

Březinová, Klára

## Žena a Marie ve vybraných dílech Jaroslava Durycha

*Bohemica litteraria*. 2024, vol. 27, iss. 1, pp. 51-70

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2024-1-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80195>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](#)

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20240723

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# Žena a Marie ve vybraných dílech Jaroslava Durycha

Klára Březinová

---

## ABSTRACT

### Woman and Mary in Selected Works of Jaroslav Durych

The paper deals with the concept of woman and Mary in selected prose works by Jaroslav Durych. It mainly includes works from the author's so-called girl cycle, but it does not focus solely on them. The thematic analysis reveals the interconnectedness of the motifs of woman and the Virgin Mary, the most important woman in the Christian religion. Durych's conception of Marian themes is not limited to internal or external characteristics. This study therefore seeks to encompass the most significant motifs associated with the figure of the Virgin Mary as understood in traditional Marian veneration (mother, virgin, co-redemptrix, symbolism of flowers, colours and light).

## KEYWORDS

Jaroslav Durych; Virgin Mary; Marian themes; woman.

## KLÍČOVÁ SLOVA

Jaroslav Durych; Panna Maria; mariánská tematika; žena.

Záměrem této studie je prohloubit pohled na pojetí ženských postav ve vybraných prozaických dílech Jaroslava Durycha se zřetelem k užívání tematiky mariánské, která může být jednou z možných rovin vyšší tematické struktury, a to motiviky a tematiky ženy. K tematické analýze bylo použito několik próz z Durychova dívčího cyklu – *Sedmikráska* (1925), *Boží duha* (1955, vydáno posmrtně 1969), *Duše a hvězda* (časopisecky 1959, knižně posmrtně 1969), *Tři troničky* (1919), *Tři dukáty* (1923) –, také próza s primárně historickou tematikou – *Rekviem* (1930), *Masopust* (1938) a *Děti* (1934) – a povídkové soubory

– *Smích věrnosti* (1924), *Tam* (1955) a *Kouzelná lampa* (1926). Přestože se jedná o soubor děl odlišných charakterů, poznatky nejsou rozděleny podle výše zmíněných tematických skupin autorovy literární tvorby, nýbrž sledují výraznost a čistotu mariánské tematiky a motiviky, ale též výskyt obecně ženských motivů a téma<sup>1</sup> ženy. Tato studie si neklade za cíl předložit úplnou tematickou analýzu Durychova prozaického díla.

Jaroslav Durych byl křesťansky orientovaným spisovatelem, který se významně podílel na vývoji české křesťanské literatury v první polovině 20. století. Byl autorem próz, dramát, básní i esejí. V řadě děl se soustředil na období baroka, jehož atmosféru dokázal díky svému důkladnému studiu historie důvěryhodně vystihnout. Komárek jej označuje jako básníka Absolutna, protože „výslovně tematizuje náboženské otázky a obhajuje katolictví, jindy aspoň implicitně vyjadřuje metafyzické vidění světa“ (KOMÁREK 2014: 35, srov. OTRADOVICOVÁ 1943: 2). Jaroslav Durych – přestože spíše individualista, který kráčel po dosud neprošlapané cestě, než oddaný člen určité literární či náboženské skupiny – se otevřeně hlásil ke svým ryze katolickým postojům. Putna jej označuje za kritika, provokatéra, jak soudobé politické sféry, tak také tehdejší katolicko-habsburské rétoriky (PUTNA 2002: 399–400, DURYCH 1931: 146). Tuto Durychovu redaktorskou energičnost (až bojovnost) a silné názorové přesvědčení dokládá například jeho „nejtraskavější“ (PUTNA 2002: 401) článek Staroměstský ryňk, v němž volal po zboření „odporného Husova pomníku na Staroměstském náměstí“ a znovupostavení zbořeného mariánského sloupu, protože v katolictví je „pravá podstata a cesta češství“ (DURYCH 1923). Tato formulace vykládá konec *Bloudění* – Andělka, která je tělesně stále pannou, odchází z Chebu a jde směrem do Prahy. Jako cizinka už se necítí, protože přijala češství za své, ale nejen to, zároveň se stala katoličkou, a tak se v ní rodí nový život, který ona cítí ve své duši i ve svém těle. Toto je tedy výklad konce románu *Bloudění* se zastřenou symbolikou. Pozornost si též zaslouží, že na Staroměstském ryňku, který Durych brání jako výsadní místo pro uctívání Marie, Andělka z románu *Bloudění* pomáhá svému Jiřímu (srov. HOJDA 2013: 23). Podle křesťanské nauky je žena považována za vrchol stvoření (CANTALAMESSA 1995: 64). Evinou vinou ovšem upadla v určitou porušenost, již lze nazvat dědičným hříchem. Jediným dokonalým, kdo unikl této neúplnosti zaviněné lidmi z ráje, byla Maria, Matka Ježíšova, kterou křesťanství představuje jako tu, na níž není poskvrný (GRIGNION DE

1) S pojmy motiv a téma pracuji v návaznosti na koncepci českých strukturalistů, zvl. Jana Mukařovského a Felixe Vodíčky. Motiv chápu jako nejmenší významovou jednotku tematické výstavby literárního díla (srov. MUKAŘOVSKÝ 1948: 7–202, VODÍČKA 1994, SLÁDEK – FOŘT 2018: 472–477).

MONTFORT – STAJNER 1997: 10 a 36). Je tedy nejen člověkem, který je stvořen k obrazu Božímu, ale především ženou,<sup>2</sup> a tedy vrcholným dílem Boha, perlou mezi veškerým stvořením (duchovní píseň z 18. století *Maria, Maria*).

Podobně jako Maria vyniká mezi vším tvorstvem, hrdinky Durychových próz předčí ostatní lidi. Zejména v jednom proudu autorovy tvorby, který je označován jako Durychův dívčí cyklus, je velmi nápadné, jak často a výrazně se vyskytuje motiv dokonalé ženy, kterou představuje hlavní hrdinka. Náleží sem novely, v nichž bývá hlavní postavou žena: *Sedmikráska*, *Duše a hvězda*, *Boží duha*, *Tři troničky*, *Tři dukáty*, *Panenky*, *Píseň o růži*. Putna roli ženských protagonistek výstižně označuje jako „evovsko-mariánskou, roli slitovnickou a spoluvykupitelskou“ (PUTNA 2003: 50). Tyto dokonalé ženy jsou blahoslaveny ve své kráse, ušlechtilosti a chudobě, autor před nimi pokleká jako před „slávou monsternice“ (SEZIMA 2000: 110). V těchto prózách bývají mužské postavy často téměř nečinné, šedé, nevýrazné, jsou to postavy typicky adamovských rysů (HOJDA 2011: 122). Jejich ženské protějšky ve srovnání s nimi září nehasnoucím světlem (v prózách často vyjádřeno barevnou symbolikou bílé, zlaté, růžové nebo světle modré barvy), které podtrhuje jejich výjimečnost nejen mezi ženami, ale jedinečnost mezi lidmi vůbec. Žena se tak zároveň stává prostřednicí mezi Bohem a člověkem, ona totiž v sobě nese památku na ztracený ráj (BARTOŠ 1930: 32). Přestože Hojda dále rozděluje ženské protagonistky do kategorie „svatých nevěstek“ a kategorie „mariánských typů“ (HOJDA 2011: 122), obě se vzájemně prolínají a dávají tak vzniknout univerzální durychovské protagonistce, v níž jsou vždy v různé míře obsaženy charakteristiky obou. Durychovy představitelky střídavě přecházejí jedna v druhou, jako by se jednalo o tutéž postavu, jejíž osobitý charakter (který ji odlišuje od ostatních) je dotvářen životními zkušenostmi, které ji formovaly.

V dívčím cyklu komentuje Putna (2003: 49–53) autorův odvážný pohyb až k hranici kýče. V tom můžeme vysledovat Durychovu tendenci tvořit prozaický text s magicko-romantickým syžetem, který nabývá výrazné citovosti společně s intenzivním užíváním ženské symboliky, jež je stupňována prostřednictvím motivů čistoty, panenství, nadpozemské krásy a nedosažitelné dokonalosti, které jsou součástí mariánského kultu. Podle Popelové představuje Durychovo katolictví to, co u hrdinek „posvětilo čistotu panenství, stud milenky i vznešenost mateřství, symbolizující v Madoně a postavách světic výsostné ženství,

2) K roli a postavení ženy v křesťanství srov. např.: Hans KÜNG 2017; BROWN 2000; EVDOKIMOV 2011.

silné a sladké, triumfující, hrdé, a zase prosté, dojmavé ve své pokoře a v plném odevzdání citu“ (POPELOVÁ 2000: 174).

Motivika ženy s atributy mariánské dokonalosti (jejichž neoddělitelnou součástí je barevná a květinová symbolika) se spolu s motivy chudoby stává společným jmenovatelem základních motivů dívčího cyklu. Žena je pro Durycha důležitým tématem, jež podrobuje poctivému zkoumání v duševní rovině i výstižnému – vždy lyricky zbarvenému – popisu v rovině tělesné. Teologická a filozofická hloubka, nadčasovost a zvláštní přitažlivost často přítomné – třebaže neviditelné – přesto rozeznatelné ženské esence jsou pro tato díla durychovsky charakteristická. Ve své eseji Ještě o českou erotiku vysvětluje, že „obraz ženy jest potřebou uměleckou, nikoliv sexuální. [...] Umění není morálkou, ale jest mravné, není hygienou, ale jest zdravé, není náboženstvím, ale jest zbožné a krása není rozkošnická, ale rozkošná“ (DURYCH 1989: 100).

Podle Justla (in DURYCH 1993: 135) je napětí mezi polohami duchovního – adoračního pojetí ženy a ženy pozemské – tělesné natolik citelné, že se pro něj Durych stává „umělec vášně, erotických poloh, připomínajících gotické zpodobání Matky Boží jako ideálu ženské tváře“ (JUSTL 1993: 135).

Žena, v níž se pod různými rouškami mnohdy skrývá motiv Panny Marie, vystupuje též v autorově další tvorbě, která se neřadí do dívčího cyklu. Durych jako by si nemohl odpustit přítomnost ženy i v těch nejmužnějších příbězích. Není-li zde žena protagonistkou, vystupuje jinak. Často jen jako určitá myšlenka na ženu, o ženě či touze po ní, která prozařuje mužský svět, svět faktů, drsnosti a boje. Postavením tohoto protikladu mužského a ženského prvku pak dosahuje fikční svět literárního díla intenzivnějšího obrazu. Tím se otevírá cesta, jak vystoupit ze snění o mužských záležitostech (motivы moci, boje a hledání svého místa ve světě), jimiž jsou protagonisté mužského pohlaví často pohlceni. Zdánlivou představu, že si Durychovi muži vystačí se svými charakteristicky mužskými starostmi, spory, boji o moc, slávu a uznání, dokáže nabourat záchvěv záclony v okně způsobený bělostnou ženskou rukou, kterou snad nelze ani zahlédnout: „Ne, nebylo možno a slušno tuto sestoupit z koně a zazvonit stříbrnými ostruhami o práh krčmy, která lákala výparem klobás a zelí. A tu se v prvním poschodí otevřelo okno, bílá ruka odhrnula záclonu, [...] a bílá záclona stydlivě a vášnivě padla, zakrývajíc obraz neznámé ženy“ (DURYCH 1989: 12).

Fenomén ženství můžeme nazvat jedním z Durychových leitmotivů. Vrací se k němu celý život a opěvuje ženu v mnohých metaforách, které se stávají motivickými svorníky jeho díla. Objevuje se nejen v jeho prózách, ale taktéž v bás-

nické tvorbě – uveďme například básnický soubor *Eva*, v němž „zpívá žhavou lásku k Evě – matce – světici“ (BRAITO 1928: 306). Fascinace ženou zní Durychovou tvorbou jako durový refrén, který opakovaně zaznívá, aby potěšil, rozjasnil, ale také aby připomněl, v čem se zhmotňuje krása života. Ta pochází ze země – z matky země, jejímž stvořitelem je Bůh a která se zjevuje ve formě mlčenlivého obrazu květin (častá přítomnost květin: růže, lilie, fialka, pomněnka, sedmikráska) nebo v činorodé přítomnosti mladé dívky. Květina a žena, země a nebe splývají v dokonalost, která je posvěcena Stvořitelem – protože je utvořil, a zároveň je očištěna utrpením ženy –, neboť bezhříšná Maria přijala svůj úkol trpět s Kristem a byla vzata do nebe. Durych tak v následující apostrofě zemi vytváří prostor, v němž se esence ženy a země stává prostřednictvím Panny Marie jedním celkem, krásou, která je pozemská i nebeská, přítomná i nedotknutelná současně: „Nemiloval bych tě, kdybys nebyla krásná; nebyla bys krásná, kdybys nebyla svatá; nebyla bys svatá, kdybys nebyla v nebi“ (DURYCH 1968: 7). Máme-li na paměti hluboce zbožnou osobnost autora, který usiluje o spořádaný život podle (tradičních a) konzervativních zásad křesťanství, mnohdy nás překvapí intenzita ženské motiviky, jež často přechází až v oddané uctívání ženy, nejen její krásy, ale i jejích schopností. Snad právě tento rozpor dodává jeho dílu neodmyslitelnou důraznost, s níž se hluboce zapisuje čtenáři do jeho literární zkušenosti.

## Mariánská tematika

Výraznou a jednoznačně rozeznatelnou mariánskou tematiku nalézáme v Durychově dívčím cyklu, který se vyznačuje jednotnou koncepcí. Protagonistkami novel *Tři dukáty*, *Tři troničky*, *Sedmikráska*, *Boží duha*, *Duše a hvězda* i historického románu *Masopust* jsou mladé dívky, jejichž krása je vyjadřována nejen popisem fyzického vzhledu. O jejich ušlechtilosti a vnitřní kráse hovoří především jejich smýšlení a činy.

## *Maria-matka*

V povídce *Smích věrnosti* podává Durych definici mateřského principu, jenž je vlastní všem jeho ženským hrdinkám, v nichž spatřujeme rysy Marie-matky: „Jsem matka. Jsem zvyklá těšit a konejšit“ (DURYCH 1924: 16). Postavu Marie

jako matky odhalujeme jak v bezejmenné dívce ze *Sedmikrásky*, tak v Bětušce z prózy *Duše a hvězda*. Obě jsou přirozeně starostlivé a pečující a jejich mateřská láska zachraňuje muže, kteří jsou jim určitým způsobem svěřeni. Podobně jako se Maria starala o syna Ježíše, jsou tyto služebnicemi lásky mužům, kteří jsou nějak nedospělí či zranění. U hlavní hrdinky z díla *Boží duha* nalézáme tento rozměr lásky taktéž, přestože není tolik výrazný a je spíše skryt v detailech a prostých věcech, kterých si čtenář na první pohled nemusí ani všimnout. Jako příklad můžeme uvést hrdinčinu laskavou pohostinnost a péči o muže, který trpí horečkou: „Na stole byl ubrus. Nádobí, ze kterého jistě byly vybrány ty nejlepší kusy, se skvělo a lesklo. Stála tam i sklenice s květinami. Ale byla tu ještě i ta bytost s přízrými vlasy, jasně modrýma očima a lupínkem růže nebo šípkového květu na každé tváři, a vznášela se a vznášela, obracejíc se ke mně, a zarůžověla jako chycená radost“ (DURYCH 1991: 86–87). Taková péče hovoří o něze a mateřském přístupu i této hrdinky.

Mateřsky jedná i matka tří malých chudých dětí v novele *Tři trojníčky*. Je nucena dát do dražby veškerý svůj majetek, aby uživila hladovějící děti, a tak trpí spolu s nimi, bere na sebe veškerou tíhu a zodpovědnost za životy svých dětí. Je to žena silná, statečná, která zvládne situaci bez pomoci muže: „Tatínek! Co dělá tatínek? Dobře, že tu není, myslila si žena. Sama to unesu. Muži jsou přece jen slabší a zbabělejší, třeba se tváří statečně. Žena více snese; neprovede tak snadno hloupost nebo zradu. Žena jest k tomu, aby trpěla“ (DURYCH 1957: 67). Dokonce potvrzuje svůj statut Eviny dcery, která nese břímě způsobené prvotním hříchem – jako žena je předurčena snášet absenci muže v životě a zároveň trpět. Je zjevné, že podle Durycha žena trpí jediné a výhradně kvůli muži, ze spáchání prvotního hříchu však není vinna žena, nýbrž muž (PUTNA 2003: 49). Hrdinky však na sebe tento úděl berou s odevzdaností a lehkostí: „Náhle [Irma] zahlédla křížek z gotické doby, stříbrný a pozlacený. Práce vzbuzovala úžas, přihlédlo-li se pozorně, a Karel mohl klidně uznati, že vkus jeho nevěsty jest jedinečný. Ale vzpomněl si na pověru, že kříž jako dar, zvláště k svatbě, přináší jen utrpení. Upozornil ji na to. ‚Budiž!‘ řekla tehdá tvrdošijně a Karel, pokrčiv rameny, vešel do obchodu“ (DURYCH 1921: 37).

Explicitní přítomnost Panny Marie jako Matky se nachází v historické novele *Masopust* v motivu milostného obrazu Matky Boží s dítětem na schodišti domu, v němž žijí sestry Eva a Judita. Přestože toto dílo nebývá zahrnuto do Durychova dívčího cyklu, z hlediska významné role ženy a emfaticky vyjádřené malosti až nicotnosti muže by mohlo být též vnímáno jako jeho součást. Je to opět žena, kdo vede muže. Ona udává směr. Prostřednictvím její krásy a čistoty se muž

obrací. Žid, který nepřijímá Ježíše Krista, má však úctu k Matce a jejímu obrazu na schodišti, zapaluje svíci: „Nevlídně hleděl na obraz žid. Nebylo úmyslem jeho svítiti synu Mariinu. [...] Mocná se zdála Maria v této chvíli. Což nemohl v takové bídě žádati rady od ní? [...] Ukaž tedy své milosrdenství i židovi ubohému a nepřestanu vypravovati o tom v ulicích města židovského. Veliké bude mi jméno tvé a do smrti dobře činiti budu těm, kteří ti slouží“ (DURYCH 1969b: 85–87). K podobnému obrácení dochází v historickém románu *Bloudění*. Andělka, která sama upřímně hledala svou životní cestu, nalezla, po čem její duše toužila právě u Panny Marie Montserratské:

„Pak zdvihla obličej a vzpřímila tělo, zůstávajíc klečet, pohlédla na Matku Boží a zdvihla ruce na prsa. [...] Tu srdce nabylo řeči. Matko Boží už jsem tu! [...] Ale vždyť jsem šla jen k své Matce. Chopila se jejího bělostného závoje, hleděla jí do tváře i do tváře jejího Děťátka. Černá jsem, ale krásná. Políbila závoj na prsou Matky Boží a opět poklekla. [...] Zaradovala se. Jsem tulačka bez domova, ale moje Matka je Královnou ráje a líbala jsem ji právě nad oltářem“ (DURYCH 1993: 310–311).

Je natolik naplněna mariánskou zbožností, že přejímá Mariiny vlastnosti, splývá s Marií v jednu osobu. Pozoruhodná je symbolika Andělčiny moci nad hady, které v divočině několikrát porazila. Zde lze nalézt paralelu k Marii, která je vyobrazována s hadem pod svou nohou, jako ta, která přemohla Hada. Andělčina láska k Jiřímu pak promění i jeho, který dlouhý čas odmítá Boha (a tedy lásku v širším slova smyslu), což Hojda nazývá jako „vězení vlastní uzavřenosti“ (2013: 16). Jiří je totiž až doposud obrácen jen do sebe, „chce si vystačit sám“ (HOJDA 2013: 17), tedy bez ženy i bez Boha. V Andělce však nachází mariánskou podobu Boha, kterou si zamiluje natolik, že v ní pak přijímá i samotného Boha za svého Pána: „I kdybych opravdu z ráje přišla, čekám na tebe, protože to je můj úkol na světě,“ mluvila opírajíc se o něho, „a věřím, že ho dosáhnu, poněvadž mi to Bůh slíbil.“ [...] Ach, opravdu to byl Bůh, který ji učinil tak krásnou, vznešenou a žádoucí, aby na ní ukázal své divy“ (DURYCH 1993: 506 a 508). Přesto je však Andělčina bezchybnost až neskutečná, nadpozemská: „[...] je pro můj hříšný vkus příliš, ach příliš dokonalá“ (ŠALDA 1969: 184).

V povídce *Kurýr* ze souboru *Rekviem* Durych neváhá věnovat pozornost popisu obrazu Panny Marie, přestože ničím zvláštním či viditelným tento svatý obraz nezasahuje do děje. Spíše dokresluje barokní atmosféru snad je důkazem rozporu mezi světskými a božskými záležitostmi: „I tato místnost [...] Líbezný obraz Panny Marie cudně se skvěl a téměř sladce voněl z jednoho kouta“ (DURYCH 1989: 17).



Kult mariánské zbožnosti je přítomen nejen ve ztělesnění ženy nebo na mariánských obrazech. Objevují se i apostrofy k Marii v podobě modliteb a zvolání. Taktéž v popisu přírody užívá Durych mateřsko-mariánských atributů. V *Bloudění* se jako samozřejmá součást komunikace a vyjadřování postav vyskytuje volání k Marii, jež je Matkou a záchránkyní: „Ve jménu Matky Boží!“ zaúpěl kazatel“ (DURYCH 1993: 362). Autor často rozvíjí děj na místech v blízkosti mariánských kostelů či kaplí nebo v časech orientovaných podle mariánských svátků. Mariánskou esencí pak dýchá především líčení přírody. Jako by nade vším bděla přítomnost Matky Boží, Palladia českých zemí, o něž byly v době třicetileté války vedeny boje. Maria dotváří atmosféru, stává se duší místa, oživujícím teplem naší české země: „Každá píď země byla zde zasvěcena Panně Marii a Jejímu Synu jako původní vlast všech lidí“ (DURYCH 1993: 307). Svědkyní smutku je Maria přítomná během poprav českých pánů. Ztělesňuje naději na posmrtný život, protože ten pozemský – symbolicky vyjádřený absencí květin – je u konce: „Na divadle stál dřevěný kříž s Matkou Boží. Nebylo květin“ (DURYCH 1993: 27).

K dalšímu podstatnému aspektu Marie náleží její panenství. O trvalém stavu Mariina panenství se vedly po mnohá staletí ty nejhrošlivější debaty a argumentační teologické boje (DUQUESNE 2005: 51). I přes dogma o jejím neposkvrněném početí není otázka o Mariině trvalém panenství pro křesťanskou/katolickou teologii definitivně uzavřena (srov. PETRI – BEINERT 1996: 278–281). Nutno však podotknout, že právě silná propagace názoru o trvání Mariina panenství výrazně ovlivnila vnímání a chápání ženy napříč historií, zejména pak ve společnostech spjatých s křesťanstvím. Náboženství, které postavilo ženu naroveň muži, paradoxně stojí za mnohým brojením proti postavení ženy a její životní úloze.

Durychovo smýšlení o této problematice je dosti zřejmé, a to opět zejména v prázách jeho tzv. dívčího cyklu. Hrdinky jsou „fyzicky krásné, eroticky žádoucí, zároveň však mají citlivou duši“ (JUSTL 1993: 141). Justl v nich spatřuje odlesk rajské neposkvrněnosti, kterou ztratily pádem své první sestry Evy (in *IBID.*: 141). Podle Eisnera (in BARTOŠ 1930: 35) nemá Durych žádné předchůdce, kteří by dokázali vtisknout „čistotě tolik pekelné svůdnosti“ (EISNER in BARTOŠ 1930: 35). Durych bez ostychu odkrývá svůj nadčasový názor, že nezáleží tolik na samotném fyzickém panenství jako spíše na stavu panenské mysli a jednání. Nemá potřebu jej halit do metaforického jazyka. Bětuška z novely *Duše a hvězda* se sama, vědomě, svobodně a dobrovolně rozhoduje k tělesnému odevzdání

svému umírajícímu milovanému. Činí tak z čistého popudu lásky, která nejenže touží po naplnění ve všech rovinách, ale je takto vlastně sama Bohem dána. Bětušćino svatě jednání, obětování se, láska a téměř nepochopitelná dobrota srdce nedávají prostor k pochybnostem o jejím stále trvajícím panenství, bez ohledu na fyzické aspekty jejího těla. U Sedmikrásky je jisté, že je pannou po všech stránkách, dokonce se zdá být tak neporušenou, že působí dojmem téměř neviditelného a nedotknutelného stvoření. Žena z prózy *Boží duha* zažila několikere fyzické znásilnění, přesto víme, že je její duše panensky čistá. Ona tomu však nevěří, proto ji o nevinnosti přesvědčuje muž, který v ní vidí panenskou ženu, krásnou Marii. Tak jí pomůže odhalit podstatu bytí ženy, které není u Durycha setrvávání ve fyzickém panenství, ale především všestranné rozvinutí ženství, tedy jak esence mateřské (v laskavé péči o druhé), tak panenské (v čistém a dobrém smýšlení i jednání). „Hledím na vás tak dlouho a vidím jen to, jak jste cudná a krásná“ (DURYCH 1991: 82). V povídce *Tři dukáty* se chudá Liduška fyzicky odevzdává bohatému Josefu Švestkovi. Je si vědoma, že nic jiného už nezachrání ji a její stařícké rodiče. Liduška ve své zoufalé životní situaci myslí zcela pragmaticky, má obavu, že ji takto vyhublou nikdo nebude chtít k uspokojení fyziologické potřeby. Nepomyslí ani na hřích, ani na možnou rozkoš, kterou jí tento akt přinese. V mladém boháči však objeví lásku, proto se mu dává svobodně, s plným vědomím, s touhou mu prospět. Její srdce zůstává nadále čisté, nevyžívá se v nízkostech.

Čistota, která spočívá v panenství duše a v dobrotě duše, je pro Durycha zásadní vlastností a kvalitou ženy. Pošlape-li některá vědomě tento dar, stává se jen kusem hadru, který je využit, aby nasákl bahnem a špínou. Tak se ukazuje, že je žena ještě něčím méně než pudově založený muž, přestože jinak autor ženu ve svém díle jen opěvuje, vyzdvihuje a upřednostňuje. Padlým ženám však odmítá věnovat jakkoli drobnou pozornost. Durych zcela zřetelně spojuje krásu ženy s jejím charakterem: „Rád bych řekl, že krásná je každá žena a že příroda sama ze sebe žádnou ženu nemůže učinit ošklivou, a nejen příroda, ale ani zevní násilí; jen žena ze sebe, z vlastního nitra, se může stát ošklivou“ (DURYCH 1989: 105). Je jisté, že se ve světě jeho próz vyskytují, ale čtenář vnímá, jako by tyto zkažené ženy záměrně téměř přehlížel, nebral je vůbec na vědomí. V *Rekviem* se objevuje vlné zvolání: „Děvky, děvky by nám měly zatančit!“ (DURYCH 1989: 55), které je téměř vzápětí zastíněno zbožnou oslavou ženy: „Dáma se objevila v nesmírné záři, jako by ji osvítil jasně růžový blesk. Ale nejen ona sama, i to, co bylo za ní a kolem ní. Záře pronikala její černě šaty a poskakovala po ní a kolem ní [...]“ (IBID.: 56).

K jednomu z nejsilnějších obrazů Marie-panny náleží závěr *Bloudění*, kdy se Andělka stává manželkou umírajícího Jiřího, dává mu své srdce, svou duši – tedy panenství své duše. V téže chvíli však přijímá i stav vdovský, a přesto zůstává tělesně pannou. Jeden život končí (nejen život Jiřího, ale i Andělčin čas bloudění) a začíná něco nového, co se v ní rodí právě tím, že se oddala Jiřímu (přijala jeho zemi za svou) a zároveň zůstala pannou (neporušila Božské příkazy): „Tu však ucítila něco ve svém těle i ve své duši. Něco se v ní vzbouzelo, něco se k ní tisklo s neznámým dosud jásosem. Všecka se zalila ohněm a žářem vzpomínky na svou svatbu v Chebu. Přitiskla si ruce k obličejí. Pak na prsa. Užasla a vytryskly jí slzy radosti a vděčnosti. Šla dále. Do vnitra té země, která jí tolik let nosila a živila, která jí dala ženicha, které bude patřit její dítě, počaté z tak podivuhodného milosrdenství Božího“ (DURYCH 1993: 620). Bloudění, těžká doba plná zla, vrcholí neposkrvněným početím, které je předzvěstí naplnění naděje.

## *Maria-vyvýšená*

Pro dílo Jaroslava Durycha je příznačná tendence blahoslovit ženu, vyvyšovat ji a svatořečit pro její krásu, mladost, čistotu a nedostižnost – kvůli jejímu spojení s nebem proto, že je z ženského pokolení. Se samozřejmostí, která je autorovi v projevech názorů a myšlenek vlastní, takto ženu povyšuje nad lidstvo. V každé ženě se pojí první žena Eva s novou Evou – Marií. Všechny ženy, s nimiž se v Durychově díle setkáme, jsou pak spojením těchto dvou, lze vystopovat obě esence, pozemskou a nadpozemskou.

V povídkovém souboru *Kouzelná lampa* mnohdy vystupuje žena, jež je hodna chvály a uctívání. Vždy však zůstává nedotčenou, přestože touha po ní muže spaluje: „Podívej se na ni a vzpomeň si na všechno! Chceš, aby tě hrálo teplo z jejích dlaní, aby tě oči její do sebe přijímaly, jako studánka přijímá do sebe nohy toho, kdo si je chce mýti? Toužíš po jejích tvářích a rtech? Oh, bloude!“ (DURYCH 1996: 111). V opěvování ženské a dívčí krásy poukazuje i na hrozbu hříchu, který se však zdá být vzhledem ke krásě ženy spíše slabostí než skutečným zlem: „Úsměv dívčí, navoněný dechem květu rajskeho i květu hříchu, jež oba kvetou z jedné lodyhy, která slove touha, přichází z nesmírné propasti chudoby, jest stlačen neviditelnými slzami a padá jako zlatý déšť na dlažbu [...]“ (DURYCH 1996: 9). Za podlehnutí ženské krásě není nutno pykat, nejedná se o hřích, ale spíše o určitý způsob uctění ženy. Jako by žena dávala muži audienci, svolení sklánět se před její krásou: „[...] tvář dívčí se zjevuje v otevřeném

okně, tvář nad postavou pevnou a štíhlou, tvář rozkvetlá štíhlým, zlatým a růžovým mládím, s očima svítícíma z temných hlubin, jasná, radostná a blažená“ (DURYCH 1996: 102). V *Kouzelné lampě* se projevuje Durychova schopnost vidět krásu také ve staré ženě, opěvuje její moudrost a nedostižnost:

„Ale její staroba byla příliš jistá a moudrá a její zkušenost příliš nedostižná. Kdo by mohl ji tak následovati? Jak soucitně by na něho hleděla! Byla vyvolenou bytostí utrpení a bídy, a kdo není vyvolen, může být jen umělým a zbytečným přísluhovačem. Nedomnívej se, bloude, že bys mohl se jí jednou vyrovnati! Nikdy se měsíc nevyrovná slunci, [...] ona byla objevitelkou tohoto tajemství a tvým světlem, ona šla před tebou a místo tebe“ (DURYCH 1996: 201).

Durych jako by se skláněl před každou ženou. Mužští protagonisté (především hlavní, mnohdy i vedlejší) se k němu připojují. Vypravěč, a to jak intradiegetický, tak extradiegetický, se s tímto postojem k ženě taktéž ztotožňuje. Ne jednou je muž nazván tím, kdo bloudí, ať už explicitně, nebo prostřednictvím svého jednání bez cíle a směru. Toto umenšování muže před ženou, které bychom čekali především v prózách dívčího cyklu, se však vyskytuje i v dalších dílech. V různorodých příbězích tak vždy nalezneme alespoň záblesk oslavy ženské krásy a ušlechtilosti, která kontrastuje s mužskou pozemskostí a někdy také neschopností, malostí, ne-li dokonce nicotností. V povídkových souborech tuto motivickou linii implicitně obsahují některé z povídek.

V povídkovém souboru *Tam bychom našli* motiv ženy – zde splývající s přírodou, matkou a Marií – v meditaci Nemiloval bych tě: „Ó země! Co všechno máš! Ať vyšlehne plamen, ať se přivalí voda, ať se rozevře propast, ať se rozestře tma, ty jsi nebyla marně naší zemí! Ať čas do tvých tváří vryje nejhlubší vrásky, nevoláš marně o naši lásku! [...] Jsi v srdci svatých, v srdci Božím. Ne zde, nýbrž tam jest právě tvé místo! Jsi krásná!“ (DURYCH 1968: 8) V souboru próz *Nejvyšší naděje* se Karel Ambrož nezdráhá před ženou pokleknout: „Karel Ambrož jí políbil ruku a cítil při tom hlubokou, nezvyklou úctu. Byl by se jí poklonil nebo padl k nohám, [...] nyní se mu zdálo, že sám nějak příliš, příliš bledne v jasu této dívky“ (DURYCH 1921: 34–35). Ke své ženě chová až zbožnou úctu, která jejich tělesným spojením ještě zesílila: „Byla to svatební noc hrozná, ale krásná. Chování Irmino ho naplňovalo úděsem; bylo tak zvláštní, svrchované, tak nemožné v tomto století, že se bál až k třesení“ (IBID.: 36).

## Vedlejší mariánské motivy

Některé další motivy, které v sobě skrývají odkaz k Panně Marii či mariánské úctě, je možné v Durychově díle taktéž nalézt, a to bez větší námahy. K těm nejtypičtějším patří květina, svíce, světlo či hvězda a výrazná symbolika barev. Tyto vycházejí ze středověké tradice, kdy uctívání Marie představovalo významnou komplementární součást středověké křesťanské spirituality. V nejméně skryté podobě jsou užity opět v dívčím cyklu, v hojně míře je však obsahují i další prózy.

### *Květina (růže, lilie, sedmikráska)*

Motiv květiny, který se často užívá ve velebných písničkách a litaních k Panně Marii, se významně prolíná snovou novelou *Sedmikráska*, jejíž název je už sám předzvěstí klíčové role květinové symboliky. Autor s lehkostí a samozřejmostí zaměňuje hrdinku s květinou a květinu s dívkou. Snad se v jeho očích jedná o identická synonyma, která není třeba více komentovat, protože jedno o druhém vypoví celou podstatu.

„Nějaký jinoch tam stál a místo na klobásy a na čokoládu se díval do krámu, [...] snad se dívá na Mařku. Ale nevěděla to jistě. [...] Mohl si prohlížet hrubé i jemnější pochoutky nebo závidět kupujícím v krámě, ale bylo cítit, že hledá něco divného, jiného, jako by hledal něco, co se skrylo mezi lidmi, a jako by celý krám i se všemi lidmi vlastně překážel. [...] Zdálo se jí, že snad v koutě krámu za pytlí kvete podivná květina; hledala ji, ale nenašla, a záviděla neznámému, že vidí to, co ona neviděla“ (DURYCH, 1969c: 12–13).

Bětuška z novely *Duše a hvězda* je pro svého milovaného živoucím obrazem květiny, tentokrát se jedná o růži:

„Teď teprve vidím, že mám štěstí. Už od toho okamžiku, kdy poprvé jsem tě zahlédl ze zahrady. Mám rád růže. Jsou tak pyšné a něžné, že nemusí ani mluvit, a bál jsem se jen té chvíle, až promluvíš ty. Teď tedy už vím, že kdybych byl slepý a slyšel tvůj hlas, zdálo by se mi, že jsem v ráji, [...] teď, když jsi seděla u piana. To, Bětuško, nezpívaly ty drátěné struny, to jsi zpívala ty! To je vrchol čarodějnictví. Vždyť i samo tvé jméno je růžové poupě, a když si je opakují, cítím přitom dech růže“ (DURYCH 1969a: 41).

V *Boží duze* autor neváhá zaměřit celou čtenářovu pozornost na dva růžové květy a věnovat květině významnou symbolickou roli, k níž se v několika ozvěnách navrácí.

„Pak mě zavedla do zahrady. Díval jsem se na zaplevelené záhony, na rakovité stromy, na zanedbané keře a na odkvétající květiny. A náhle jsem uzřel růži. Květy měla jen dva. Jeden zavřený, tuhý a jeden těžce se probouzející chvěním rosy a světla, které záladně zneklidňovalo jeho nalité rty, druhý úplně rozvitý a už přespříliš rozložený. A jako kdyby v té chvíli bylo do mne něco strčilo, přistoupil jsem blíže, a hle, lupeny toho přespříliš rozvitého květu se pohnuly tak, jako kdyby je bylo něco skrytého vylamovalo z jejich lůžka, a jen stěží jsem mohl ještě nastavit dlaň, abych do ní zachytil všecko tu opuštěnou a tak bolestně opadávající krásu. Dva lupeny přece mi upadly na zem a musil jsem si je zdvihnout. A pak jsem to všecko držel v dlani a ona se na mne dívala, dívala a chtěla už něco říci, ale nešlo jí to z úst, a pak si snad vymyslila něco jiného, ani to jí však nešlo z úst, až posléze vydechla jako po těžké křeči“ (DURYCH 1991: 68).

Motiv květiny – růže je užít i v nejedné povídce ze souboru *Kouzelná lampa*. Nutno dodat, že se vyskytuje vždy a pouze ve spojitosti s ženou, respektive s popisem ženy a její krásy. „Chvílemi zapulsovaly kolem nás sandálky, střevíčky lakové, lýtka pěstěné nahosti i punčochy z hedvábné příze, vydechly parfumy a kytice růží, nahé ruce zahřály chladnoucí vzduch“ (DURYCH 1996: 87).

Zvláštní pozornost věnuje Durych květinám (růži, lilii) také v *Bloudění*, díky čemuž bychom mohli uvažovat nad autorovou snahou implikovat přítomnost Marie i do prosté situace pomocí takových drobností, jakými mohou květiny být. V mužském prostředí květina neplní žádnou roli, její estetická funkce je minimalizovaná na to, že si jí muž všimne ve chvíli, kdy mu květina zavazí ve výhledu. Avšak u muže, který se otevřel citlivosti pro detail, něhu a krásu, jehož myšlenky jsou upoutány květinami, se začíná ukazovat, že se jeho život ubírá nadějeplnou cestou, cestou k věčnosti: „Vévoda přemýšlel, jak asi zlatá růže vypadá. [...] Oči vévodovy je [velitele] přelétly jako plameny. Pak pohled padl na růže ve váze, na tu prostřední, která nebyla zlatá, ale byla velice krásná“ (DURYCH 1993: 192 a 195). Albrechta z Valdštejna jako by provázela růže do nebe. Ta růže, kterou pozoroval, se stala předobrazem jeho spasení.

## Světlo (hvězda, měsíc, záře, svíce)

Motivika světla, která zahrnuje i obraz svíce, měsíce a hvězdy, je taktéž zahalena do jazyka mariánské symboliky. Světlo je základní podmínkou pro život, který v Durychově próze zpřítomňuje výhradně ženské protagonistky. Díky nim mohou mužské postavy růst (srov. BRADÁČ 1994: 16), nacházet pravou cestu a smysl svých životů. U novely *Duše a hvězda* bychom sice mohli polemizovat, zda má název označovat výhradní dichotomii hlavních hrdinů. Nebude snad od věci, budeme-li uvažovat tak, že oba obrazy mohou v plném rozsahu představovat pouze Bětušku, která je jednoznačně duší, protože jejím posláním je oduševňovat životy lidí kolem ní. Hrdinka zároveň vystupuje i jako hvězda, a to nejen pro svého umírajícího milého, ale také pro jeho matku, poněvadž oběma svítí jasnou nadějí, chápeme Boží či zbožné naděje.

V Durychově nábožensko-filozofickém souboru meditací *Tam* v povídce *Noční cesta*, která hovoří o snu, vystupuje hvězda s lidskými rysy:

„Hle, viděl jsem vycházející hvězdu velikou, ale nebyla nevšimavá jako ty, které vysoko na nebesích svítí nikoliv nám, nýbrž duchům, a hleděla na mne, jako kdyby jí byla dána lidská tvář i oči a ústa. A zdálo se mi, že i mluvila, třebaš nikoliv slovy, ani k uším, nýbrž k vlastní mé duši, a to pochopím až snad v hodině smrti. Ta velká hvězda byla denice. Kraj se jasně a viděl jsem byt, v němž klečela žena, neboť byl to byt otevřený, a já vzpomínal s touhou na svou nevěstu, neboť tam za Jordánem, kde jest přibýtek její, vyjde denice i slunce. Čím více jsem hleděl na tu ženu, tím více jsem myslil na svou nevěstu; záře denice mi padala do obličeje a hřála mě tak, až jsem slzel, a už jsem pak nepoznával, kde jsem, kde je hvězda, kde žena“ (DURYCH 1968: 23–24).

Povídkový soubor *Kouzelná lampa* již ve svém názvu obsahuje odkaz na zdroj světla. Lampa pokořuje temnotu noci (BRADÁČ 1994: 16), hříchu, deprese. V cyklu povídek nejednou splývá v jedno se symbolem duše, tedy animou, která ožívuje. Někdy jako by se čtenář ztrácel v tom, zda se hovoří o lampě, duši nebo o ženě, která i zde prozařuje mužský svět. V povídce *Zaslíbení z Kouzelné lampy* se mladá dívka zasažená bleskem stává chromou hvězdou: „Byl to blesk vybíravý a královský, který se s ní zasnoubil; byl to blesk žárlivý, který si zajistil její věrnost na věčné časy tím, že ji za živa vytrhl z počtu živých a nechal jí za to svou oslňující zář, učiniv ji chromou hvězdou“ (DURYCH 1996: 118). Snad nezamýšlené další propojení s Marií je zde i v tom, že tato dívka slíbí doživotní čistotu muži, který ji náhodně potká, nalezne v ní své zalíbení a tento slib si od ní vyžádá.

Žena, jež hostí stárnoucího muže v novele *Boží duha*, nabývá symboliky svíce, která tomuto ztracenci září. Splývá se svící, tedy světlem, ve scéně, kdy muž pozoruje svíci, jež mu žena rozsvítila na prostřeném stole. „A přece jsem nebyl tak úplně sám! Vždyť tu byla ta svíce. Ta tajemná, neposkrvněná a posvátná svíce, která minulé noci mě tak soucitně ozařovala jako netopýra. [...] Byla tichá a krásná jako denice před rozedněním. [...] A tu jsem si uvědomil, že plamen té svíce vzhlíží se v mých očích a hřeje mě na obličej jako nejsladší vzdech, a sepal jsem ruce“ (DURYCH 1991: 150). Muž uctívá svíci jako tu nejkrásnější ženu, dokonalou a po všech stránkách neporušenou. „A tu jsem ten plamen pojil do obou dlaní a plamen je prozařoval jako sklo věčné lampy. A byl bych jej stiskl, kdybych nebyl měl strach. [...] Ať nepřijde nazmar ani jediný záchvěv té bázlivé vycházející a stydlivé hvězdy. [...] Ta sama (svíce) mě připravovala na váš příchod svou září“ (IBID.: 151–152). Díky tomuto milosrdnému a pečujícímu světlu se muž uzdravuje ze svého zklamání z promarněného života a nalézá novou životní sílu. Zde se prolíná chvála ženy, světla, svíce a hvězdy a spojuje se v jedinou adoraci, adoraci krásy a vrcholu stvoření, kterým je žena. Ve své neporušené dokonalosti se stává představitelkou Marie.

Dokonce i v triptychu *Rekviem* vystupuje žena oděná září. „Dáma se objevila v nesmírné září, jako by ji osvítil jasně růžový blesk. Ale nejen ona sama, i to, co bylo za ní a kolem ní. Záře pronikala její černé šaty a poskakovala po ní a kolem ní, oči jí svítily žhavě a nepřemožitelně“ (DURYCH 1989: 56).

Světlo, do kterého halí Durych ženy ve svých dílech, bývá obdařeno esencí božství, respektive mariánství – tedy přímým účastenstvím na božskosti. Takto charakterizuje autorovy ženské protagonistky i Otradovicová, podle níž tyto ženy „obohacují a vykupují svým životem“ (OTRADOVICOVÁ 1943: 21), což považuje za důkaz Durychovy výrazné mariánské úcty (IBID.). Jeho hrdinky se tedy vyznačují povahovými i fyzickými rysy, které tradice přisuzuje Panně Marii. Odhadujeme tělesnou dokonalost těchto žen, které převyšují veškeré stvoření, včetně muže. Jistě pak také právem očekáváme, že výjimečné bude i jejich smýšlení, vystupování a jednání. Marii můžeme považovat za ženu, kterou popíšeme superlativy, natolik jedinečnou a nádhernou, že se o ní hovoří po celém světě a tato debata stále nekončí. Podobně nahlížíme na mnohé z Durychových žen, poněvadž jsou představeny v tom nejlepším světle a snad jim není možno odepřít právo na uctívání.



## Symbolika barev (růžová, bílá, modrá, zlatá, stříbrná)

Další neodmyslitelnou charakteristikou autorova stylu je užívání barevné symboliky a schopnost výrazného barevného vidění. Tak jsou Sedmikráska, Bětuška i žena z *Boží duhy* oblečeny v růžovém světle, které vyjadřuje něhu, čistotu a nadpozemskou oduševnělost (STEINER 2005: 36–37).

V povídce Budějovická louka, vřazené do triptychu povídek *Rekviem*, se v ryze mužském prostředí objevuje krásná zpěvačka, již ozařuje růžový blesk (DURYCH 1989: 56). Jako by růžová, bílá a případně azurově modrá poukazovaly na nedotknutelnost ženy, na její nadpozemský původ – je totiž stvořena Bohem, byla uhnětena ze stvoření rukama samotného Boha. Bůh se ženy dotýkal, určil jí tvar, vložil do ní krásu a její nádhera se stává odleskem a důkazem velikosti Boží slávy a vznešenosti. Autor sám tvrdí, že „krásu země lze ocenit jen podle dívek“ (DURYCH 1996: 191). „Nevěříš? Necítilas ještě nikdy, že v tvém každém prsu je zavřena perla posvátně růžová v stříbrném světle, a nepozorovala jsi nikdy, jak z tebe svítí, ať již za soumraku či v plném žáru letního poledne? Nevíš, že jsi poznamenaná?“ (IBID.: 115).

V *Kouzelné lampě* je růžová povýšena na duhovou záři, která vysvítá v některých povídkách, jež opěvují ženu. „Vodíme ji (duši) k zatracení jako ženu, bojíme se o ni jako o ženu. Chceme, aby nestárла, když mi stárneme. Aby byla věčně spanilá, žádoucí, neměnitelná, a přece stále nová, proměnlivá v neproměnlivosti. Jest nám báječnou milenkou, útočištěm v smutku. [...] Ona nehřeší, my hřešíme; ona nezasluhuje zatracení, my je zasluhujeme. Co to je ta duše?“ (IBID.: 205). V dalším úryvku graduje růžová v záři duhových barev. „Má zvláštní tajemnou a královskou střízlivost a prostotu, rozum a logika jsou jejím vnitřním i vnějším smyslem, [...] poněvadž nic není všednějšího než Bůh, ale právě tato všednost svou samozřejmostí a úplností působí na nás skvěleji než zázrak neduhovější“ (IBID.: 206–207).

## Závěr

Ve vybraných prózách z Durychova dívčího cyklu lze jasně sledovat mariánskou tematiku s konkrétními motivy, které přísluší tradici mariánské zbožnosti. Nejvýrazněji mariánsky založeným dílem zaměřujícím se na popis vnějšího vzhledu je novela *Sedmikráska*, naopak *Duše a hvězda* přibližuje Mariinu duši, její

smýšlení a neochabující postoj milosrdné pomoci bližnímu. V *Boží duze* je pak vyzdvihován kromě mariánské mateřské péče zejména aspekt panenské čistoty, která není závislá na tělesné schránce, ale odkazuje na čistotu a svatost duše. V tom všem autor přináší nadčasový pohled nejen na Marii, ale na ženu vůbec.

V historicky zaměřených prózách *Rekviem* a *Děti* není téma Marie příliš výrazné. V kratičkém díle *Děti* se však vyskytuje obrat, který asociuje Marii, Matku Ježíšovu: „Na Marii, ženu Korejcovu, která nesla v náručí syna tříletého“ (DURYCH 1998: 15). Tento úryvek může připomínat biblický popis Marie jako Josefovy manželky (Mt 1, 20). V triptychu *Rekviem* je vyobrazována tělesně žádoucí žena, jejíž zářivý vzhled se podobá krásné Marii, která je nejzářivější hvězdou, před níž se všichni sklání.

V povídkových souborech *Tam* a *Kouzelná lampa* hledáme přímou mariánskou tematiku obtížněji. Přesto i zde má žena své výsadní místo, které jí nemůže být odepráno, poněvadž by díla ztratila nejen na své působivosti, ale také by přišla o cennou část svého jádra. Meditační povídky ze souboru *Tam* přiznávají Marii místo po boku Krista a zároveň ji spojují do paralely vztahu Ježíše s církví. Přestože mnohé povídky v *Kouzelné lampě* oslavují krásu ženské mladosti, neopomíjejí ani spravedlivý osud stáří, který ženu milosrdně obdarovává zkušeností, životní rozvahou a moudrostí. Marie, tedy objekt uctívání či zbožňování, zde vystupuje skrytěji, její přítomnost dokládají především popisné pasáže o kráse mladé ženy, která si zaslouží chválu a opěvování. Žena se zde mnohdy jeví jako bohyně, již si muž postavil na vyvýšené místo, na svůj oltář. Podobně jako křesťanství pěstuje hlubokou úctu k jedné z žen – k Panně Marii, zde homodiegetický vypravěč vyzdvihuje roli a krásu ženy. Vhodno dodat, že v *Kouzelné lampě* nemohou čtenáře překvapit ani popisné pasáže opěvující ženu téměř erotickými obrazy, které jsou dokladem propojení úcty k Marii a odvěkého zbožňování ženy, její krásy, femininní povahy i těla. Toto není nijak v rozporu, protože taková byla zbožnost Durycha katolíka, byť provokativní (srov. RUTTE 1929: 50), ale nerozlučná (srov. FUČÍK 2000: 92), autentická a komplementární.

Přestože je Durychovo dílo tematicky různorodé, lze u něj vystopovat výrazné motivy, ke kterým se autor permanentně navrácí ve stejných či obdobných metaforách a obrazech. Tematická analýza vybraných děl potvrdila, že k těmto motivům patří silný mariánský motiv a širěji pojatá tematika ženy.

## PRAMENY

DURYCH, Jaroslav

1921 *Nejvyšší naděje* (Praha: Štorch-Marien)

1924 *Smích věrnosti: legenda* (Praha: Družstvo přátel Studia)

1957 *Tři dukáty* (Praha: Lidová demokracie)

1968 *Tam* (České Budějovice: Růže)

1969a *Duše a hvězda* (Praha: Vyšehrad)

1969b *Masopust* (Liberec: Severočeské nakladatelství)

1969c *Sedmikráska* (Brno: Blok)

1989 *Rekviem: menší valdštejská trilogie* (Praha: Československý spisovatel)

1991 *Boží duha* (Praha: Melantrich)

1993 *Bloudění: Větší valdštejská trilogie* (Brno: Atlantis)

1996 *Kouzelná lampa: prózy* (Brno: Vetus Via)

1998 *Děti* (Svitavy: Trinitas)

## LITERATURA

BARTOŠ, Jan

1930 *Kdo jest Jaroslav Durych?* (Kralupy nad Vltavou: Josef Nývlt)

BRADÁČ, Josef

1994 *Posvátná znamení* (Olomouc: Matice cyrilometodějská)

BRAITO, Silvestr

1928 „Durych Jaroslav, Eva“, *Na hlubinu* 3, 1928, č. 6, s. 306

BROWN, Peter

2000 *Tělo a společnost: muži, ženy a sexuální odříkání v raném křesťanství* (Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury)

CANTALAMESSA, Raniero

1995 *Maria, zrcadlo církve* (Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství)

DUQUESNE, Jacques

2005 *Marie: pohledy na život matky Ježíše Krista* (Praha: Lidové noviny)

DURYCH, Jaroslav

1931 „Chvála jesuitů“, *Akord: revue pro literaturu, umění a život*, roč. 4, s. 145–148

1923 „Staroměstský ryňk“, in *Lidové listy*, roč. 2, č. 130, 10. 6. 1923, s. 1

DURYCH, Jaroslav a Václav DURYCH

1989 *O svém díle a také o sobě* (Praha: Václav Durych)

EVDOKIMOV, Paul

2011 *Žena a spása světa* (Olomouc: Refugium Velehrad-Roma)

FUČÍK, Bedřich

2000 „Pohled do díla Jaroslava Durycha“ in UHDEOVÁ, Jitka (ed.): *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm* (Brno: Atlantis), s. 90–93

HOJDA, Jan

2011 *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha: hledání teologicko-antropologického smyslu* (Praha: Dauphin)

2013 *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace* (Ostrava: Moravapress)

JUSTL, Vladimír

1993 „Zapomenutý básník“ (doslov), in DURYCH, Jaroslav: *Osamělé květy: výbor z básní* (Praha: Mladá fronta), s. 133–144

KOMÁREK, Karel

2014 *Čep, Durych a několik příbuzných: interpretační studie* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci)

KÜNG, Hans

2017 *Žena v dějinách křesťanství* (Praha: Vyšehrad)

GRIGNION DE MONTFORT, Louis-Marie a STAJNER, Filip M. Antonín

1997 *O pravé mariánské úctě* (Olomouc: Matice cyrilometodějská)

*Nový zákon: text užívaný v českých liturgických knihách přeložený z řečtiny se stálým zřetelem k Nové Vulgátě* (Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1948 „Máchův Máj: estetická studie“, in MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Kapitoly z české poetiky* (Praha: Svoboda), s. 7–202

PETRI, Heinrich a BEINERT, Wolfgang

1996 *Učení o Marii: pracovní vydání* (Olomouc: Matice cyrilometodějská)

POPELOVÁ, Jiřina

2000 „Příroda a žena v díle Jaroslava Durycha“, in UHDEOVÁ, Jitka (ed.): *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm* (Brno: Atlantis), s. 170–176

PUTNA, Martin, C.

2003 *Jaroslav Durych* (Praha: Torst)

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

RUTTE, Miroslav

1929 *Doba a ohlasy: essaye* (Turnov: Müller)

SEZIMA, Karel

2000 „Mystický senzualista“, in UHDEOVÁ, Jitka (ed.): *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm* (Brno: Atlantis), s. 105–117

OTRADOVICOVÁ, Jarmila

1943 *Básnický profil Jaroslava Durycha: literárně kritická studie* (Praha: Ladislav Kuncic)

SLÁDEK, Ondřej a FOŘT, Bohumil

2018 „Motiv“, in SLÁDEK, Ondřej: *Slovník literárněvědného strukturalismu: A–Ž* (Praha: Host), s. 472–477

ŠALDA, František Xaver

[1969?] *Šaldův zápisník: List pro poezii, politiku a život*, roč. II., 1929–1930 (Praha: Otto Girgal)

ULMAN, Oldřich, CIKRLE, Karel a SIMAJCHL, Ladislav

1995 *Kancionál: společný zpěvník českých a moravských diecézí* (Praha: Zvon)

VODIČKA, Felix

1994 *Počátky krásné prózy novočeské: příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy* (Praha: H & H)

Mgr. Bc. Klára Březinová, [brezinova@ped.muni.cz](mailto:brezinova@ped.muni.cz), Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta, Masarykova univerzita, Brno, Česká republika / Department of Czech Language and Literature, Faculty of Education, Masaryk University, Brno, Czech Republic



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.