

# Podněty autorů křesťanské orientace

Významným počinem české historické prózy bylo také posmrtné exilové vydání *Služebníků neužitečných* JAROSLAVA DURYCHA (Řím 1969). Na patrně nejrozsáhlejší historické tetralogii novodobé české literatury pracoval Durych bezmála třicet let. První svazek *Země* vydal v roce 1940 a celek (doplněný o svazky s tituly *Moře*, *Krev* a *Oheň*) dokončil v dubnu 1961, rok před svou smrtí.

Historická epopej o jezuitských misiích v Japonsku v 16. a 17. století je volně spojena životním příběhem konkrétní historické postavy jezuitu Karla Spinoly, syna italského šlechtice a české matky. Nad tímto jediným konkrétním lidským životem je navrstven bohatý děj, v němž je prožitek trojí historicko-kulturní reality (Evropa, Jižní Amerika, Japonsko) zrcadlen v téměř nepřehledném množství románových postav. Spojení s historickou realitou baroka a tematizace vrcholného mučednického vzepětí víry vyhrotily do krajnosti základní rysy Durychovy poetiky i jeho pohledu na svět: barokní antitetičnost a kontrast jsou tím nejpodstatnějším modelem skutečnosti, historie je spiritualizována jako neustálé tážení po smyslu Božích úradků v jejich dějinné projekci a veškeré lidské konání je prostoupeno zřetelnou symboličností. Pod tímto zorným úhlem Durych vytvořil své univerzální „theatrum mundi“, bipolární obraz světa, v němž stojí mučednická vize života v ostrém kontrastu k pragmatické účelovosti. Nejrozličnější náboženské i světské rituály, značné množství s dějem zdánlivě nesouvisejících odboček a epizodických vsuvek, prolínání snového s reálným, cestovní zážitky a vedle toho až letopisecky konkrétní záznamy událostí – to vše je sjednocováno výrazným stylovým úsilím. Typická je vypjatá textová barokizace, projevující se jak výrazovou expresivitou, metaforickou hyperbolizací a patosem, tak rytmizovanou větnou stavbou, mnohdy se zcela neobvyklým slovním pořádkem. Místo živých dialogů převládají vnitřní monology a jistý stereotyp psychologických motivací: vše je podřízeno evokaci jedinečnosti mučednické oběti jako té nejstrmější a nejvznešenější cesty k Bohu.

Antiteticky baroknímu vnímání skutečnosti, jež prostupuje všechny vrstvy jeho děl a ovlivňuje nejen jeho postoj k realitě, ale i kompozici, stylovou výstavbu a jazyk, zůstal Durych věrný i ve svých pozdních pracích publikovaných v domácím kontextu. Skutečnost zde interpretoval jako barokní dualitu, jako průsečík protichůdných sil, v němž se střetává smyslnost se spiritualitou, nebe

se zemí a duše s tělem. Na protikladu ženského a mužského prvku je vystavěn román *Duše a hvězda* (1969; ve zkrácené podobě pod názvem *Bětuška* publikován též na pokračování v Lidové demokracii roku 1959), jímž se Durych tematicky a ideově vrátil k poetice svého prvního tvůrčího období (Tři troničky, Sedmikráska). Romanticky stylizovaný a složitě strukturovaný příběh je typickou durychovskou symbiózou mysticko-erotických prvků i adorací chudoby a dívčí krásy, jež jsou transformací Boží jsoucnosti v šedi sociální bídy a utrpení. Román má podobu travestie kalendářové povídky, její děj je však prosycen všudypřítomnou náboženskou symbolikou a mariánským projektem ženství.

Novelu *Boží duha* (1969) napsal Durych již v roce 1955. Próza ukazuje sílu vykupující lásky, která dá vzniknout novému životu jako jedinému předpokladu opravdového smíru. Na horizont česko-německé historické tragédie je promítnut příběh starého muže, hledajícího ztracený ráj své mladosti, a německé dívky, zhanobené ve víru násilného odsunu. V osamělosti přízračně snové krajiny se setkávají dva lidé, kteří na sebe musí vzít všechnu vinu a pohanu země a nalézt v sobě samých životní vyrovnanost i sílu k očištné oběti. Prostor mezi vinou a očištou, mezi nenávistí a láskou je stylově koncipován až s drastickou expresivitou, vnímající krásu hnití a rozkladu jako jednoznačnou připomínku pomíjivosti. Tato typicky durychovská barokizace se projevuje jak vyhrocenou tematickou antinomičností, tak osobitými výrazovými prostředky (silná metaforičnost, jazykový paralelismus, dialogická nesouvztažnost), jejichž archaičnost dává příběhu ze současnosti nadčasovou dimenzi. Text je navíc prostoupen bohatou vrstvou symbolů, archetypů a paraliturgických motivů. Podstatou této novely, již lze také chápat jako jistou panychidu za spolužití dvou odlišných etnik, je nepřetržitý dialog o smyslu smrti a oběti tváří v tvář Božímu milosrdenství.

Po dvacetileté vynucené odmlce a návratu z vězení se do literatury vrátil také FRANTIŠEK KŘELINA, jenž se v tomto období soustřeďoval především na konfrontaci základních křesťanských mravních principů se světem nenávisti a zla. Tak je tomu i v próze *Bábel* (1969), jejíž první verze vznikla jako ohlas na pomnichovskou tragédii českého pohraničí už v roce 1938. Dějová výstavba románu je cele podřízena paralelismu, konfrontujícímu ryzost lidských citů s nenávistnou zlobou doby. Prolíná se v ní příběh lásky mezi Čechem a německou dívkou s historickou realitou nacionalismu, Křelinova ideová vazba na literární ruralismus se projevuje mytizací selství a pamfletickými pohledy na tehdejší politickou scénu. Tragická symboličnost česko-německého konfliktu je posilována i patosem jazyka.

Vyhrocený konflikt mezi dobrem a zlem je základním tematicko-kompozičním principem Křelinovy prózy *Každý své bráně* (1969), inspirované vyhlazením Lidic v roce 1942. Románové podobenství o „mocnostech temnot a světle lásky“, opírající se o autentické prameny, je látkově rozčleněno do několika významově se křížujících a doplňujících dějových pásem. Jako na pomyslném

# Farář před veleradou

FRANTIŠEK KŘELINA

V kostele sv. Martina, který bude na úsvitu vypálen, zničen, stojí na stupních hlavního oltáře veliteli celé operace SS-standartenführer Horst Böhme, proti němu v polokruhu jeho štáb, první na pravém křídle dr. Otto Geschke, Leiter der Staatspolizei in Prag, se šrámem na lici, naproti němu komisař Schultze, kdežto důstojník zvláštní mise zvolil místo uprostřed, aby byl náčelníku co nejbližší. Kostel je už částečně demolovaný, připravený k likvidaci; ve chvíli, kdy přišel štáb, demoliční četa byla stažena a nasazena na jiný úsek. Vtom spatřil Horst Böhme, stojící čelem do prostoru chrámu, že pod kazatelnou vychází ze zpovědnice bělovlasý statek v potrhané černé sutaně a jde z přístřeší směrem ke kněžišti. „Kdo to tu je?“ křikl, „nějaký civilista! Důstojník zvláštní mise popostoupil o dva kroky; vyjít do pozoru hlásí veliteli, že je to správce této budovy. „Jak se sem mohl vlouknout?“ „Uvedl jsem ho sám do tohoto likvidačního prostoru,“ znovu se vyhnul pojmenovat kostel, „a to za tím účelem, aby byl demoliční četa poradcem při třídění ceností a památek, které dosvědčí pragermánskost celé sudetské oblasti.“

„Umí německy?“ přerušil ho řízně Horst Böhme.

„Ano, dokonce velmi dobře.“

„Takže rozuměl, musel rozumět, jaký byl vydán rozkaz?“ zaznělo to hrozivě. Komisař Schultze, náčelník špiónážního oddělení pražského gestapa, postoupil o půl kroku vpřed, hovořil dost



LIDICKÝ FARÁŘ P. JOSEF ŠTEMBERKA (Tuto kresbu Paula Láského vydá Pressfoto jako pohlednici)



UNIKÁTNÍ SNÍMEK BAROKNÍHO OLTÁŘE SVATÉHO KRIZE V LIDICKÉM CHRÁMU SVATÉHO MARTINA

Foto dr. Karel Tříska

ležérně: „Došlo to skutečně k jistému nedopatření, herr general. Při vchodu do budovy jsme byli oslněni reflektory, filmovalo se to, a tím se stalo, že správce budovy unikl pozornosti. Nepřijemné je, že umí německy; bezděčně vyslechli časové termíny návazných operací, které bezpodmínečně musí zůstat utajeny. Podle mého soudu je vyloučeno, aby tento neškodný statek byl odveden mezi ostatní muže. Navrhují, aby byl vyhoštěn z likvidačního území.“

„Kdo by vydal vyhošťující dekret?“ přerušil ho Geschke.

„Abteilung Nummer 2, jemuž mám čest velet, vašim jménem.“

„Kdo vám k tomu dal právo — mým jménem?“ — „Zájem operací!“ — „Kdo k tomu vydal rozkaz, pám se!“

Důstojník zasáhl do jejich sporu, o němž věděli mnozí, že má kořeny starší; mluvil ne k nim, nýbrž k nejvyššímu, který odpovídal vůdci za splnění rozkazu: „Herr obersturmbannführer, dekret o vyhoštění byl vydán na základě ustanovení konkordátu o postavení duchovních osob.“ Horst Böhme se obrátil k starci, který stál opodál zřaje ke svatostánku ve velké úpenlivosti, a zeptal se ho:

„Vy jste kněz?“

„Ano, kněz.“

„Český?“

„Lidický farář od roku 1909. V mé farnosti nežijí než Češi.“ Jestli chtěl mluvit dál, přerušil ho Geschke: „Odpovídejte pouze na to, nače jste tázan. Ano — ne!“ Komisař Schultze promluvil

soudu dějin se v nich střetávají síly dobra, zosobněné historickou postavou faráře Josefa Štemberky, se silami zla, reprezentovaného anonymním nacistickým důstojníkem. Střídání historické objektivity a subjektivního pohledu vypravěče zdůrazňuje komplementárnost románového celku, budovaného pomocí různorodých stylových prvků a jazykových vrstev; jeho patos posilují i četné biblické citáty a aluze. Pomocí složité výstavby, v níž se postavy stávají nositeli kompozičních záměrů, je lidická tragédie povýšena do podoby nadčasového podobenství o smyslu a významu oběti v boji proti zlu.

S „lágrovou“ tematikou volně souvisí Křelinova autobiograficky laděná novela *Má přítelkyně Dora* (rkp. 1961–63; 1968). V novele, která je přeplněna vězeňskými reminiscencemi i reflexemi o poslání spisovatele, se hrdina-stavební dělník vyvazuje z odlidštěného světa socialistického budování jedině dotekem s dětskou nevinností („svět i člověk touží po dětské ručce“). Kontrast mezi světem dítěte a dehumanizovaným světem dospělých tvoří základní polaritu této prózy, v níž se tíha doby vyjevuje především ve snových reminiscencích a vzpomínkách na dávnou životní plnost.

Tradiční podoba křesťanský orientované prózy, spojená s vyhraněnou katolicitou a reprezentovaná například Jaroslavem Durychem či Janem Čepem, se koncem šedesátých let završila a uzavřela a nadále již literární vývoj podstatněji neovlivňovala.

JOSEF KNAP v souboru povídek z let 1945–69 *Čas kopřiv* (1970, část nákladu dána do stoupy) zpracoval téma kontradikce mezi městem a vesnicí. Toto téma zde nabývá podoby konfliktu mezi tradičními vesnickými a křesťanskými hodnotami a silami zla, zosobněnými kolektivizací nebo násilným vysídlením do pohraničí, ohrožujícími svými důsledky mravní integritu společnosti. Tradičně fabulované povídky mají poměrně blízko k autorovým původním ruralistickým postojům a způsobem zpracování jsou značně odlišné od toho, jak obdobné téma z pozic komunistického reformismu zpodobňovali autoři jako Ivan Kříž, Jan Procházka nebo Eva Kantůrková.

Krokem k propojení křesťanského étosu se soudobými literárními trendy v šedesátých letech byla prozaická tvorba LADISLAVA DVOŘÁKA, který křesťanská východiska propojoval s dobově příznačným zájmem o obyčejného člověka, pro něhož je nedeklarovaná víra základní protiváhou situační absurdity života i cestou z odcizující samoty. Básník drsně expresivní lyriky poskytl ve své prozaické prvotině *Ledňáček neodlétá* (1962) nejen určitý komentář k vlastní poezii, ale postavami zvláštních podivínů a smolařů také předjal typ vydědence, který se posléze stal zosobněním autorova prožitku životního outsiderství a existenciální vykořeněnosti. Jednotlivé prózy souboru se opírají o svébytnost vesnického dětského světa, žánrově pak kolísají mezi črtou, básní v próze a povídkou. Ve Dvořákově vyprávění opřeném o realistický detail se neustále prolíná snově fantaskní s groteskním světem symbolů a iracionálních vizí.

V povídkovém souboru *Nelidský kůň* (1966) Dvořák už se značnou autobiografičností tematizoval prožitek města a s ním i každodennost socialistického světa. Vidí ho jako bizarně absurdní karneval, v němž žijí jeho outsideři, svou tragikomičností i životními gesty v mnohém blízcí hrdinům Hrabalových próz. V groteskních, mnohdy až anekdotických příbězích, jejichž výrazové prostředky těží z nejrozličnějších jazykových vrstev, se Dvořák pohybuje mezi absurditou a snovou apokalyptičností, aby postihl postupující destrukci světa i mezilidských vztahů. Uprostřed této destrukce představují jeho bizarní hrdinové jediné zdroje opravdové lidskosti, solidarity a vnitřní ryzosti, jež v nich objevuje a oslavuje Dvořákův křesťanský humanismus.

Také VĚROSLAV MERTL ve dvou povídkových souborech (*Stín blaženosti*, 1969; *Poledne*, 1971) obrátil pozornost k obyčejnému, zejména venkovskému člověku, který hledá své místo a identitu ve světě, z něhož poznenáhlu mizí tradiční hodnotové opory. Všudypřítomné tušení, že „neskutečno troufale převyšuje bytí“, určuje charakter Mertlových situačních próz; vědomí neměnného a trvale platného vesmírného řádu odsouvá do pozadí všechny sociální determinanty, protože to nejpodstatnější se odehrává v lidském nitru pod povrchem smyslového poznání. Typem svých próz Mertl vědomě navazoval na literární tvorbu Jana Čepa: dokládá to jak jeho jazyk, preferující prostotu a významovou jednoznačnost, tak tematické soustředění na existenciální napětí mezi žitou skutečností a touhou člověka po přesahu. V těchto existenciálně vyhrocených situacích se vyjevuje nejzřetelněji Mertlův křesťanský étos, který touží překonat bezvýchodnost lidského osudu a hledat i v beztvarem každodenním stereotypu cestu k transcendentní naději.