sup>112</sup> MAŤA, Petr. *Svět české aristokracie*. Praha, 2004, s. 319. ISBN 80-7106-312-6.

## 7.1. Přílohy

### 1. Vznik a úloha Rozmachu, jak to popsal J. Durych

*Založení a vydávání Rozmachu bylo... činem, který měl vztah k politice. Byl to čin rušivý, rozkladný a vtom byl jeho význam právě tak jako v obraně svobody, víry a národní cti. Nebyla to snadná věc vypovědět a vésti voj proti všem stranám a veškeré dosavadní politice. Původní slabá naděje v možnosti činnosti sjednocovací rychle zmizela po prvních zkušenostech. Rozmach neměl za sebou nikoho...*

*Rozmach založil potrhlý a vyhozený „katolický spisovatel“ Jaroslav Durych a jakýsi Jan Scheinost, tehdy dosud jen málo známý soukromník a příležitostný dopisovatel Lidových listů. List asi založili z trucu. Provokovali ve jménu neoblíbeného katolictví, byli tak trochu kacíři, nevěřili jim ani lidovci, ani na pražském arcibiskupství, a podezírali je z taxilovštiny. Nebylo třeba je brát vážně; nemohli uškodit, poněvadž nabyli s nikým spojení; a kdo ví, odkud brali peníze.*

*Rozmach nemohl vzbudit takovou veřejnou ozvěnu jako jiný „nezávislý“ list. Politické obchody nebyly jím rušeny a na ostudu se nedbá. Jen někdy, když jsem „zašel příliš daleko“, bylo mi pohroženo od novin trestem služebním. To se totiž dělá.*

*Takový podnik byl tedy riskantní a bývaly doby, kdy mi z ledačeho bylo neveselo. Trpěl jsem nouzi; měl jsem dluhy, nedostatek času k práci, neboť jsem státní zaměstnanec, nedostatkem peněz na živobytí, neboť gáže byla smutná a honoráře padly na dluhy; úkoly morální a technické vzrůstaly; musil jsem si udržovat orientaci o tisku všech stran a poněvadž jsem byl od přátel oddělen, musil jsem psát tak, abych už a jen způsobem svého psaní řídil list a dával pokyny ostatním; a bylo mi smutno z toho, co jsem viděl; někdy to byl smutek úplně černý a ošklivost až dávivá. Nechtěl jsem z práce své ničeho mít, leč čest a takovou mzdu, které by mi nikdo nemohl závidět. Ale chtěl jsem si uchovat naději, že náš hlas nebude hlasem marným.*

*Vidíme nyní, že to nebyl hlas marný, ačkoliv ozvěny dnešní velmi stydlivě a opatrně zapírají svůj původ. Ale na tom nezáleží. Non nobis, Domine...*

## **2. Ukázka z deníku Václava Durycha, kterou psal společně se svým bratrem Jaroslavem, když spolu trávili prázdniny u strýce Norberta v Chlumci nad Cidlinou**

*Z deníčku Václava Durycha:*

*Ve čtvrtek, 27. července.*

*Vstali jsme dnes přesně v 9 hod. ráno. Posnídali jsme, ustrojili se a vydali se v 9 hod. 30 min. přes náměstí, Poděbradskou ulicí a stromořadím kolem hotelu „Liverpoolu“ a vozovou cestou kolem rybníka „chlumeckého“ do doubravy, kdež jsme sedli do trávy a odpočívali. V 10 hod. 30 min. dali jsme se k domovu, kamž jsme přibyli v 11 hod. 2 min. Posnídali jsme chléb s máslem, a vyslechli z úst tetičky, že Krušinovi mají o jednoho potomka více, narodila se jim holčička. –*

*V Chlumci je Zöllnerova společnost; dnes hrají Smetanovu „Hubičku“.*

*Strýček je stále v krámě zaměstnán. Již toho psaní však nechám, jelikož budeme za chvíli obědvati.*

*\**

*K obědu jsme měli tutéž polévku co včera, hovězí maso s bramborami, dušenou zeleninu a salátem, a pivo. Jelikož po obědě přšelo, nepodnikli jsme žádného výletu. Ostatně byli jsme až do čtvrté hodiny odpolední zaměstnání psaním cedulek do krámu. Po té jsme posvačili, a já jsem si přečetl dnešní „Národní politiku“, načež jsem opravoval Jaroslavova „Quirina“, při kterémžto výkonu jsme ze smíchu téměř ani nevyházeli. Zvláště výrazy: „hranatá země“, „vznášející se necky“, „zlatoskvoucí trůn“, „chmurná mysl v oblacích zářící“, „Apollon od tří Erynií po kostele honěn“, „rozeklaný meč“, „tasí meč, vykřikne a svalí se na zem“ a j. velice se líbily. V 5 hod. 30 min. šli jsme se: Já, Jaroslav, strýček, Nordík, Václav a Zdeněk vykoupati. Ačkoliv bylo dosti větrno, byla voda velice teplá. Když jsme se byli dosti ve vodách Cidliny „vyplavčili“, nastoupili jsme cestu zpáteční. Že jsme ovšem na té cestě neplakali, samo sebou se rozumí. Domů jsme přišli v 6 hodin 40 min. Povečeřiv chléb s máslem a napiv se piva píše tyto své odpolední příhody. Právě je 8 hod. 45 minut.*

*Dnes jsem urazil pouze 7 km. Spáti jsme šli v 9 hod. 30 minut. Kéž se nám něco pěkného zdá! Dobrou noc !!!*

*V. Durych a*

*J. Durych*

### 3. Dopis Otokara Březiny Jaroslavu Durychovi ze dne 17. 12. 1904

*Počkejte ještě s uveřejněním svých veršů. Nejvyšší umělecké dílo básníkovo jest jeho život. Každé zjasnění Vaší duchové bytosti objeví se ve Vašem díle jako nová krása. Silný myšlenkou, zúrodněný bolestí a láskou a snad i přiblížením smrti, uslyšíte ve své duši nové písně, ne již reminiscence mistrů, které milujete, ale své písně, kde každý verš bude znamenán zkušeností Vašeho srdce a ducha a tajemství světa bude interpretováno Vaším osudem. Poznáte, že čím více bude sílit Váš zrak, tím prostější a jednodušší bude Vaše expresse a tím více v ní bude Vaší vlastní hudby. Ale věřím (a nemám, čeho bych Vám více přál), že i pak zůstane ve Vaší písni táž čistá inspirace, který Vaše první pokusy činí tak dojemnými a vzbudila ve mně touhu znáti Vás blíže. Mějte důvěru v sebe! Připravte se k svému poslání silným životem, meditacemi nad díly knížat našeho rodu a mlčením.*

*Pozdravují Vás a tisknu Vám ruku.*

*Jaroměřice 17. XII. 1904*

*Ot. Březina*

#### 4. Úryvek z II. roč. Rozmachu 1924, stať J. Durych

*Již v době před tím, než nabyl jakéhos rozhledu v umění a jeho dějinách, byl silně zatížen ješitností, která ovšem narážela na odpor, což mívá za následek uzavřenost v sobě. Potřeboval přátel, vyhledával jen dle svého výběru, obyčejně nestál o to, co mu přišlo do cesty samo, čeho nehledal. Uměl opovrhovati. Ve dvaceti letech si znechutil skoro celou produkci českou a brzy na to i cizí. Stál o lidi a vyhýbal se jim, hledal je a štítil se; záhy se zneprátelil, ochladl, nebo sám se zprotivil. Ostatně neměl známostí mnoho... to bylo příčinou, proč se jednak nesnažil, a jednak nedostal do žádného kroužku literárního nebo uměleckého. Odloučení a samolibost ovšem nepřispěly k zdokonalení a uhlazení ani jeho stylu, ani jeho literárního charakteru. (Rozmach, II. roč., 1924, stať „Jaroslav Durych“)*

## 5. Nejdůležitější pasáž dopisu snu – setkání otce a syna (Jaroslav Durych) na kolínském nádraží

*„Hochu, jsi to opravdu ty?“*

*Část mé bytosti se zaradovala, část se lekla. Odpověděl jsem stydlivě:*

*„Ano, tatínku. Odkud se tu berete?“*

*„Ale vždyť už tě hledám tak dlouho a nemohu se tě dočkat. To jsem rád, že tě vidím.*

*Trvalo to dlouho, ale teď už zůstaneme spolu a všechno si nahradíme.“*

*Říkal to jako omluvu a náhle mi bylo líto těch šedesáti let i jeho i sebe a řekl jsem s upřímnou kajícíností:*

*„Ale, tatínku, vždyť já jsem o vás smýšlel křivě.“*

*Tu se jeho tvář rozzářila tak blaženým úsměvem, jako kdybych mu byl připravil co nejradostnější uvítání.*

*„Ale jen když jsi přišel! Co jsem se na tebe načecal! Teď musíš jít se mnou někam na oběd.“*

*„Kam?“*

*„Někam do hospody. O to se nestarej. Platím já.“*



## 6. Dopis Jakuba Demla Jaroslavu Durychovi ze dne 11. 2. 1930

11. 2. 1930

*Milý pane Jaroslave,*

*nesmíte si myslit, že na Vás nemyslím. Každodenně Vy a Vaše rodina jste v mém mementu mešním. Dostali jste se tam jaksi smrtí O. Březiny, nevím vlastně. Přicházím vám poděkovat za ty tři svazky „Bloudění“. Začal jsem to teprve číst a už se mi o tom zdálo. Z toho vidím, že jste trefil do živého.*

*Až to dočtu, teprve vám poděkuji, zatím tedy, prosím, byste se spokojil s tou kvitací. Jsem teď ještě a nejmíň do konce února budu ještě nešťastným vasalem Dr. Škeříka, nejsem tedy jaksi svůj a v takovém stavu bylo by nespravedlivé účtovat s přáteli.*

*Viděl jste už zvíře, které vidí, že ho jdou zabít? Je to pohled jistoty a jenom docela spravedliví lidé vidí v něm i pokoru, neboť obecně se zdá, že je to msta nebo zuřivost. Z Jinošova např. dosud dobře si pamatuji, jak mňouká kocour, který ví, že bude zabit. Je to vlastně totéž (přeloženo do řeči člověčské) jako vědět, že všichni musíme umřít. Váš dlužník*

*Jakub Deml*

*Paní Pavla Vás a vaše milé též velmi pozdravuje! Dnes byla i na procházce, až nahoře v zahradě!*

*Mlynáři vanečskému zemřel tchán: víte to?*

*V Tasově 20. I. 1930 dopoledne v 11. hodin.*

## 7. Portrét Jaroslava Durycha



## 8. Frýdlantský vévoda Albrecht z Valdštejna



## 8. Resumé

In this study I work on the interpretation of resources of language and style in the collection of stories by Jaroslav Durych *Rekvíem* [*Requiem – the so-called ‘The Smaller Valdstein Trilogy’*]. This novel thematically follows the novel *Bloudění* (‘větší valdštejnská trilogie’)- [*Misdirection – the so-called The Greater Valdstein Trilogy’*] which was first published as a collected work in 1930.

*Bloudění* [*Misdirection*] portrays Albrecht from Valdstein, who comes to power after the battle at Bílá Hora (White mountain) in 1620 and finishes with his death in Cheb in 1634, while in this trilogy the author describes the time after The Frydlant Duke’s death. The stories in this collection were previously separately published; first the novel *Kurýr* [*Courier*] in 1927 followed a year later by the two remaining novels *Budějovická louka* [*Budejovice Meadow*] and *Valdice*.

Jaroslav Durych puts forward the catholic position, which is not otherwise significantly represented in our literature in comparison with other points of view. He is an author, who, during his life was on periphery of the political right. He is better known for his attacks on the writer Karel Čapek and on the head of state at that time, Tomáš Garrigue Masaryk rather than for his own literary work. The political climate of the time often prevented recognition of the remarkable work of this original author.

Durych finds his topics in, for example, individual events from The Halič and the Italian front line (where he fell into the position of a medical doctor), or in his interest in historical topics which stimulated him to create work from The Thirty Years War: *Bloudění* - [*Misdirection*]. His principal inspiration was his mother, who died before her time. He also drew inspiration from woods, and, especially trees. In his work he portrayed his mother as a girl or woman to whom destiny is not kind. For example, as Sedmikráska [Daisy] in the book of the same name, as Andělka from novel *Bloudění* [*Misdirection*], or as the young woman of German origin in *Boží duha* [*God’s meadow*]. During his whole life he retained the image of his mother as a beautiful young woman.

In a certain sense his literature world is a female world: heroines who have to fight with destiny and win. They have the whole weight of the world burdened on their shoulders. These books do not always have happy endings. In ‘menší valdštejnská trilogie’ [*The Smaller Valdstein Trilogy*] we find just the opposite. There we meet women protagonists only occasionally. In all that work there are two only. Here the whole weight of the world is on men’s

shoulders, who have to accept the problem or struggle against it. These narratives definitely do not have happy endings.

In all of the work of Jaroslav Durych, we recognise several phases that have influenced his work. In the twentieth century, naturalism, for example, was evident in the '*menší valdštejnská trilogie*' [*The Smaller Valdstein Trilogy*], and expressionism, that influenced both the smaller and the greater trilogies. However Durych himself did not align himself with any particular literary genre.

His text from *Requiem* deserves special attention because of the literary and language qualities, and also for the finely tuned balance and presentation of the writing.

In the texts it is the Man's world that dominates. In *Kurýr* [*Courier*] there is a unique protagonist and, an archetypal protagonist features in *Budějovická louka* [*Budejovice Meadow*]. We can observe this special combination of both individual and generic archetypes in *Valdice*. Both protagonists (the living Banér and the dead Valdstein) are on the one hand unique and actual historical characters with documented histories. On the other hand, they represent reciprocally contrasting male collective types – winners or losers. However in both of these latter two texts, also contrasting female elements are set against the principal males characters, throwing into relief the uncomfortable aspects of the male character.

Throughout the individual stories there is a clear appearance of the application of tectonic principles, of repetition and contrast of various areas of the text, especially at thematic and language level. The important area where the tectonic principles become evident are underpinned by the classical rhetoric-stylistic figures that markedly create the impression of a baroque text.