

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**DVA SVĚTY: ADELHEID VLADIMÍRA KÖRNERA
A BOŽÍ DUHA JAROSLAVA DURYCHA**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jitka Rosenbaumová

Specializace v pedagogice, obor Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Staněk, CSc.

Plzeň 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 25. června 2018

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování:

Srdečně děkuji PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc., za vstřícný přístup, cenné rady, ochotu a trpělivost při konzultacích a odborné vedení této práce.

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINÁL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.

OBSAH

ÚVOD	2
1 JAROSLAV DURYCH	4
1.1 ŽIVOT	4
1.2 DÍLO	6
1.3 IDEA, INSPIRACE	8
1.4 NÁZORY, POLITIKA, DOBOVÝ KONTEXT	11
2 VLADIMÍR KÖRNER	14
2.1 ŽIVOT	14
2.2 DÍLO	15
2.3 IDEA, INSPIRACE	17
2.4 NÁZORY, POLITIKA, DOBOVÝ KONTEXT	19
3 BOŽÍ DUHA	21
3.1 PŘÍBĚH	21
4 ADELHEID	23
4.1 PŘÍBĚH	23
5 KOMPARACE	26
5.1 TÉMA	26
5.2 VYPRAVĚČ	27
5.3 POSTAVY	28
5.3.1 Vedlejší postavy	35
5.4 KOMPOZICE	37
5.4.1 Motiv cesty	37
5.4.2 Setkání	39
5.4.3 Spoluprožívání	44
5.4.4 Rozmlouvání a nedorozumění	54
5.4.5 Konec: smíření proti smrti	57
5.5 ČASOPROSTOR	60
5.5.1 Čas	60
5.5.2 Prostředí materiální	60
5.5.3 Prostředí duchovní	62
5.6 JAZYK	63
5.7 SYMBOLY	64
5.8 PŘIJETÍ DÍLA	68
ZÁVĚR	71
RESUMÉ	73
SEZNAM LITERATURY	74

Úvod

Právě máte v rukou bakalářskou práci, v níž mne čeká nelehký úkol, a to porovnat dvě prózy, jež jsou založeny na podobném námětu, vyprávějí ovšem dva naprosto odlišné příběhy pramenící z rozdílných přesvědčení a pojetí světa dvou osobností, spisovatelů Jaroslava Durycha a Vladimíra Körnera.

Durychovo dílo mne vždy fascinovalo intenzitou vnitřního prožitku a smyslem pro hloubku a tajemnost textu projevujícím se košatostí jazyka a prací s nesčitelným množstvím významů. Oslovil mne též uměním střídat nádherně vykreslený lyrický obraz přírody se silnými „expresivními“ scénami (Píseň o růži, Duše a hvězda), v neposlední řadě mne jakožto křesťanku přitahovala i spirituální témata. Protože Durychovy texty mají rozměrný obsah a není snadné je pochopit, hledala jsem nějaký kontrastní princip, něco, co by vyvolávalo další a další otázky a přinutilo mě hlouběji se zamyslet nad některým z jeho příběhů. Ve chvíli, kdy jsem shledala, že existuje jakýsi protipól jeho novely Boží duha v Körnerově próze Adelheid, našla jsem přesně to, co jsem potřebovala. Körnera jsem znala jako skvělého autora, u něhož jsem oceňovala zejména stříhové vidění přírody a detailů podaných za použití minima slov a schopnost postavit tyto obrazy do protikladu k vypjaté situaci (Údolí včel, Zánik samoty Berhof). Při čtení jeho próz jsem se vždy ponořila do jeho drsného stylu a žila chvíli ve světě, kde neexistuje smíření a odpuštění. Nejinak tomu bylo v případě Adelheid.

Před námi tedy stojí dva různé způsoby vidění i smýšlení. Obě díla se navzájem „provokují“, přečtení jednoho z nich podněcuje k zamyšlení nad tím druhým. K uchopení těchto dvou příběhů bude potřeba hlouběji proniknout do podstaty psaní jejich autorů a chápat jejich dílo komplexně, proto se v první části práce pokusím podat portréty obou spisovatelů. Co se týče zvolených textů, nejprve se chystám stručně shrnout oba příběhy a podat základní informace o těchto knihách. Vlastní porovnání rozdělím na analyzované části věnující se rozličným aspektům. V poslední kapitole bych se ráda v krátkosti zabývala soudobými reakcemi a ohlasy.

Oba texty spojuje fakt, že vyšly na konci 60. let a zaujímají zcela nový pohled na poválečné pohraničí a česko-německou otázku. Druhá polovina 60. let poprvé přinesla zobrazení prvních poválečných měsíců z nového úhlu pohledu, který přirozeně vzbudil nelibost. Do té doby oficiálně vládlo jednostranné pojetí „zrůdných“ Němců a „hrdinských“ Čechů (např. Jan Drda, Václav Řezáč, Marie Pujmanová). Přestože se Durych i Körner vypořádali s tématem každý po svém, obě knihy poskytly podněty

k přehodnocení této otázky, i když bylo prakticky nemožné o tom veřejně vést diskuzi a cesta těchto děl ke čtenářům byla trnitá.

Ačkoli jsem při rešerši shledala, že o těchto dílech bylo napsáno již několik kvalifikačních prací na různých univerzitách, rozhodla jsem se, že se s nimi případně seznámím až po odevzdání té své, abych neohrozila svou vlastní interpretaci a zamezila tak podvědomému utkvění nápadů ostatních studentů ve své mysli. Naprostá nezávislost je samozřejmě neuskutečnitelná, a zvláště jedná-li se o nezkušeného pisatele, je nutné, aby věnoval pozornost odborné literatuře, tudíž budu pochopitelně hledat i v sekundárních publikacích a ohlasech. Svou prací bych však chtěla mimo jiné dokázat, že literatura je především záležitostí osobního setkání čtenáře s dílem.

Durych a Körner: stojí proti sobě nesplnitelné ideály a realita, nebo hluboký spirituální obsah a skepticismus? Myslím, že se nelze dobrat jednoznačného tvrzení, ale odpovědi se budu snažit nalézt právě prostřednictvím této práce. Ponořme se tedy do jejich děl a vydejme se na pouť dvěma diametrálně odlišnými literárními vesmíry.

1 JAROSLAV DURYCH

Pro Jaroslava Durycha je charakteristické uchopení světa v duchu středověkých a barokních mystiků, současně ale autor působí v období, kdy jej ovlivňuje umění avantgardy, expresionismus a existencialismus. Setkáváme se s myšlenkově nejkonzervativnějším katolickým spisovatelem meziválečného Československa. Vyznačoval se radikálním postojem vůči liberální demokracii a názorovou vyhraneností obecně. Neměl téměř žádné generační souputníky, spisovatele stejného smýšlení. V době první republiky, kdy se počínaly konflikty mezi představiteli demokratického a katolického proudu, byl prakticky sám na to, aby obhajoval katolické ideály. Byl starší než generace spirituálně orientovaných autorů, nastupující na přelomu 20. a 30. let, pro něž připravil tvůrčí půdu. Durych představoval pomyslný most mezi generací Florian – Deml – Březina a meziválečnými představiteli katolické literatury: mladšími autory prózy (J. Čep, J. Knap, F. Křelina), poezie (J. Zahradníček, B. Reynek, V. Renč) či literární kritiky a historie (B. Fučík, O. Králík). Skrze jeho tvorbu se nastupující generace seznámila s tvorbou Březiny či Floriana.

Jeho vyhraněné názory mu přivodily i mnohé problémy. Masarykovci Durycha mnohokrát obvinili z rozličných nevhodných gest a postojů, ať už z pohledu společenského, nebo politického.

1.1 ŽIVOT

Narodil se v Hradci Králové. Velmi záhy přišel o oba rodiče; matka zemřela na tuberkulózu, když bylo chlapci šest let, otce, Václava Josefa Durycha, ztratil v jedenácti letech. S otcem, povoláním spisovatelem a žurnalistou, který se po smrti matky podruhé oženil, neměl nikdy vřelý vztah. Dlouhou dobu mu byl vzorem jeho starší bratr Václav.

Durych byl prakticky prvním vyloženě katolickým autorem – „neknězem“. Navzdory skutečnosti, že byl laik, disponoval obsáhlými teologickými znalostmi. Původně však měl na přání rodiny, zejména babičky, být také knězem. Nakonec po absolvování gymnázia v Příbrami vystudoval vojenské lékařství na Karlově univerzitě. Již na gymnáziu projevoval velký zájem o literaturu, hodně četl, psal své první básně, překládal poezii Williama Blakea a v roce 1909 vyšly **Výkřiky Svaté Terezie**, Durychův překlad vidění španělské barokní mystičky.

Za první světové války absolvoval Durych výcvik v jižním Tyrolsku a dlouhou dobu sloužil na haličské frontě, poté působil jako lékař v zajateckých táborech. Rakouská pravidla mu komplikovala sňatek, proto je navzdory faktu, že za války sloužil na straně

Rakouska-Uherska, pro Durycha typický protirakouský postoj. Ve volných chvílích se věnoval psaní.

Jeho největšími vzory byli spirituálně orientovaní autoři přelomu století. V roce 1907 se s nimi poprvé setkává – nejprve s Jakubem Demlem, později s Josefem Florianem, na jehož radu mimo jiné přeložil zmiňované **Výkřiky svaté Terezie**. Klíčovou rolí na prahu spisovatelovy tvorby hraje korespondence s Otokarem Březinou, neboť jemu posílal své první literární pokusy.

Roku 1919 opustil československou armádu. Počátkem 20. let krátce pracuje na Podkarpatské Rusi, zabývá se studiem historických pramenů k budoucím románům a v roce 1922 se stěhuje do Prahy. Na doporučení Karla Čapka publikuje v *Lidových novinách*, později přispívá do katolického periodika *Lidové listy*. Velké pobouření veřejnosti mělo za následek zveřejnění příspěvku **Staroměstský ryňk** (1923 v *Lidových listech*), provokativního článku namířeného proti Husovu pomníku na Staroměstském náměstí i proti Masarykovu humanismu.

V roce 1925 se setkává s osobností, která značně ovlivnila jeho tvorbu i stanovisko ke katolické církvi. Byl jí dominikánský kněz Silvestr Maria Braito, muž mnohem dogmatictější než Durych, přestože mladší. Umožnil Durychovi publikovat ve spirituálně laděném časopise *Na hlubinu*.

Ve 30. letech vzhledem ke státní a politické situaci definitivně opustil Durych armádu. Po válce už uplatnění u vojenské služby nenašel, údajně se dostatečně aktivně nepodílel na protiněmeckém odboji. Nebyl přijat ani do Syndikátu českých spisovatelů. Zatímco ve 20. letech se projevuje jako výbojný, agresivní, silně polemizující autor, zastávající názory radikálního katolíka, ve 30. letech se chová střízlivěji, poznáváme spíše Durycha meditujícího, což souvisí i se sociálním a politickým ovzduším tohoto období. Prvorepublikové nadšení opadlo a vynořila se řada problémů (hospodářská krize, později válka ve Španělsku).

Druhá světová válka zásadně změnila jeho pohled na Němce a fašismus. Předválečná důvěra vyústila v zahořklost. Ta se ale s odstupem času zmírnila a Durych zaujal ke vztahu Čechů a Němců zcela jiný postoj: začal vnímat vinu oboustranně.

Roku 1940 byl na návrh knížete Karla Schwarzenberga pasován na rytíře Řádu svatého Lazara za zásluhy o katolickou literaturu. Na počátku 50. let Durycha stihla nemoc, od té doby se až do smrti v roce 1962 potýkal s chatrným zdravím. Ve stáří měl Durych málo přátel, s nikým si nerozuměl a navíc bylo nebezpečné s ním jakožto se zakázaným autorem udržovat kontakt. Zemřel v Praze 7. dubna 1962.

1.2 DÍLO

Durychova tvorba je velmi různorodá a pestrá tematicky i žánrově. Prošel bohatým vývojem a mnoha uměleckými směry, stejně jako většina autorů na počátku 20. století a v období meziválečném. Jeho dílo zahrnuje prózu, poezii i drama, mimo beletrii také články, stati, studie, literární kritiky a práce literárněteoretické. Je autorem několika výkladů ke svým vlastním dílům, dokonce i jejich kritiky a sebereflektujících článků, jež svědčí o jeho schopnosti vyjadřovat se kriticky i o sobě samém.¹

Vyznačuje se nezaměnitelným odpudivým, až naturalistickým způsobem líčení smrti, které ale není samoučelné. Jako bytostný katolík upozorňuje na ono barokní „memento mori“, které připomíná nejen sobě, ale vychovává tím k pokoře i čtenáře. S krutým popisem se tu a tam mísí humor, což je dáno autorovou ironií vůči pomíjivým hodnotám. Pohrává si též s větnou stavbou a promlouvá skrze mnohvrstevnatá obrazná pojmenování. Někdy pomocí jazyka vytváří až bizarní dojem, zejména v historických románech. Přestože proud slov může působit zvláště, nesetkáváme se s ničím nesrozumitelným, neboť se stále jedná o jazyk současný. Autor experimentuje i se zvukovou stránkou, což dokazuje v teoretických pracích. V jeho publicistických příspěvcích se často objevuje vojenská mluva, promítá se zde povolání vojenského lékaře.

Povědomí o Durychovi jako o spisovateli se začalo tvořit s vydáním románu **Na horách** (1919). Dále vznikaly prózy **Jarmark života**, soubory povídek **Tři dukáty** a **Tři troníčky** (vyšlo 1919 a 1923), za války napsal i drama ve verších **Svatý Vojtěch** (1921).

Ve 20. letech píše především básně a povídky. V „panenkovském“ období, kdy opěvuje prostotu a chudobu, vzniká básnická sbírka **Panenky** (1923), povídka **Sedmikráska** (1923), náboženská poezie **Eva** (1928) a **Té nejkrásnější** (1929). Z jeho pera pochází i básně s expresionistickými a existenciálními prvky: **Žebrácké písně** (1925). Patrný je vliv prokletých básníků, zejména Villona. Cestopisy **Plížení Německem**, **Poutí do Španělska**, **Římská cesta**, **Valdštejnův kraj**, které jsou vlastně předehrou **Bloudění** (1929). Tato trilogie jako by završovala Durychovu etapu literární tvorby 20. let. Ve 30. letech vydává romány **Paní Anežka Berková** (1931), **Masopust** (1938). Prózou **Píseň o růži** (1934) se námětem vrací k „panenkovské“ etapě 20. let, je ale psána především v expresionistickém duchu.

Žádné další publikačně plodné období pro něj už nenastalo. Za války s výjimkou některých drobných publikačních činností nemohl vydávat. Po tříleté pauze byl v roce

¹ Srov. DURYCH, Jaroslav a DURYCH, Václav. *Jaroslav Durych o svém díle a také o sobě*. [Praha: Václav Durych], 1989.

1948 umlčen komunisty (v r. 1948 ještě přes zákaz vyšla **Sedmikráska**). Mnoho děl vycházelo v exilu či byla publikována až posmrtně. Jedinou novou knihou, která spatřila světlo světa v 50. letech, a to pouze ve zkrácené podobě, je **Duše a hvězda** (pod názvem **Bětuška**). V období nepatrného uvolnění v roce 1956 byla znovu vydána **Sedmikráska** a soubory próz **Tři troničky**, **Tři dukáty** a **Kouzelná lampa**. V roce 1957 se vůči Durychovi znovu zvedla vlna odporu a nic dalšího již za jeho života nevyšlo. Autor současně psal novelu **Boží duha** (1955, vydáno 1969) a třídílný román **Kouzelný kočár** (dopsáno 1962, těsně před autorovou smrtí, vydáno až v 90. letech), ale především pokračoval na svém monumentálním díle, historické epeji **Služebníci neužiteční**. Dílo vznikalo už od 30. let a autor mu věnoval mnohem systematictější přípravu než *Bloudění*, do poslední chvíle je upravoval. V tomto období také napsal literárněteoretickou studii **Rytmus české prózy**.

Významné je i spisovatelovo dílo publicistické. Poprvé publikoval krátce v letech 1908-1909 v revue *Meditace*. V období 1923-1927 redigoval časopis *Rozmach*, předchůdce mnohem známějšího katolického časopisu *Akord* (1928-1934), na němž se Durych také podílel. Zde působil úzký, téměř neznámý okruh autorů, periodikum nebylo příliš populární a čelilo značné kritice. Od roku 1928 přispívá do *Akordu*, kam psal i Braitto. Konec Durychova publicisticky nejplodnějšího období souvisí s koncem první etapy časopisu *Akord* (1933-1934). Do periodik přispíval i nadále, byť řidčeji. V první řadě se jedná o články filozofického a teologického ražení, spektrum je ale velmi široké. Je autorem mnoha esejů, které vyšly v knihách **Gotická růže** a **Cesta umění**. Spolupracoval rovněž s dalším katolickým tiskem: literárním kritikem Bedřichem Fučíkem a jeho *Listy pro umění a kritiku*, od roku 1937 přispíval do revue *Obnova* (později *Národní obnova*). Fučík také zajišťoval vydávání jeho knih v nakladatelství Melantrich. Ve 30. letech je autor kritičtější vůči svým dřívějším názorům. Spíše mlčí, publikuje sporadicky, ale vzniká zárodek **Služebníků neužitečných**. Navazuje tak na cyklus předchozích próz zasazených do období baroka. Za okupace Durych jako publicista umlká, po válce o politice nepíše, po roce 1948 už ani nesmí. Časopisecké a novinářské dílo svého otce posmrtně shromáždil a vydal autorův syn Václav Durych.²

² Srov. např. DURYCH, Jaroslav a DURYCH, Václav. *Jaroslav Durych o svém díle a také o sobě*. [Praha: Václav Durych], 1989.

1.3 IDEA, INSPIRACE

Za studentských let projevoval Durych zájem o dekadentní literaturu a středověká a barokní mystická díla. Zajímal se i o secesní umění (F. Bílek) a ctil prokleté básníky, zejména Baudelaira, Verlaina a Mallarméa, patrný je i vliv E. A. Poea. Jeho raná tvorba je tedy jistou syntézou dobových dekadentně-secesních tendencí a křesťanského přístupu, podobně jako u Březiny, jehož tvorba byla odrazovým můstkem pro katolickou literaturu na počátku 20. století. O výše uvedených „vzorech“ napsal Durych četné studie.

Na základě vlivu tvorby J. Floriana a též francouzského radikálního katolického spisovatele Léona Bloye se Durych inspiroval viděními katolické vizionářky Anny Kateřiny Emmerichové (1774-1824). Bloy a Florian byli přáteli, znali se osobně, oba zastávali vyhraněné názory a měli shodné tendence uplatňovat drastické popisy, jaké najdeme v popisech zjevení od A. K. Emmerichové. Ve srovnání s touto dvojicí se Durych projevoval méně radikálně. Shodoval se sice s jejich názory, ale snažil se je podávat umírněnějším způsobem.

Ačkoli se jeho dílo může zdát nesourodé a rozporuplné, svorníkem je víra v Boha. Za Durychovu základní filozofii považují vnímání každodenního života jako součásti nekonečna. Jeho tvorba se vyznačuje sugestivním popisem dramatických situací, kontrastem, barokizace se projevuje především v otázce duchovních hodnot. Studoval sice zdroje a fakta jsou přesná, ale historický efekt ustupuje do pozadí na úkor vytvoření jedinečné dramatické situace. Jeho texty jsou také silně expresivní, neboť autor uplatňuje působivé dramatické líčení a navazuje tak na expresionismus Jakuba Demla. Tento směr v próze představoval jednak dobovou tendenci, což byla reakce na společenskou krizi a válku, jednak je u katolíka Durycha expresivita záležitostí barokizující. Jestliže Durych obdivuje baroko a gotiku, epochy mystické a rozporuplné, stejnou měrou opovrhuje renesancí a klasicismem pro jejich srozumitelnost a uměřenost.

Do období baroka se často navrácí proto, aby poukázal na katolickou tradici našeho národa. Přístup založený na kontrastu a antitezi se u Durycha uplatňuje i v prózách ze současnosti. Vyjadřuje napětí mezi světským životem a Boží věčností. Důležitými prvky jsou tajemno, symbolika, nejistota. Neostrá je hranice mezi skutečností a viděním či snem. Barokní principy jsou pro něj jako pro expresionistu nejvhodnější. O těchto tendencích mluvíme jako o jedné ze složek jeho expresionismu, nikoli však jako o monopolu jeho tvorby s ohledem na celistvé pojetí této epochy. Je nutno dodat, že v době první republiky bylo pojetí baroka neucelené, rozrůzněné. Kontrast a rozpor se objevuje napříč celým jeho

dílem, polaritu často vystupňuje až do extrému (pocit zhnusení staví proti vytržení). Tyto dva protipóly se mnohdy setkávají i v jedné podstatě, nemohou existovat nezávisle na sobě, jsou od sebe neoddělitelné. V této dualitě je obsažen paradox Durychova díla. Kontrast není dán pouze principem výstavby díla nebo dramatického momentu, protiklady se projevují i tehdy, porovnáme-li autorova jednotlivá díla. Na jedné straně nacházíme expresivně temné povídky (**Nejvyšší naděje**, **Kouzelná lampa** a **Obrazy**), na druhé misce vah leží knihy oslavující dívčí prostotu, přírodu a nevinnost.

V esejích **Gotická růže** (1923) opěvuje dívčí krásu, chudobu a zbožnost, což je typickým rysem jeho rané tvorby. S dívčí krásou mu jako katolíkovu splývá mariánská symbolika. Podobné motivy můžeme nalézt v raných prózách **Tři troničky** (1923), **Tři dukáty** (1919) a **Sedmikráska** (1925). Na tyto myšlenky navázal v roce 1934 **Písní o růži**, v podobném duchu, avšak mnohem komplexněji, je komponována i pozdní próza **Duše a hvězda** (1959). Básnická povídka **Eva** (1928) je oslavou první ženy, jež se mu opět místy překrývá a Pannou Marií, často tedy není jisté, o které z nich hovoří. V básnické sbírce **Panenky** (1923) vystupuje na povrch durychovská erotika, opět v duchu oslavy nevinnosti, tentokrát ovšem velmi explicitním, až šokujícím způsobem. Martin C. Putna jeho básně komentuje takto: „*Durych je totiž první z českých katolických autorů, kdo promlouvá o sexualitě otevřeně, přirozeně a klidně, ba víc: jako o hodnotě, která souvisí jak s nejhlubší podstatou umění (...), tak s náboženstvím, neboť ženská krása je přece k Bohu cestou z nejpříjemnějších. S jedinou podmínkou: Že jejím atributem je cudnost*“³. Svět chudé dívky je vždy provázen několika prostými materiálními hodnotami každodenního života. Je třeba upozornit na fakt, že autor děj raných próz komponuje prostě až naivně, ale tato „naivita“ je vědomá, což si uvědomíme, porovnáme-li ji s expresivními prvky v autorově tvorbě téhož období. Nemůžeme též nechat bez povšimnutí autorovu inspiraci pohádkou, neboť ve výše uvedených prózách se až příliš často objevuje motiv štěstí chudé dívky s bohatým ženichem, což může místy působit až kýčovitě.⁴ Durych úmyslně projevuje zájem o nízký žánr, spjatý s chudobou a prostým lidem.

Proti výše uvedeným hrdinkám stojí hlavní postava románu **Paní Anežka Berková** (1931), ne již dívka, nýbrž vyspělá žena, matka, se střízlivým a racionálním přístupem k životu a striktním, dogmatickým pohledem na svět. Krásu vnímá jako nebezpečí, neustále si odpírá materiální hodnoty, žije podle katolických zásad. Najednou se setkáváme s Durychem přísnějším, přímočarým, moralizujícím. V knize vlastně shrnul katolická

³ PUTNA, Martin C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003. Svazky úvah a studií (Torst), s. 55.

⁴ Srov. PUTNA, Martin C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003. Svazky úvah a studií (Torst).

pravidla, jedná se o dokonalou předlohu katolického života, o to více je patrný rozpor mezi dogmatem a praktickým životem. Durych sám přišel na to, že takový život je v praxi nerealizovatelný, zjistil rovněž, že tudy nevede literární cesta.

Do Durychovy prózy zasazené do období baroka spadá **Bloudění** (1929), **Rekviem** (1930) s podtitulem Menší valdštejská trilogie a především monumentální dílo **Služebníci neužiteční** (první díl 1940, kompletně až 1969). Bloudění a Rekviem se prolínají; všechny postavy obou těchto děl se v důležitých momentech setkávají. V těžké situaci vidíme různé údíly různých postav. Durych měl dobře nastudované historické prameny, i když o to primárně nejde. Opět se setkáváme s důležitou rolí Panny Marie, například v Bloudění hlavní hrdinka putuje za monserratskou madonou, motiv pouti hraje důležitou roli i v dalších dílech, mimo jiné v Boží duze (o tom později).

Ve **Služebnících neužitečných** je taktéž položena katolická otázka proti protestantství, tentokrát ve světovém kontextu; ke střetu dochází ve znamení Evropa versus Asie. Durych obviňuje protestanty, avšak je i nemilosrdně kritický vůči katolíkům, jimž vytýká přílišné lpění na církevní hierarchii a majetku. Dochází zde i k výraznému posunu v pohledu na křesťanská pravidla. Pokud bychom srovnávali s románem **Paní Anežka Berková**, Durych je nyní výrazně racionálnější. Není vázán na předpisy, ale touží po ideálu, který hledá ze všech možných stran, ne pouze z té katolické. Snaží se mít pochopení pro Japonce, jež si nakonec vybírá jako vzor pro Evropany. Významnou roli v díle hraje prvek mučednictví a oběti, v němž lze mimo jiné spatřovat alegorii k situaci v 50. letech.

Téměř celou autorovu tvorbu provází tematika soužití rozdílných tendencí, ať už se jedná o střetnutí katolíků a liberálů v období první republiky, nebo spory katolíků s protestanty či jiným náboženstvím (**Služebníci neužiteční**) v historických prózách. V novele **Boží duha**, jíž se budeme později podrobně věnovat, se postavy vyrovnávají se vzájemnou nenávisť Čechů a Němců v poválečném pohraničí.

Durych je autorem mystickým a enigmatickým, často na úkor logického uspořádání díla. Narazíme u něj častěji než u jiných autorů na symboliku, neohraničenost a variabilitu významu, mnohoznačnost. Tím nechává velký prostor čtenářově mysli. Klíčovou roli hraje požitok z dramatické situace, umocněný tajemstvím a nejistotou. Čtenář často neví, co se přesně děje, protože spisovatel na něj nechává působit pouze sílu okamžiku a uplatňuje smysl pro kontrast a vyhrocenost pomíjivého momentu. Magickou a duchovní rovinu částečně kombinuje s realistickým až naturalistickým přístupem.

Jeho díla jsou nadčasová, mnohé příběhy jsou časově a místně nezakotvené. U některých příběhů může čtenář hádat z jistých souvislostí a náznaků (**Boží duha**), jindy nechává zasazení vpravdě neurčité a otevřené (**Na horách**). Celou jeho tvorbu prostupuje vztah ke světcům, jednak k barokním světovým mystikům, jednak k českým svatým: Václavovi, Vojtěchovi, Jiřímu, Zdislavě. Klíčový je samozřejmě kult Panny Marie. Ve svých esejích se zabývá předně otázkami krásy a umění, vztahem mezi krásou a Bohem. Patrný je vliv učení středověkého teologa a scholastika Tomáše Akvinského. Čerpá však nejen z křesťanství, ale, a to zejména na počátku tvorby, i z lidové a slovanské mytologie. Dalším charakteristickým znakem, též silně souvisejícím s katolicismem, je mnohočetnost jedné podstaty, inspirovaná myšlenkou trojjediného Boha či Panny Marie Sedmibolestné. Například v **Sedmikrásce** vystupuje tatáž dívka v několika podobách.

Jeho tvorba má také některé romantické rysy, které jsou de facto v rozporu s katolicismem. M. C. Putna (2003) uvádí: „Jaroslav Durych je katolický romantik 20. století a právě jakožto takový je osobností nesmírně rozpornou a nevyrovnanou – a nesmírně dynamickou. Osobností, která se pro svou složitost vymykala chápání současníků i potomních vykladačů“⁵. Skloubení katolicismu s romantismem je tedy jedinečné a nezaměnitelné, pro Durycha typické.

1.4 NÁZORY, POLITIKA, DOBOVÝ KONTEXT

V roce 1919 vlastním nákladem zveřejnil **Výstražné slovo k českým básníkům**. Tímto listem vyzýval umělce k tomu, aby nesloužili politice, a dával najevo znepokojení s politickým vývojem. Některé spisovatele si tím znepřátelil (S. K. Neumann), paradoxně mu však vyjádřil sympatie Karel Čapek, pozdější oponent.

Autorův vztah k Čapkovi byl velmi komplikovaný. Navzdory rozdílným názorům a osobním sporům se dlouhá léta respektovali jako autoři, Čapek jej zpočátku dokonce podporoval. Ve 30. letech ale dochází k vyhocení střetu jejich názorů. Hlavním zdrojem sporu byl postoj k občanské válce ve Španělsku, každý z nich totiž hájil jinou stranu. Durych se zastával Francisca Franca a tím vzbudil obecnou nelibost, získal si nepřátelství demokraticky orientovaných osobností i komunistů.

Jak bylo již několikrát řečeno, Durych se nejčastěji obrací do období baroka, tedy období katolického. Bitvu na Bílé hoře ale vnímá rozporuplně, zároveň se staví kriticky a skepticky k tehdejším katolíkům. Odlišuje totiž katolicismus habsburský od nového,

⁵ PUTNA, Martin C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003. Svazky úvah a studií (Torst), s. 113.

„českého“, jenž souvisí se vznikem republiky, národním cítěním a jehož je zastáncem. Katolíci za 1. republiky protestovali proti soudobému pojetí baroka, vesměs negativnímu, zároveň tím dávali najevo zklamání z meziválečného vývoje, neboť čekali, že po válce se český národ obrátí k Bohu. Celou situaci ovlivnil i do jisté míry uměle (Jindřich Vančura) vyvolaný střet pohledů T. G. Masaryka a Josefa Pekaře na českou historii. Představitelé katolického proudu hledali jistotu, kterou v Masarykovi nenašli, zklamali se v něm, proto se zastávali Pekaře, „pěvce baroka“. Nejvyšší hodnotou masarykovců byla demokracie, Durych samozřejmě staví na první místo katolickou víru. Svůj postoj k pragmatismu a demokratickému proudu vyjádřil v souboru esejů **Ejhle, člověk** (1928). Pragmatismus považuje za pokrytectví, masku neschopnosti zastávat konkrétní stanovisko – tento pohled se shoduje s názory toho času začínajícího spirituálně orientovaného literárního kritika Bedřicha Fučíka, ale i dalších katolických autorů.

Obecně se Durych vyznačuje silným „protiměšťáckým“ postojem, jako hlavní neřesti městského života kritizuje přetvářku, nestřídmost, faleš a sebestřednost, naopak se utíká k prostotě chudého světa a venkova (povídka **Sedmikráska**, básnická sbírka **Žebrácké písně**). Negativně se vyjadřoval i o duchovním „majetkářství“ a politické struktuře církve. Dostával se tak do sporů i s katolickými politiky a představiteli církevního života.

V roce 1927 byl zastaven *Rozmach*, neboť tisk a veřejnost měli pocit, že okruh autorů kolem Durycha sympatizuje s fašismem. Autorův postoj k fašismu byl však koncem 20. let zhruba stejný jako ke komunismu – neutrální: „*Moje stanovisko k fašismu jest neutrální. Mám několik přátel mezi fašisty a nejsem a nebyl jsem fašista, jako mám i přátel mezi komunisty a nejsem a nebyl jsem komunista*“⁶. I jeho vztah ke komunismu byl mnohokrát diskutován v různých periodikách. Počátkem 20. let spisovatel s komunismem dokonce částečně sympatizoval, je ale třeba brát v úvahu jeho názor⁷, že komunismus nesmí být politický. Líbila se mu orientace na chudé a z jeho perspektivy představovala bolševická revoluce osvobození Ruska od carismu, který představoval nebezpečí pro pravoslavnou církev. O komunismus se zajímal též proto, že hledal spojence proti společnému nepříteli, mnohem většímu zlu, a tím byl střed, demokratický proud. Později jej vývoj komunistické strany zklamal: „*Kapitalista a komunista, tj. jen líc a rub téhož peníze, který jest falešný*“⁸.

⁶ DURYCH, Jaroslav a DURYCH, Václav. *O státu a politice*. [Praha: Václav Durych], 1993, s. 170.

⁷ Srov. DURYCH, Jaroslav a DURYCH, Václav. *O proletariátu a o komunismu*. Praha: [Václav Durych], 1994, s. 51.

⁸ DURYCH, Jaroslav a DURYCH, Václav. *O proletariátu a o komunismu*. Praha: [Václav Durych], 1994, s. 66.

Domnívám se, že Durych je jakožto katolík přesvědčen o své nicotnosti v porovnání s Bohem, činy a potřeby člověka jsou proti Boží vůli (jedinému „pravdivému“ měřítku) relativní. Válku vnímá jako Boží trest, ztotožňuje se s názory J. Zahradníčka či J. Čepa. Poválečná situace nabízela volbu mezi dvěma postoji: buď deziluzí a rezignací, nebo stanovením vyššího cíle jakožto záchrany člověka. Myslím, že spisovatel se skrze své dílo snaží najít cestu i sám k sobě a pochopit a zaujmout své místo v Božím plánu, nadpřirozeném konceptu světa.

2 VLADIMÍR KÖRNER

Svérázný scenárista a prozaik Vladimír Körner se bezesporu může řadit mezi důležité osobnosti československé kinematografie. Sebe sama považuje primárně za scenáristu⁹, i když jeho prózy jsou neméně významné. Jestliže Durych prošel bouřlivým vývojem, Körner v tomto ohledu reprezentuje autora stabilního. Své názory a postoje nemění, což je zřetelné, pokud porovnáme rozhovory, které s ním byly vedeny v různých etapách jeho života. Pohybuje se v poměrně úzkém tematickém okruhu. Klíčovou inspiraci představuje válka v různých podobách. Sám přiznává: „*Jsem ze zásady autor jednoho tématu*“¹⁰. O to obdivuhodnější je množství způsobů a perspektiv využitých při zpracování téhož námětu. Struktura jeho próz připomíná filmový střih, vyznačuje se strohým jazykem a hmatatelnou konkrétností okamžiku.

Körnera charakterizuje zahořklý, skeptický, později až cynický pohled na svět. Jako bytostný pesimista uvádí: „*Kdykoli, když začínám, tak si říkám, že tentokrát už napíšu námět optimistický, pak se to ale zvrtně*“¹¹. Náměty volí tedy většinou tragické, tato skutečnost ovšem není samoučelná. Funguje jako zrcadlo doby, nejrůznějších ideologií, téhož zla v mnoha podobách. Körnerovy postavy se často ocitají v existenciálních situacích, ptají se po smyslu života a zoufale hledají řešení. Jeho nalezení jim však autor nedopřává.

2.1 ŽIVOT

Vladimír Körner se narodil 12. 10. 1939 v Prostějově. Vyrůstal v pohraničí, v Uhřicích u Kojetína. Osudovým datem se mu stal 7. květen 1945, kdy v posledních válečných dnech padl jeho otec v boji proti ustupujícím německým vojskům. Tato událost zásadně ovlivnila jeho postoj k životu a světu a také tvorbu. Ztráta otce se mu stala motivem v některých autobiografických dílech (**Střepiny v trávě**, **Zrození horského pramene**).

Po smrti otce se rodina přestěhovala do Zábřehu na Moravě. V roce 1954 nastoupil na Průmyslovou školu filmovou v Čimelicích a po maturitě byl přijat na FAMU v Praze, kde studoval pod vedením F. A. Dvořáka a Milana Kundery dramaturgii (1958-1963). Zároveň mu již v období studií bylo umožněno pracovat pro Filmové studio Barrandov.

⁹ Srov. HEJČOVÁ, Helena. Ďábel si rád bere podobu šaška. *Reflex*. 1999, roč. 10, č. 40, s. 20.

¹⁰ HANUŠ, Milan. V kontrastu temné a bílé. Rozhovor se scenáristou a spisovatelem Vladimírem Körnerem. *Film a doba*. 1986, roč. 32, č. 8, s. 427.

¹¹ KÖRNER, Vladimír. *Rozhovory 1964-2009*. V Praze: Dauphin, 2009, s. 3.

Zde působil nejprve jako dramaturg, později především jako scenárista. V roce 1991 byl z ateliérů propuštěn.

Přestože Körner patřil mezi oficiálně publikující autory, vydávání jeho děl bylo problematické. Za normalizace nebyl autorem vyloženě zakázaným, v 60. letech mu však bylo znemožněno realizovat několik scénářů, některé byly natočeny ve zkrácené či upravené verzi (**Údolí včel**). S tím se autor nikdy nesmířil.¹²

Po roce 1989 dává najevo osobité názory, vyjadřuje se k rozličným tématům, k politické i sociální situaci u nás i ve světě, staví se zásadně proti globalizaci. Nesdílí nadšení, ale projevuje obavy z dalšího směřování státu a národa. Tento rok pro něj neznamena nový začátek. V 70. letech, kdy nemohl pracovat, stále doufal ve změnu, ale rok 1989 ho připravil o veškeré iluze.¹³ Dle jeho názoru přišla po roce 1989 spousta lidí k majetku podvodem, restituce se uplatňují u mnohých, kteří si to nezaslouží.¹⁴

V roce 1991 byl propuštěn z Barrandova a ujal se jej dramaturg Čestmír Kopecký. Körner píše menší práce, především scénáře, a působí též jako profesor na FAMU v Praze. Na budoucnost české kinematografie nahlíží velmi skepticky. Situace se mění, kvalitní osobnosti mají perspektivu především v zahraničí. V 90. letech jako by byl najednou „odepsán“ – a to i po stránce spisovatelské. Jeho publikace v Československém spisovateli byla zastavena. Bezprostředně po revoluci dostali přednost autoři, již za normalizace nepublikovali vůbec. Přichází na scénu obrovské množství nových, do té doby neznámých spisovatelů, Körner jakožto autor prózy upadá v zapomnění. Situaci komentuje takto: „*Ale Čechům se daří pořád ještě příliš dobře na to, aby četli tragického autora*“¹⁵. Porevoluční svět pro něj znamená explozi komerce na úkor kvality, a to jak v literatuře, tak ve filmu.¹⁶ Autor stojí mimo literární dění, k čemuž ostatně často docházelo i za normalizace, tentokrát však víceméně dobrovolně. Pracuje na volné noze. V roce 2014 obdržel za celoživotní kinematografickou tvorbu Českého lva.

2.2 DÍLO

Körner není básníkem ani dramatikem, tvoří pouze prózu a scénáře. Jeho typickým žánrem je především novela, která, jak sám říká, se nejvíce podobá scénáři. Těžiště jeho

¹² Srov. WAISSEROVÁ, Hana. Mlčící autor je velká síla. *Literární noviny*. 2004, roč. 15, č. 16, s. 11.

¹³ Srov. HEJLÍČKOVÁ, Iva a SEDLÁČEK, Jaroslav. Věřím idealismu mladých. *Cinema*. 2000, roč. 10, č. 1 (105), s. 70-73.

¹⁴ Srov. BÍLEK, Petr. Povinnost vítězů. *Reflex*. 1995, roč. 6, č. 16, s. 19-21.

¹⁵ BILÍK, Petr. Film špatnou literaturu odhazuje do smetí. *Host*. 2001, roč. 17, č. 2, s. 5-11.

¹⁶ Srov. KOMÁREK, Martin, KASALOVÁ, Jana, LIPOLD, Jan a GALLO, Roman. *GEN: 100 Čechů dneška*. Praha: Vydavatelství Fischer, 1995, s. 52-61.

tvorby spočívá v historické próze. Promlouvá střízlivě a konkrétně, píše jasným a zřetelným jazykem. To však neznamená, že jeho knihy jsou snadno pochopitelné. Jednoduchá slova skrývají mnohdy hluboký význam. V pozdních prózách mění formu jazykového vyjádření, sice nijak zásadně, ale promlouvá lyričtěji.

Film výrazně ovlivňuje jeho beletristickou tvorbu, většina jeho próz totiž vznikla ze scénářů (přesněji řečeno všechny kromě **Písečné kosy** a **Slepého ramene**). Jako bytostný scenárista promítá schéma filmu i do beletristického díla. Čtenáři předkládá děj v obrazech, mimo jiné i proto jsou jeho prózy tak čtivé. Knihy pro něj také představují metodu, jak prověřit kvalitu filmu: „... *já si pravdivost filmu, natočeného podle mého scénáře, prověřuji prózou. Proto zpravidla nejdřív napíšu scénář a pak knihu: důležité není jen okouzlení slovy, ale i pravdivost děje a myšlenky*“¹⁷.

První autorovou vydanou knihou byla novela **Střepiny v trávě** (1964), avšak první dokončenou prózou byl román **Slepé rameno**. Autor se potýkal s problémy kolem jeho vydání, vyšel tedy až v roce 1965. Kniha **Střepiny v trávě** byla na základě autorova scénáře v roce vydání zároveň převedena na filmové plátno Dušanem Kleinem a Miroslavem Sobotou (*Místenka bez návratu*, 1964).

V roce 1983 vyšly pod názvem **Podzimní novely** tři prózy s tematikou poválečného pohraničí: **Adelheid** (1967), **Zánik samoty Berhof** (1973), **Zrození horského pramene** (1979). Körnerovo nejautobiografičtější dílo **Zrození horského pramene** zaznamenává konec války očima chlapce, jemuž byl zastřelen otec. Současně vznikal i scénář a pod názvem **Cukrová bouda** byla novela v roce 1980 zfilmována Karlem Kachyňou. Film *Zánik samoty Berhof*, natočený 1973 Jiřím Svobodou v koprodukcí s polskou kinematografií, reprezentuje jeden z mála případů, kdy Körner tvořil nejprve prózu a teprve poté na základě knihy scénář. Ve spolupráci s polskými filmaři byly realizovány v 80. letech další tři Körnerovy scénáře.

Neodmyslitelná je především jeho filmová spolupráce s režisérem Františkem Vláčilem, neboť v 60. letech psal Körner scénáře především pro něj. V letech 1968 a 1969 převedl režisér do filmové podoby **Údolí včel** a **Adelheid**. Spolu vytvořili film *Pověst o stříbrné jedli* (1973), k realizaci mnohých dalších scénářů Vláčilovou rukou nedošlo, období spolupráce se jmenovaným režisérem přesto zůstane nejúspěšnější etapou jeho tvorby.

V roce 1969 vychází román historický román **Písečná kosa**, knize ale nebylo přáno,

¹⁷ NYKLOVÁ, Milena. Kainovo znamení. *Záběr*. 1989, roč. 22, č. 6, s. 3.

proto se reedice dočkala až v 90. letech. Od počátku 80. let Körner spolupracuje s Československou televizí v Bratislavě. Započíná se zcela nové období autorovy tvorby, doposud psal totiž primárně pro filmové plátno, výjimkou bylo v roce 1974 televizní drama *Královské usínání* v režii Marie Poledňákové. Pro televizi zpracoval historické téma z období baroka, a to život Jana Jesenia. Seriál *Lékař umírajícího času* se televizního vysílání dočkal v roce 1983, režie se ujal Miroslav Luther. Paralelně vznikl i stejnojmenný historický román, který vyšel o rok později. Koncem 80. let Luther ve spolupráci s Körnerem slovenský seriál přepracoval a do kin tak přišla zkrácená filmová verze s českým dabingem (*Svědék umírajícího času*, 1990). Román **Anděl milosrdenství** (1988), v němž je zachyceno období 1. světové války, se filmové podoby dočkal v roce 1990, přičemž realizace se opět ujala Slovenská televize v čele s režisérem Lutherem.

Pozoruhodným zdrojem se pro autora stalo období prusko-rakouské války. Dalo vzniknout dvojnovele **Post bellum 1866** (Post bellum a Svíbský les), prózám **Život za podpis** (1989, pod názvem *Kainovo znamení* zfilmoval Janusz Majewski) a **Oklamaný** (1994).

Na rok 1989 negativně reaguje historický román **Smrt svatého Vojtěcha** (1993). Dílo představuje zápornou reflexi české národní povahy. V první polovině 90. let Körnerovi občasně vychází některá díla; dochází například ke znovuvydání románu **Písečná kosa** v roce 1994 a rok nato se na pultech objevily **Odváté novely**. Po roce 1995 už nic z beletrie nepublikuje.

Na přelomu století vznikly na základě jeho scénářů filmy *Kuře melancholik* (1999, režie Jaroslav Brabec) a *Pramen života* (2000, režie Milan Cieslar), *Krev zmizelého* (2005, též Cieslar). Pro Divadlo na Vinohradech také přepracoval do jevištní podoby novelu **Psí kůže** (Odváté novely, 1995), jedná se tak o jeho jediný dramatický počín. Dodnes aktivně působí u filmu.

2.3 IDEA, INSPIRACE

Válka představuje ústřední námět téměř všech Körnerových děl. Autor ji zažil jako dítě a vzhledem ke skutečnosti, že pocházel z pohraničí, jsou do těchto míst situovány mnohé z jeho příběhů. Kromě traumatu z dětství, způsobeného samotným průběhem války a smrtí otce, jej později ovlivnila i četba válečných románů. Píše o člověku poznamenaném válkou. Odhaluje problematiku tragického dopadu událostí: přestože odezní, člověka navždy změní. Tento fakt vnímá spisovatel jako mnohem závažnější než samotný průběh války. Jeho postavami nejsou hrdinové, ale oběti. Uvědomuje si, že válka je tragédií pro

lidstvo, nepřináší výhody či nevýhody jedné nebo druhé straně, nemůžeme tedy odsuzovat. Nemá vítězů, ale pouze poražených, a to jsou všichni, kteří ji zažili a které poznamenala. Körner sám tvoří jako člověk, jenž se potřebuje vypsát ze svých vzpomínek i současných úzkostí a sdílet je. Nepíše primárně pro čtenáře, ale psaní je pro něho hledáním odpovědi a také prostředkem, jak se vypořádat s obavami a problémy. Jako „správný cynik“ se vlastně ani nezajímá o to, zda ho lidé čtou: „*Chci si tak odpovědět na to, co mě trápí. Proto mi také nejde tak moc o čtenáře. Chci se zbavit svých problémů, a jestli se ke mně někdo přidá, je to jeho věc*“¹⁸. Dokáže mistrně vystihnout střet obětí, poznamenaných na celý život, a také stupňující se strach a napětí.

Zabývá se vztahem mezi několika málo aktéry zla a všemi ostatními, oběťmi. Klade důraz na to, aby lidé nesvalovali vinu na jednu stranu a neodsuzovali mnoho nevinných. Největší oběti představují ženy a děti. Sám autor nejraději vytváří ženské postavy: „*Dobry autor se pozná podle toho, jak píše ženské postavy*“¹⁹. Körnerovy postavy hledají domov, jsou osamělé, provází je pocit vnitřní prázdnoty a zmaru. Zde se promítá nejen autorova poznamenanost tragickými událostmi, ale i jeho samotářská povaha, neboť v mládí trávil mnoho času sám.²⁰ Uvědomuje si, že pro ženu je osamělost ještě větší tíží než pro muže. V krutých situacích probleskuje soucit jako symbol naděje, která ale v praxi málokdy dojde naplnění. Jako závazný vnímá projev úcty a soucitu s poraženými, klíčový ve všech dějinných tragédiích je pro něho motiv touhy po odpuštění. Ten se ale málokdy setká s pochopením, neboť zdrcené oběti s tímto principem neumějí zacházet a následky jsou zpravidla tragické. Smíření je tedy nereálné.

Körner často čerpá z období středověku, neboť jeho pesimistickému duchu konvenuje ponurá atmosféra a temno, poskytující prostor k zamyšlení, a v neposlední řadě také orientace k Bohu. Körner je koneckonců Moravan, katolík. Jeho pojetí víry je ovšem zcela odlišného ražení než Durychovo; skeptik, člověk bez iluzí, jenž na období míru nahlíží jako na prodlevy mezi válkami a tragédiemi. Bezpochyby mu vyhovuje i napětí způsobené vnitřními rozpory epochy a protikladnost principů Boha a člověka.

Inspiraci pro prózy a scénáře zasazené do období středověku nacházel na svých četných cestách Polskem, kde navštívil mnohé (zejména křížácké) hrady a kláštery. Jeho prózy se naopak vyznačují absencí témat ze současnosti. Domnívám se, že tomu tak je ze dvou důvodů. Pro člověka Körnerova smýšlení by bylo v tehdejší politickém ovzduší

¹⁸ NYKLOVÁ, Milena. Píšu v obrazech a scény vidím... Slovo má Vladimír Körner. *Nové knihy*. 1993, č. 19, s. 8.

¹⁹ HEJČOVÁ, Helena. Dábel si rád bere podobu šaška. *Reflex*. 1999, roč. 10, č. 40, s. 20.

²⁰ Srov. VANĚK, Jan J. S pečeti neotřelosti. *Signál*. 1985, roč. 21, č. 14, s. 19.

praktický nemožné taková témata realizovat, za druhé, historické náměty často skýtají mnohem více možností, jak se skrze minulost k současným problémům vyjádřit. Už tak měl Vladimír Körner hodně potíží. Historie v jeho dílech je pouze prostředkem pro zakotvení děje, do něho se však promítá autorova osobnost, smýšlení i charakter doby, v níž žije. Jediným dílem zasazeným do současnosti byl film **Tichá zimní hora**, k jehož realizaci nedošlo; produkce byla zastavena a materiály zlikvidovány.

Körner na středověk rozhodně nepohlíží jako na období „zaostalé“ a „nekulturní“. Zdůrazňuje fakt, že díky víře ve středověku přežila vzdělanost²¹, negativně se naopak vymezuje vůči baroku. Pokud by nebyl požádán o tematické zpracování předbělohorské doby (*Lékař umírajícího času*), sám by si toto období jako námět dobrovolně nezvolil. Barokní oběť vnímá jako pouhé gesto, v praxi neuskutečnitelné. Dle mého názoru je to způsobeno Körnerovou inklinací ke strohosti a skepticizmu, je tedy přirozené, že velkolepost a dynamičnost baroka je zdrojem jeho pochybností. Jako jeden příklad za všechny uvedme jeho vyjádření k Albrechtovi z Valdštejna: „Neshledávám na něm nic výjimečného, snad jen minimum válečnického talentu a spíš podnikatelské schopnosti“²². Poukazuje tak na způsob, jakým vzniká kult osobnosti. Hrdiny vytvářejí historikové, každá epocha je do jisté míry interpretována ideologicky, jednostranně. V této nezávislosti a bezprostřednosti spočívá nádhera Körnerova smýšlení.

Co se týče historické faktografie, spisovatel si dává pokaždé záležet na studiu historických pramenů, uplatňuje ale určitou svobodu autorského rukopisu jakožto výsadu beletrie. Mnoho historiků ale mělo a dodnes má pocit, že s historickými daty a postavami pracuje příliš volně.

I když je jeho dílo značně autobiografické, Körner nechce nudit a pokaždé dokáže vymyslet zcela originální příběh, popřípadě jej variovat. Volí momenty, kdy přichází na scénu naděje, již člověk vždy promarní a selže, ocitá se tak v bludném kruhu tragédií. Každé období míru vnímá autor pouze jako mezičas tragických událostí. Válečná tematika v období míru by se tak pro nás měla stát jistým poselstvím, varováním.

2.4 NÁZORY, POLITIKA, DOBOVÝ KONTEXT

Porevoluční svět je pro Körnera jedním velkým chaosem. Lidé jsou zmateni možnostmi volby, nevědí, co si vybrat, koho volit. Körner se staví negativně k jakýmkoli

²¹ NYKLOVÁ, Milena. Píšu v obrazech a scény vidím... Slovo má Vladimír Körner. *Nové knihy*. 1993, č. 19, s. 8.

²² HANUŠ, Milan. V kontrastu temné a bílé. Rozhovor se scenáristou a spisovatelem Vladimírem Körnerem. *Film a doba*. 1986, roč. 32, č. 8, s. 429.

radikálním změnám. Charakterizuje jej stabilita a protirevoluční postoj. V každém převratu vidí riziko, nebezpečí – takto vnímá i tzv. sametovou revoluci. Zásadně se staví se proti hromadnému jásání: „*V šedesátém osmém roce jsem říkal už o Velikonocích: Neradujte se, je to záminka k invazi. Bylo mi jasné, že nastoupili spíkáři z Moskvy. Optimismus je totiž odjakživa cestou do pekla. Všechna velká neštěstí v dějinách lidstva byla vždycky provázena jásotem*“²³. Čechy považuje za nestabilní národ, který je schopen čehokoli, jen aby šel nejpohodlnější cestou.²⁴ O něco pozitivněji nahlíží na situaci na Slovensku. Možná k tomuto pohledu přispěl i fakt, že se ho v 80. letech ujala Slovenská televize a se slovenským filmem měl autor mnohem lepší vztahy poté, co ho v Čechách „odepsali“. Paradoxně byl však zarytým odpůrcem rozdělení Československa, které v 90. letech popisuje jako definitivní prohru.²⁵ Zdůrazňuje, že demokracie není jen dobrem, ale může být nekonečným zdrojem zla, pokud se jí užívá nezodpovědně.²⁶ Podle jeho názoru by se žádný umělec neměl stát politikem, neboť by se tím zpronevěřil svému životnímu poslání. O politicích se vyjadřuje takto: „*Bojím se miláčků davu*“²⁷.

Vladimír Körner nikdy necítil potřebu sdružovat se do skupin a společně se bít za „vyšší ideály“. Nenapsal nikdy nic pro režim. Bojuje pouze sám za sebe, zůstává věrný sám sobě jako autorovi i člověku. Po revoluci už netouží vystupovat jako spisovatel, ale to neznamená změnu jeho postoje k umění – to pro něj zůstává hodnotou nadčasovou, věčnou, nehmotnou, hodnotou, jež existuje nezávisle na jakýchkoli dějinných zvratech.

²³ HEJČOVÁ, Helena. Dábel si rád bere podobu šaška. *Reflex*. 1999, roč. 10, č. 40, s. 20.

²⁴ Srov. BILÍK, Petr. Film špatnou literaturu odhazuje do smetí. *Host*. 2001, roč. 17, č. 2, s. 11.

²⁵ Srov. KOMÁREK, Martin, KASALOVÁ, Jana, LIPOLD, Jan a GALLO, Roman. *GEN: 100 Čechů dneška*. Praha: Vydavatelství Fischer, 1995.

²⁶ Srov. NYKLOVÁ, Milena. Píšu v obrazech a scény vidím... Slovo má Vladimír Körner. *Nové knihy*. 1993, č. 19, s. 8.

²⁷ TAUSSIG, Pavel. Filmové zjevení podle Vladimíra Körnera. *Kinorevue*. 1992, roč. 2, č. 22, s. 28.

3 Boží DUHA

Novela Boží duha vznikala v pozdním období Durychovy tvorby. Na základě údaje, který autor uvádí v závěru, byla dokončena v den Všech svatých roku 1955. Spisovatel téměř sedmdesátiletý má za sebou vrcholná díla, na jejichž myšlenky navazuje, spojuje je se svou zkušeností a spiritualitou a vytváří tak dílo nového rozměru, jakousi hlubokou osobní zповěď. V témž roce zemřela Durychova první manželka, oženil se podruhé. Od počátku 50. let je stíhán nemocí a až do své smrti v roce 1962 se potýká s chatrným zdravím.

Knihla byla poprvé vydána až sedm let po autorově smrti, a to v roce 1969. Ke čtenářskému setkání s dílem dochází v kontextu napjatého a komplikovaného sociokulturního pozadí, živná půda pro recepci díla je tedy značně omezena. Téma se zdá být již neaktuální, což je zřejmé i z minima reflexí. Paradoxně ale v bohaté a myšlenkově nekonečné novele můžeme najít mnohé paralely zapadající do soudobé situace.

Na motivy díla byl režisérem Jiřím Svobodou natočen stejnojmenný film (*Boží duha*, 2007), jenž podle mého názoru pracuje s příběhem velmi volně. Východisko je pozměněno, neboť místo smíru končí film tragicky.

3.1 PŘÍBĚH

Setkáváme se s mužem, jenž se v pokročilém věku rozhodl vykonat životní pouť. Nechává celý svůj dosavadní život za sebou, důvody jeho cesty však zůstávají obestřeny tajemstvím. Zprvu neznámá krajina dostává podle popisu podobu poválečného pohraničí. Na pouti jej obklopují spěšně opuštěné domy a vše jako by bylo ponořeno do snu. Začíná tak snít i poutník a na myslí mu vytane dávná vidina z dětství, sen o spanilém děvčátku shlížejícím z Boží duhy. Vzápětí se mu na cestě objeví zmije, která přerušuje jeho krásné vytržení. Zvíře jej zprvu naplní odporem, posléze zároveň i lítostí.

V lesní kapli nachází nepohřbenou rakev s tlející mrtvolou. Okolnosti jej přimějí uvažovat o bývalých obyvatelích kraje. Navečer si znavený poutník namátkou vybírá k přenocování jeden z opuštěných domů, dochází ale k nečekanému setkání s mladou německou ženou. Ani jeden s nich nemůže usnout, a tak vedou dlouhý dialog. Jak se postupně dovídáme, ona se po válce vrátila domů navzdory všem hrůzám prožitým v těchto místech. Byla několikrát znásilněna českými vojáky, zatímco její matka a teta byly zavražděny. V myslí jí utkvěl zejména silný moment, kdy se v průběhu zneuctění setkala s uhasínajícím očima zastřelené matky. Přestože ta už ji neviděla, dívku tento poslední pohled neustále pronásleduje. Ona cítí vinu, že jako jediná z rodiny a okruhu přátel přežila.

Muž je tímto setkáním zaskočen, neboť se vydal hledat samotu, a to samotu téměř poustevnickou. Žena jej nesmírně přitahuje, proto před ní chce zprvu prchnout jakožto před pokušením. Ráno musí protagonista čelit směšné příhodě, kdy utrpí jeho ješitnost. V zápalu citů políbí její ruku, vzápětí jej přepadne stud a on utíká k řece, kde se vrhá do studené vody. Emocionální rozčarování ústí v nešikovnost a on se při oblékání zamotá do košile. Němka přichází a bez rozpaků jej utírá a obléká. Starostlivě jej uloží do postele, zachází s ním téměř jako s dítětem, přináší mu snídani. Dopoledne se spolu procházejí v zahradě, jež muži evokuje ráj.

Hlavní hrdina prožívá vnitřní dilema, zda odejít, nebo zůstat. Sdělí ženě, že chce vykopat hrob pro nepohřbenou mrtvolu, poté zamýšlí kraj opustit. Během práce se dostává do nepříjemné situace, neboť rakev se rozpadá a vytéká z ní kal. V těžké chvíli mu jeho věrná společnice přichází na pomoc a přináší mu zapomenutý kabát a čepici. Rozlomená rakev odkryje ostatky jakési ženy s dítětem. Tento silný moment vytváří analogii k odhalení duší dvou protagonistů. Ti společnými silami rakev pohřbí a při modlitbě dochází ke zlomovému okamžiku. Když si poutník promítne vše, co ona vytrpěla, připadá si proti ní nicotný, vrhne se jí k nohám a líbá její boty. Rozhodne se s Němkou zůstat a sejmout z ní všechny hrůzy, hanbu a tíhu prožitého. Poté se ubírají zpět „domů“ a potkávají na poli německou rodinu, lidi, kteří dívku poznávají a nabízejí jim pomoc.

Pozdě večer po návratu z „pohřbu“ proběhne další niterný rozhovor plný obav, výstrah, pocitů viny i bezcennosti na obou stranách. Nakonec ale vítězí naděje a dvojice se rozhodne pro společný život. Počáteční chladná nedůvěřivost dívky se během čtyřadvaceti hodin mění v upřímnou zповěď neznámému muži, v němž nachází vysvobození a očistu od špíny minulosti. Pro něho je zase hrdinka naplněním dětského snu o děvčátku na Boží duze a představuje tak nalezení smyslu života.

4 ADELHEID

Novela Adelheid byla poprvé vydána v roce 1967, samostatně. V roce 1969 ji do filmové podoby převedl režisér František Vlácil. Jedná se o Vlácilův první barevný film. Jak je u Körnera zvykem, scénář navíc pravděpodobně vznikl dříve než kniha. Sám se vyjádřil takto: „*Neskrývám, že všechny mé knihy – až na Slepé rameno a Písečnou kosu – jsou odvozeninami z filmových scénářů*“²⁸. Společně s dalšími dvěma prózami zasazenými do poválečného pohraničí (**Zánik samoty Berhof**, 1973; **Zrození horského pramene**, 1979) vyšla v roce 1983. Soubor byl publikován pod názvem **Podzimní novely**.

4.1 PŘÍBĚH

Za dusného dne zastaví bývalý německý válečný vlak v polích. Další cesta je nemožná, neboť koleje jsou vytrhané. Všude kolem se nachází známky nedávno skončené války: rozstřílené přilby, kusy zbraní a německých uniforem. Přicházejí dva kontroloři, mladíci Revoluční gardy, a Viktor Chotovický (hlavní postava) je nucen vystoupit. Proběhne potyčka, Viktorovi je odebrána zbraň a je odveden do blízké vesnice na strážnickou stanici zřízenou v místě bývalé školy. Přestože se muž identifikuje průkazem NV v Olomouci, vrchní strážmistr mu nejprve nevěří a přistupuje k němu dosti hrubě. Podobných padělaných průkazů jsou totiž po válce spousty. Po telefonickém rozhovoru se štábním kapitánem v Olomouci se strážmistr omlouvá za nedorozumění, předává mu zavazadlo s potřebnými věcmi od UNRRA²⁹ a slibuje mu další doručení zásob. Chotovický se podle průkazu má usídlit v opuštěném domě po významném nacistovi Heidenmannovi. Ubírá se přes pole a cestou mívá kříž s nápisem „*ES IST VOLLBRACHT!*“^{30, 31} Pozoruje pracující lidi, Němce. Když se chystá přejít pole, včas jej upozorňuje česká dívka, že je zaminované. Také mu nabídne mléko a po krátkém rozhovoru odchází Viktor k Heidenmannovu sídlu. V opuštěném a zaprášeném pokoji tráví první noc, smutný a osamělý.

Druhý den se probouzí se zjištěním, že není v domě sám. Po počátečním úleku se setkává s německou ženou, jež byla poslána, aby tu uklízela a starala se o domácnost. Obdrží od ní klíče od domu a shledává, že nemluví česky. Přesto ji touží více poznat. Když

²⁸ KÖRNER, Vladimír. *Rozhovory 1964-2009*. V Praze: Dauphin, 2009, s. 45.

²⁹ Správa Spojených národů pro pomoc a obnovu, anglicky United Nations Relief and Rehabilitation Administration.

³⁰ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 15.

³¹ Srov. „*Dokonáno jest!*“ J 19,30.

Němka štípe na dvoře dříví, Viktor ji pozoruje z okna, nejprve zběžně, pak ho na ní cosi zaujme a zkoumá ji vojenským dalekohledem. Žena jej něčím přitahuje a on k ní od prvního momentu chová soucit, ba i lítost. Pokusí se o úsměv, daruje jí cigarety. Ona poté večer odchází a Viktor nalezne svůj pokoj uklizený.

Ráno jej navštíví vrchní strážmistr Hejna, přiváží mu zásoby a sděluje mu, že Němka, Adelheid, je dcerou nacisty Heidenmanna. Slouží tedy ve svém bývalém domově a její otec má být v Olomouci popraven oběšením, což strážmistr vnímá jako spravedlnost. Hejna také poučuje Viktora, jak se ženou zacházet, aby poslouchala. Je zvyklá na hrubé jednání, zatímco protagonista se k ní chová slušně, jako k sobě rovné. Chotovický si ale zároveň s pomocí slovníku pečlivě připravuje německou větu, jak poslat ženu do postele: „*Gehen Sie in mein Zimmer und erwarten Sie mich dort in Bett!*“³²

Hlavní hrdina postupně nachází předměty připomínající Adelheidinu minulost. Zabloudí do jejího bývalého pokoje, kde nalezne rodinné album a její památník. Je v něm i české věnování. Znamená to, že Němka přece jen rozumí česky? Po celý příběh usiluje muž o sblížení. Přistupuje k ní se soucitem, promlouvá k ní, dělí se s ní o zásoby. Ona se projevuje chladně a nedává najevo téměř žádné emoce.

Jednou večer protagonista společně se strážmistrem a gardistou Jindrou likviduje německé knihy. Za knihovnou naleznou kořalku a pomalu se opíjejí se, až na Viktora, který z důvodu nemoci alkohol konzumovat nemůže. Rozjařený Jindra nedopatřením v gramofonu pustí hymnu Hitlerjugend, což strážmistra rozzlobí a ten se chystá ublížit Němce. Viktor zachrání situaci tím, že vysloví naučenou německou větou. Žena jej poslechne a odchází. Poté, co hlavní hrdina vyprovodí opilé společníky, odchází do svého pokoje za Adelheid. Ta jej rozhodně odstrčí a usíná.

Mezitím je popraven Heidenmann a dvě německé stařeny přinášejí zprávu o jeho smrti, načež Adelheid stráví celý den ve svém pokoji a nevychází. Následuje noc, kdy je Viktor vyrušen ze spaní. Zjistí, že v domě byl někdo cizí, kdo vlastní třetí klíč. Událost na Němku silně zapůsobí, neboť omdlí. Druhý den se účastní zádušní mše za otce. Strážmistr Viktora před ženou varuje a každé její gesto vnímá jako provokaci. Chotovický ho ale přemluví, aby si ji mohl nechat, dokonce jej uplatí alkoholem.

Končí podzim, Viktora trápí bolest způsobená žaludečními vředy. Adelheid o něj pečuje, prožijí spolu několik momentů směřujících k možnému sblížení. Situace se zkomplikuje při opakovaném příchodu onoho nečekaného návštěvníka a vlastníka třetího

³² KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 45.

klíče od domu. Na scénu totiž vstupuje Hansgeorg Heidenmann, bratr hlavní hrdinky. Od doby, kdy bojoval v Rusku, byl nezvěstný. Nyní se chystá se sestrou uprchnout. Strážmistr chce zasáhnout a rozhodne se přespat v domě u Viktora, což se ukáže jako osudová chyba. V noci je Němcem zavražděn, Viktor je díky zásahu Adelheid pouze poraněn. Druhý den je zmrzlý a umírající Hansgeorg dopaden, jeho sestra je pak dostižena na nádraží.

Přijíždí štábní kapitán a vše se schyluje k soudu, kde má Viktor svědčit proti Adelheid. Je jim poskytnuta poslední možnost k rozhovoru. Jedná se vlastně o jejich první skutečný rozhovor, protože každé slovo je překládáno. Viktor slibuje ženě, že u soudu nebude mluvit proti ní, a sděluje jí, že kromě ní už na světě nikoho nemá. V tu chvíli Adelheid Viktora přestává vnímat a ještě před odjezdem s omluvou odchází na toaletu. Zde se nešťastná žena se oběsí na okenní klice. Viktor opouští místo poznamenané tragédií a vrací se domů do Olomouce. Na poli ve sněhu opět potkává české děvče a mýjí kříž, na kterém je onen nápis tentokrát zasněžený.

5 KOMPARACE

5.1 TÉMA

Obě díla pojednávají o setkání českého muže a německé ženy v období prvního poválečného podzimu. Zásadní rozdíl tkví v pojetí příběhu. Proti sobě stojí balada (Adelheid) a elegická novela (Boží duha). V obou případech dochází k pokusu o sblížení, což v jednom končí úspěšně, smírem, ve druhém tragédií a smrtí. V obou dílech je přítomno napětí, které je ovšem v každém z případů determinováno zcela odlišnými faktory.

Hlavní hrdinové – muži, se ocitají v existenciální situaci, kdy si nevědí rady a hledají odpovědi na nejrůznější otázky, oba jsou zasaženi stejnými problémy. Durych nachází odpovědi v duchu katolictví, fungování jeho světa náleží božské režii, která je realizována ve spolupráci s lidskou vůlí. Ve svých dílech se nezabývá válkou jako takovou, nýbrž ji vnímá jako zkoušku pro lidstvo, přičemž jediným východiskem je víra. Po válce očekával návrat národa do otcovské Boží náruče, jeho dílo tedy pramení z dvojího pojetí víry, a to politického (ovlivnění událostmi) a lidského (osobní myšlenkové východisko). Körner nám předkládá tvrdou realitu a nahlíží na poznamenání válkou jako na trvalé, očištění de facto neexistuje. I u něho se vyskytuje naděje, v praxi ale nikdy nedojde k jejímu naplnění, smíření je nemožné. Mír znamená pouze mezidobí lidských tragédií. Pro Körnera je válka a nenávisť klíčová, zapřičiňuje oběti na obou stranách: *„První reakce na tyto události přinesla protiněmecké cítění, později jsem se naučil německy, abych mohl posoudit německou otázku z obou stran a dobral se objektivního pohledu“*³³.

Durych staví pocit viny a hřích do protikladu k Božímu milosrdenství. Smrt je přemožena věčností. Muž často mluví o „nespáchaném hříchu“, tedy o něčem, před čím se bránil, ale co jej stejně dostihlo. V Durychově světě však vždy přichází někdo, aby člověka očistil od hříchu. Všemohoucí Bůh dává každému možnost návratu bez ohledu na to, jak daleko od něj člověk zbloudí. Hříšník se ovšem sám musí chtít navrátit, cesta ke smíření je totiž otevírána projevem lítosti a pokory. Muž v příběhu figuruje jako nositel tohoto poselství, žena jako jeho recipient a svědek. Körnerovi hrdinové se musí se svou tragédií a s tím, co je v nich špatné, vypořádat sami, není možno uskutečnit ani vzájemnou pomoc. V Adelheid totiž do popředí vystupují dva základní faktory: protagonisté čelí jazykové bariéře a žijí v nepřátelském prostředí.

³³ MÁŠOVÁ, Milena. Aspoň jediný člověk...: Rozhovor po neděli s Vladimírem Körnerem. *Rudé právo*. 1967, roč. 47, č. 66, s. 5.

V Boží duze vytváří kontrast emocionální a racionální stránka, cit v konečném vyznění převáží. Postavám je umožněno emoce sdílet a dále rozvíjet. City Körnerových hrdinů jsou naopak potlačovány, a pokud je projeví, setkávají se s nepochopením a platí za to.

5.2 VYPRAVĚČ

Na první pohled patrný je rozdíl v gramatické osobě vypravování. Körner téměř ve všech svých dílech používá er-formu, stejně je tomu i v *Adelheid*. Princip autorského vypravěče střídá s vypravěčem personálním, a to v případě vnitřních monologů s užitím polopřímé řeči, stále však v rámci er-formy. Na většinu příběhu nahlíží čtenář očima Viktora, v některých momentech ale autor tuto perspektivu opouští a je nám dovoleno zaujmout pohled *Adelheid* („*Adelheid seděla na posteli se sepjatýma rukama a pohybovala rty. Slyšela přecházet Viktora v hale. Kroky se nyní zastavily přede dveřmi, práh zapraskal. Jinak bylo v domě ticho. Když se ozvalo klepání a klika dveří se pohnula, otočila hlavu ke zdi.*“³⁴) nebo i jiných postav, například děvčete na poli: „*Dívka odhodila stéblo a nevěděla pojednou, zda může ještě něco říct, nebo má odejít, protože ten divný člověk se díval stále mimo ni*“³⁵.

Durych hledí na svět výhradně očima hlavního hrdiny. Velké procento novely čítají jeho úvahy, dojmy, pocity, touhy. V muži se mísí příjemné a hnusné dojmy, střídají se „božské“ a „pekelné“ efekty. Zásadní princip podání příběhu spočívá v nahlížení protagonisty na sebe sama a na dívku. Ačkoliv je uplatněna ich-forma, muž se k sobě samému staví většinou s nadhledem, je schopen nahlížet sebe sama zvenčí, pronáší hojně ironické poznámky na vlastní účet. Někdy se dostaví i odpor k vlastní osobě, zejména v dívčině přítomnosti. Nitro dívky poznáváme dvojím způsobem. Zatímco příběh, který slyšíme z jejích úst, je víceméně spolehlivý, protože mluví sama o vlastních pocitech, v případě jejích aktuálních myšlenek jsme víceméně odkázáni na vnímání protagonisty, na to, jak pozoruje její chování: „*Zbledla, sklonila hlavu, pak se začala třást...*“³⁶. Zatímco on, ať už v autorské nebo přímě řeči, popisuje svou přítomnost, dívka hovoří především o své minulosti. Motivace jejího současného jednání je někdy subjektivně dotvářena v myslí hlavního hrdiny: „*V jejích očích se ukazovaly první skutečné dojmy. A jaké! Nu,*

³⁴ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 52.

³⁵ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 18.

³⁶ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 36.

*raději by mi byla v té chvíli buď vymáčkla oči, nebo vytrhla chřtán, jen kdyby ji od toho neodvracela zvláštní vzpomínka na bezejmenné a bezedné hrůzy a nějaký žal, snad opravdu nesnesitelný...*³⁷ Tato subjektivita je ale klíčovým prvkem celkového kouzla novely, protože primárně se sice jedná o příběh dívky, ale sekundárně také o sebepoznání hlavního hrdiny skrze tento příběh.

5.3 POSTAVY

V obou dílech se nám jakožto protagonisté představují český muž a německá žena. V *Boží duze* prožívají příběh téměř sami, zatímco u Körnera se střetávají s velkým množstvím postav vedlejších, což má za následek i bohatší děj. Tyto postavy jsou zachyceny především (i když nejen) z vnější perspektivy, pozorujeme hlavně jejich konání. V *Boží duze* je naopak kladen důraz na prožitek a vnitřní proces. Durychovi hrdinové navíc hrají symbolické role. Tak jako v jiných rovinách, i u postav uplatňuje autor nadčasovost. V knize se ani jednou nevyskytne název „Čech“ či „Němec“. Usuzujeme tak pouze z odkazů a náznaků: „oni“, „naši“, „Nu, nepoznáte to už podle mé výslovnosti?“³⁸ Körnerovy postavy stojí pevně nohama na zemi, jsou „utilitaristické“, posouvají příběh. Bojují samy za sebe, nikdo jim nepomůže, a pokud se o to přece někdo pokusí, pomoc ztroskotá.

Odkud přicházejí hlavní postavy? Co mají za sebou? Všichni čtyři protagonisté prožili válku. Každý ji ale strávil jinde a jiným způsobem.

Muž z *Boží duhy* jako by se vznášel někde mimo válku. Připadá mi, že ji snad přečkal někde v ústraní, neboť o svých zkušenostech nehovoří. Možná je jeho mlčení způsobeno záměrem zbavit se minulosti, nechat ji za sebou. Na začátku se dovídáme, že si pomyslně zapomněl moudrost, odkládá tedy všechny životní zkušenosti. Vše, co nabyl, ale zároveň i to, co ho tížilo. Opouští celý dlouhý minulý život, který neznáme a který pro vyznění našeho příběhu ani není podstatný. To, co prožil, zůstává otazníkem. Ovšem jeho charakteristiku, především charakteristiku mentální, můžeme rozkrývat od prvních stránek: „*Hle muž, který překročil šedesátku, odvyklý tělesné námaze a nikoliv zcela zdravý, ubírající se s holí v ruce a s těžkým batohem na zádech tam, kde by chcípily i vrány, ale kde chce žít sám, zcela sám, ačkoliv si opravdu s ničím neví rady a ve všem je nezkušený až běda*“³⁹. První slova jsou sice konkrétní, vztahující se k fyzickému vzhledu, skrze ně se ale

³⁷ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 34.

³⁸ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 38.

³⁹ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 10.

postupně dostáváme k nitru hlavní postavy. Z vnějšího pohledu o něm víme pouze to, že je starý, a první fakt, totiž že má pět dětí, přichází skoro až na konci novely. Co všechno opustil? Snad domov, snad rodinu? Není jednoduché tohoto poutníka uchopit, protože je zahalen tajemstvím. Jde o mimetický odkaz na autora samotného?

Muž odchází na pouť a pohled na něj je komický, vystupuje vlastně proti důstojnosti stáří a chová se bláznivě. Ačkoli mu všichni záměr rozmlouvali, nedbal jejich rad. Uvědomuje si, že vypadá směšně, vyjadřuje se dokonce s notnou dávkou sebeironie, ale odchází za svou samotou, za svým nejasným cílem, mlhavým snem. Odmítá rezignovat a pasivně čekat na smrt. Sám ani neví proč, klade si otázky. Poutníkova směšnost a trapnost na počátku pouti není náhodná, opakuje se ještě několikrát během příběhu a vrcholí v závěru při setkání s vesničany. Rodina na jeho krátké kalhoty a tvář umazanou od hlíny a slz zpočátku hledí s úšklebkem; muž si je tohoto pohledu vědom a ironicky situaci hodnotí.

Chvílemi to vypadá, jako by chtěl uniknout blížící se smrti a zapomenout na ni. Ta ho paradoxně obklopuje všude, v opuštěných domech, v nepohřbené mrtvole, v dívčině vyprávění, snad i v symbolickém setkání s hadem. Nebo jsme podcenili hlavního hrdinu? Je jeho bláznovství, kdy se zbavuje všeho, co vlastní a co prožil, a odchází do neznáma, naopak přípravou na nový život a hledáním něčeho, co smrt přesahuje? Dle jeho slov jej na pouť žene „bezbožná lítost“⁴⁰, což by znamenalo, že neodchází primárně za Bohem, nýbrž utíká před lidmi. Je však třeba připomenout, že Boha nakonec nalezne ve smíření. Nebylo pro mne snadné vstřebat antitetické myšlenky, jimiž protagonista na počátku své cesty zahrne čtenáře. Možná jej k vykonání cesty přiměla i vidina děvčete na Boží duze, jeho celoživotní sen, který zároveň představuje jedinou připomínku mužovy minulosti. K naplnění tohoto snu vlastně příběh směřuje; vidina poutníka neustále provází a on o ní přemýšlí.

Jsem přesvědčena, že je též nutno povšimnout si vlivu, jenž na něj má setkání s hlavní hrdinkou. Skrze sblížení se s dívkou a seznámení s jejím příběhem postupně dospívá i k poznání sebe sama. V širším úhlu pohledu lze říci, že všechny prvky, které se mu staví do cesty (resp. s nimiž se setkává), jsou mu zrcadlem a přivádějí jej k návratu do jeho vlastního nitra a k proniknutí do podstaty jeho duše, přestože se jedná především o příběh ženy. Postupně se tak přibližuje poznání nadpozemského plánu a svého místa v něm. Pohled do vlastního nitra je ale mužova soukromá záležitost, jež zůstává čtenáři

⁴⁰ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 9.

utajena, zatímco vnitřní proměna dívky je viditelná. Jaká změna se udála s ním samotným? Je patrné, že došel k jistému závěru v sebepojetí, ale k jakému? Jeho další duchovní vývoj, stejně tak jako jeho minulost a počáteční cesta, zůstává tajemstvím.

Jestliže protagonista Boží duhy odchází a prchá, Viktor Chotovický se navrácí jako voják z války. S jeho službou se seznamujeme prakticky v úvodu, poté, co se prezentuje průkazem a zprávou o své činnosti. Ve zprávě stojí, že působil u RAF, sám ale sděluje strážmistřovi, že celou válku strávil v zásobovacím skladu. Přestože je držitelem medaile, kterou pro formu dostal každý, je si vědom skutečnosti, že jeho podíl na osvobození republiky je prakticky nulový. Průkaz obsahuje i informaci, že Viktor je pověřen správou majetku po Němci Heidenmannovi.

Viktor přichází s pokorou a s nemocí – žaludečními vředy. Bolest muže omezuje ve stravování. Od začátku sledujeme jeho opatrnost; dává si pozor, aby jej gardisté neuhodili do břicha, shání se po mléku. Na vojenské stanici si před strážmistrem Hejnou zapíjí léky. „*Nejdříve pilulku přelomil, než ji spolkl.*“⁴¹ Tuto zvyklost vyzoruje i Adelheid a připomíná ji na konci příběhu, jedná se tak o jeden z rámuujících prvků: „*Pokaždé jste rozlomil prášek, než jste jej spolkl*“⁴². Viktor nemůže kouřit ani konzumovat alkohol, a tak nabízí anglické cigarety Hejnovi, později je daruje i Adelheid.

Přes všechnu protagonistovu válečnou zkušenost máme co do činění s osobností velmi křehkou a soucitnou: „*Když se zabíjelo prase, schoval se raději na půdu a čekal, až řezník odejde; když dával otec samici ke králíkům, nedokázal se tomu smát, nedokázal jít ani v letním večeru k potoku a koupat se s ostatními chlapci a děvčaty, a jestliže zaslechl mileneckou dvojici ze křoví, raději se takovému místu vyhnul*“⁴³. Těž: „*Bojím se prostě surovosti, já neviděl ani maminku v rakvi*“⁴⁴. Je silně poznamenán odloučením od domova, jehož hledání je patrné z Viktorova vyprávění o cestách. Hovoří i o tom, že se mu lidé v jeho vlasti odcizili. Několikrát jsme svědky jeho myšlenek a představ, v nichž se mu místo jeho aktuálního pobytu promění v rodnou ves. Na konci se chystá k fyzickému návratu do svého domova, přičemž se od štábního kapitána dovídá, že místo je poničené

⁴¹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 11.

⁴² KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s.86.

⁴³ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 26.

⁴⁴ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 44.

válkou. Jak to ovšem na Viktora zapůsobí, už se nedozvíme, neboť příběh končí na poli, na cestě domů.

Nyní se zamysleme nad postavou dívky, či chcete-li, mladé ženy v Boží duze. Navrací se sama do opuštěného objektu, pro jehož obývání nevlastní žádné potvrzení, ačkoli pravděpodobně náležel její rodině. Nikdo z příbuzných už jí nezbyl. Přivádí s sebou kozu a slepice, zvířata, která cestou někde našla. O jejím zevnějšku nevíme mnoho, stejně jako je tomu v případě poutníka. Dle odhadů vypravěče není starší třiceti let, možná mnohem mladší. Je štíhlá, má modré oči a zrzavé vlasy. Právě její vlasy ale hrají v příběhu až magickou úlohu (viz níže).

Od prvního setkání vypráví o hrůzách a utrpení prožitých za války a po jejím skončení. Celý příběh je vlastně jejím příběhem, v němž muž figuruje jako zpovědník, vyptává se a hledá, pomáhá jí a dodává odvalu. Její vyprávění je zpovědí, a to jak symbolickou, tak reálnou. Poutník přichází jako někdo, kdo jí podává pomocnou ruku, neboť sama by se s minulostí srovnat neodkázala. Ještě na konci se dívka potýká s pocity nízkosti: „*Jen mi nechte mou hanbu! Jen mi nechte mou prašivinu! Takhle mám aspoň něco. Pak bych neměla nic*“⁴⁵. Je přesvědčena, že má na svém znásilnění podíl, protože si ho nechala líbit, že se změnila a zkažila svou duši. Popisuje pocity odcizení vlastního těla. Její výraznou vlastností je pokora, traumatizujícími zážitky dovedená až k pocitům hluboké hříšnosti a provinilosti. Cítí se vinna, očekává trest. Po setkání s mužem je ochotna odejít, i když se vrátila do vlastního domova. Uvědomuje si potenciální konflikt Němky a Čecha, od nějž pravděpodobně očekává kruté zacházení, a je pro ni překvapením, když se k ní muž chová přívětivě: „*A copak mne nevyženete? (...) Ale vždyť jsem se narodila právě zde, vedle vás?*“⁴⁶ Jinými slovy řečeno: „Proč mne nevyháníte, když jsem Němka a vy jste Čech?“ Její pokora je také jedním z důvodů, proč funguje cesta ke smíření a očištění. Na druhé straně několikrát projeví i žensky vzdorovitou stránku osobnosti. Když chce poutník odejít, rázně zhasne svíci a přikáže mu zůstat. Druhý den o něj pečuje s téměř roztomilou tvrdohlavostí.

Jak ji však vnímá on? V první chvíli jej ve tmě domu zjištění, že přichází žena, šokuje. Když spatřuje ji samotnou, zprvu chvíli převažuje živočišný dojem a ozývají se „neřestné“ myšlenky. Muž zprvu cítí silné pokušení, ozývají se „nespáchané hříchy“ i vzpomínky na „hříchy spáchané“: „*Ach, jen si ji chyt', abys třebas jen na okamžik mohl*

⁴⁵ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 132.

⁴⁶ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 37.

*zabořit tvář do těch pekelných vlasů a líbat ty rty. (...) Jen jdi. Vždyť jí můžeš obnažit klín, pak jí podržnout hrdlo a nechat ji vykřváct*⁴⁷.

Tvář dívky se při prvním setkání jeví nejprve záhadná: „...*jakousi tvář poznamenanou tajemstvím, unikajícím mé slábnoucí chápavosti*“⁴⁸. Za okamžik ji protagonista popisuje již konkrétněji: „*Zadíval jsem se na ni. Hádal jsem jí asi tak třicet, Jistě mohla být mladší, ale zloba a vzdor už jí vyryly do obličeje první trvalé vrásky*“⁴⁹. Popis ani tolik nevypovídá o jejím zevnějšku, má hodnotu zejména v kontextu jejich vzájemného duševního vnímání. Jejím nejcharakterističtější rysem jsou ovšem vlasy. Jednak jsou připodobňovány ke světlu, ba dokonce jako by umocňovaly záři svíce, jednak symbolizují pekelné pokušení. Právě její vlasy muže nejvíce dráždí. Fascinuje ho však i ženin hlas: *Zněl tiše a lehce jako tlumený smích, a nebyl bych musil ani rozumět slovům, abych pochopil, uniknu-li kdy jeho hroznému kouzlu, že už nebudu tím, čím jsem byl, když jsem přišel*⁵⁰. Jejímu hlasu je několikrát v průběhu knihy věnována zvláštní pozornost, zejména tehdy, když žena hovoří o svém zneuctění: „*Její hlas zněl tak sladce jako klekání za horami*“⁵¹.

Ačkoli se dívka sama sobě téměř hnuší, pro něho představuje nedostižnou krásu. Během příběhu se v jeho očích navzdory zneuctění proměňuje ve ztělesnění ctnosti a čistoty.

Adelheid, dcera vlivného nacisty Heidenmanna, naopak reprezentuje ženu vzpurnou. Po válce musí ve svém domově, v místě, kde žila a vyrůstala, náhle pracovat jako služka. Z její minulosti jsou nám známy jen kusé informace. Viktor se k nim dostává prostřednictvím ostatních postav, zejména strážmistra Hejny, který mu vypráví o Heidenmannovi a jeho manželce. Ta byla dle strážmistrových slov „*hodná a pobožná ženská*“⁵². Dovídáme se i o Adelheidině studiu na řádové škole se špatnou pověstí. I ona prožila spoustu krutých situací, navykla si na tvrdé chování mužů a naučila se je s potlačeným vzdorem přijímat. V jejím příběhu navíc hraje roli jazyková bariéra a následné nedorozumění. Není ale jasné, jestli skutečně neumí česky, nebo zda je neochota komunikovat projevem vzdoru.

⁴⁷ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 40.

⁴⁸ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 34.

⁴⁹ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 43.

⁵⁰ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 44.

⁵¹ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 90.

⁵² KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 31.

Při prvním setkání má s sebou žena mužský kabát s bílou páskou, podle něhož v ní Viktor poznává Němku. Z vnějšku je popisována velmi detailně, ať už jde o její účes, obličej, hrubé vojenské boty nebo přívěsek s křížkem na krku. Poměr zevnějšku a vnitřku ženy je opačný než v Boží duze. Charakteristika Adelheid je v jistém smyslu až živočišně odpudivá; hledíme na její silné nohy, oblečené do vlněných punčoch, na nehty zažloutlé od cigaret, krůpěje potu na jejím těle. „*Celé její velké tělo se prohýbalo, ale nepůsobilo neohrabaně. Jen nohy měla hodně silné, možná díky domácí pleteným punčochám.*“⁵³ „*Prsty měla zrudlé horkou vodou a na konečcích nahnědlé od nikotinu.*“⁵⁴ Její tvář je naopak popisována jako docela hezká a Viktora na ní něco přitahuje, nutí ho to ženu zkoumat. Adelheid prakticky nemluví, proto ji muž poznává a posuzuje podle toho, co vidí a cítí. Explicitní charakteristika její duševní polohy v díle není vyjádřena, protože na ni skoro celou dobu nahlížíme z pohledu Viktora. Pro nás jako pro čtenáře je neuchopitelná, stejně jako pro něj. Je uzavřená, nedává najevo jakýkoli názor na protagonistu, brání se projevům soucitu. Nepřátelské prostředí ji výrazně poznamenalo. Jestliže Viktor hledá lásku a porozumění, hledá je i ona? Přestože jsme nahlédli částečně i z její perspektivy, čtenáři zůstává skryto, co všechno prožila. Vytváří pravý protiklad k Durychově ženě sdílné, jejíž příběh naopak známe od začátku až do smírného konce.

Ačkoli nám není dopřáno plně proniknout k podstatě Adelheidiny postavy, je představena z několika úhlů pohledu a má několik tváří. Pokaždé, když narazíme na potenciální klíč k jejímu uchopení, objeví se nová poloha tohoto charakteru. Umí být ženou uzavřenou a vzdorovitou, zároveň jsme ale svědky několika jejích projevů něhy, především v případě péče o Viktora v jeho nemoci. Někdy navzdory neochotě komunikovat působí jako obyčejná dobrácká vesničanka: „*Z vily vyšla žena v lemované blůzce, přicházela v trávě bosá. (...) Odlila trochu mléka kočce, která přiběhla odněkud z křoví, a pohládila ji*“⁵⁵. Jindy ztělesňuje zjev téměř šlechtický, jako by na moment vysvitla zašlá sláva zámožného rodu: „*Dnešního večera si oblékla jinou sukni, v plápolu zapálených svíců mu připadal každý její pohyb k nepoznání jiný, vlasy měla vyčesané, na bělostné halence se objevily načechrané krapky. Pohybovala se jako pravá zámecká*

⁵³ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 22.

⁵⁴ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 31.

⁵⁵ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 30.

paní“⁵⁶. V jednu chvíli se za zvuku hymny Hitlerjugend dokonce promění v nemilosrdnou Němku s „gestapáckým“ výrazem: „ – *To je provokace... – Vrchní strážmistr kopl do gramofonu. Zachytil přitom pohled Adelheid. – Podívejte se, jak se na nás dívá!*“⁵⁷

Přestože projevuje minimum emocí, právě ona uvnitř prožívá největší dramata. Viktorovi věnuje zvýšenou pozornost, ačkoli to nedává znát. Zpočátku ji muž zajímá, protože se zdá být jiný. Přitahuje ji právě jeho plachost a citlivost, kterou vytušila. Později se v něm zklame a mění na něj názor, což vyjde najevo až na konci. Když ji poslal do postele, byl prý najednou jako ti ostatní. Jaký je ale Viktor? Co jej ve skutečnosti motivovalo k tomuto rozkazu? Jednak tím chtěl zachránit situaci, když opilý strážmistr chtěl ženě ublížit, jednak si tím snad chce dokazovat právě to, že umí být jako ostatní, ačkoli takový není. Od ostatních mužů se navíc odlišuje skutečností, že se kvůli své nemoci nemůže opít. Zůstává tedy střízlivý a rozumný. Válka jej bezpochyby naučila i hrubosti, ale Adelheid je mu líto. Po všech hrůzách v něm zbylo něco z lidskosti. Setkal se s nesčetným množstvím vulgárních žen, z nichž některé v něm zanechaly zvlášť odpudivé vzpomínky, a je jimi znechucen. Chce jí ukázat jemnou stránku vztahu. Pocity náklonnosti se v něm však mísí s negativními, neboť bojoval proti Němcům, ví, co způsobili, a především si je vědom toho, co způsobil její otec. Proto si není jist, co k ní vlastně cítí. Několikrát dokonce přemítá, zda ji má litovat, nebo nenávidět.

U obou hrdinek se v určité chvíli objevuje pohrdavý úsměšek. Toto znamená je dle mého názoru naprosto logické, neboť co zůstane ženě, když ztratí čest? Uražené ženskosti nezbyde nic jiného než pohrdat mužem a zároveň tou „druhou stranou“, která jí ublížila. Durychovým hrdinům se ale postupně daří tuto ránu zahojit.

Adelheid zůstane po smrti otce ještě bratr, je tedy přirozené, že se řídí nejsilnějším poutem. Pokud ji porovnáme se ženou v Boží duze, ta už nikoho nemá, proto je její volba zůstat s poutníkem zcela zřejmá.

Viktor se snaží k Němce hovořit, jinak ale v domě žije vcelku pasivně. Durychův hrdina mluví o poznání více, a ještě mnohem více koná. Vystupuje jako muž činu, což mimo jiné představuje další z prvků vedoucích ke smíření. Přestože sám prožívá vnitřní dilemata, ukazuje ženě, že jeho vůle je silná a že dodrží, co slíbí. Myslím, že kdyby se takto choval Viktor, možná by byl schopen ženu zachránit. Tam, kde je jazyková bariéra, jsou skutky mnohem potřebnější. Chotovický se z jakési letargie probere až na konci, kdy

⁵⁶ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 41.

⁵⁷ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 44.

poprvé projeví zájem něco pro Adelheid skutečně udělat. To už je však pozdě, jeho unáhlená snaha se tudíž mine účinkem.

5.3.1 VEDLEJŠÍ POSTAVY

Pohovořme nyní o vedlejších postavách, zejména u Körnera. Vrchní strážmistr Hejna stroze a cynicky komentuje vše, co se v té době dělo na hranicích i za nimi. Jeho chování je determinováno silným protiněmeckým postojem. Pouhá účast Němců na zádušní mši je pro něho provokací. K ženě, Adelheid, přistupuje téměř jako k majetku, součástí domu a zásob, zkrátka toho, co zbylo po Němcích. Zároveň se jakožto na zadostiučinění pase na jejím ponížení a popravě jejího otce. Za každým jejím dobrým činem hledá špinavost. Poté, co se objeví Hansgeorg, reaguje takto: „*Mně bylo hned divné to její chození do kostela*“⁵⁸. Působí mu potěšení, když může mluvit o pomstě. Také se zálibou ukazuje svoji nadřazenost a poučuje Viktora. Nechává mu ženu, aby si s ní užíval, zároveň jej varuje před zbytkem její rodiny, zejména bratrem: „*Kdyby něco, tak s ní zatočte, (...) dělejte si, co chcete. Jenom si to neberte moc k srdci*“⁵⁹. Po potvrzení Viktorovy identity se snaží napravit počáteční hrubé chování: „*Štábní kapitán vás moc chválí. Zajímal se ráno, jak se vám daří*“⁶⁰. Toto jednání je evidentně motivováno nejistotou a obavou, aby si nepokazil pověst u nadřízeného. Opakovaně se negativně vyjadřuje o oceněních z války, získaných pouze z formality. Zřejmě se snaží vypořádat s nelibostí, že on žádné neobdržel: „*To jsou oni, má to metály a je to v podstatě samý notorický alkoholik*“⁶¹. Oplývá sebedůvěrou, proto se rozhodne nocovat přímo na mušce Hansgeorgovi. Za to zaplatí životem.

Zatímco Viktor ještě věří v lásku a téměř do konce příběhu je přesvědčen, že tragédie skončila, Hejnu ovlivňuje zatrpkllost a konflikt pro něj pokračuje. Nese v sobě i zklamání z osobního života, jak sám oznamuje Viktorovi: „*Žena mi utekla s nejlepším kamarádem. Vzal jsem si ho na byt, byl na tom momentálně hodně zle. Kluka mám u babičky v Zábřehu. To jsem si prosadil, aby mi ho nechali... rád bych si ho sem přivezl nadobro*“⁶².

⁵⁸ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 71.

⁵⁹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 33.

⁶⁰ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 30.

⁶¹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 45.

⁶² KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 73.

Bližší charakteristiku Adelheidina bratra autor neuvádí. Máme před sebou jakéhosi hromotluka, který za války zmizel v Rusku a po čase se nečekaně vrátil domů. O to výrazněji tato postava posouvá příběh.

Osobou, jež Viktora pověřila spravováním Heidenmannova domu, je štábní kapitán Vymazal. Do vlastního příběhu zasahuje až na konci, kdy přijede vyšetřit vraždu. Také on uplatňuje v situaci hrubý protiněmecký přístup, jemuž ovšem v poválečné situaci nebylo vyhnutí: „*Půjdeš k soudu jako svědek, cos myslel? (...) Ty nevíš co? Jsi přece oběť! (...) Pěkně řekneš, co se tu dělo, podle pravdy. Výmysly po tobě nikdo nechce. Jakej tu udělaly masakr ty dvě bestie*“⁶³. Je znechucen a rozlícen Hejnovou smrtí. Protože znal Viktorovu rodinu, na konci s hlavním hrdinou hovoří o uplynulých letech a popisuje mu, jak žalostně se za ten čas změnil mladíkův domov. Celkově se dle mého názoru prezentuje rázným a pragmatickým postojem: „*Vidíš, nechtělo se ti dřít s tátou, celé dny orat, raději jsi utekl do Anglie*“⁶⁴.

Dále se zde objevuje několik gardistů, z nichž jednoho známe jménem (Jindra). Bez emocí plní nařízené povinnosti a neváhají s Viktorem učinit krátký proces. U všech těchto mužů je jakožto u vojáků patrná záliba v alkoholu.

Bližší pozornost si jistě zaslouží děvče na poli, vyznačující se upřímností a bezprostředností. Protagonista je potkává jak při příchodu, tak když kraj opouští. Tuto postavu osobně vnímám spíše jako symbol, součást vyšších tematických a kompozičních celků (avšak neméně důležitou) a jeden z výrazných prvků rámujičích příběh. O ní tedy podrobněji pojednám v dalších kapitolách.

Domnívám se, že v Durychově novele vedlejší postavy jako takové v podstatě nevystupují. Vesničané, s nimiž se dvojice setkává na konci, jako by splývali s prostředím a představovali jeho součást. Zapadají též do principu smíru a doplňují jej. Dívčina matka hraje rovněž symbolickou roli, výčitku, jež ji pronásleduje. Je zde zmínka i o tetě hlavní hrdinky, fyzicky i mentálně znevýhodněné ženě, která hraje ve vyprávění úlohu rušivého elementu a jednoho z důvodů matčiny smrti.

⁶³ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 80.

⁶⁴ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 84.

5.4 KOMPOZICE

Dějová linie v Adelheid je mnohem komplikovanější. Příběh je též vystaven na nesrovnatelně rozsáhlejším časovém pozadí, avšak směřuje kupředu, rychle uplývá. Dějově hutné části se střídají s úvahovými pasážemi a vnitřními monology. Ačkoli je příběh dramatický, odehrává se vesměs za mlčení. Způsob, jakým nám jej Körner předkládá, připomíná filmový střih.

V Boží duze plní klíčovou úlohu dialog. Stěžejní část díla je záležitostí nitra postav, doplněnou jejich zrcadlením a sebenalézáním v okolním prostředí. Pozorujeme mentální proměnu hlavních hrdinů, provázenou jejich bohatými představami, vzpomínkami, obavami, otázkami. I vnitřní monology tvoří mnohem větší podíl než v Adelheid. V myslích postav probíhají hluboké úvahy plné metafor, symbolů, bohatých asociací a jinotajů.

5.4.1 MOTIV CESTY

Muž v Boží duze putuje již pátým dnem. Utíká před světem, nemá vytyčen konkrétní cíl, hledá samotu. Rozhodl se odložit nános minulosti, aby mohl stanout na prahu nového začátku. Prchá snad i před svými starými chybami. Symbolicky si zapomíná moudrost, dlouhodobě nabytou zkušenost, představující zároveň pouto k minulosti a svazující jej se společností. Moudrost byla vlastně společenskou hračkou. Poutník se setkává s přírodou a obrazy duchovního světa. Když míjí opuštěné domy, pociťuje závan smrti. Chová jakousi úctu k místu, které připomíná hřbitov, a přece se mu nechce věřit, že by se sem neměl navrátit život. Již od začátku je tedy příběh prodchnut Durychovým všudypřítomným principem naděje.

Není nám známo, odkud poutník přichází a kam směřuje: „*Cíl jsem si chtěl určit teprve cestou, ke které jsem si vyvolil kraj málo známý a ještě méně přístupný*“⁶⁵. Přemítá, medituje, apostrofuje stáří: „*Oh, ty ubohé stáří! Jak ochotně sestupuješ ze své výsosti na mrchoviště marných přání a snů! Jak rádo se vracíš tam, kam nemáš!*“⁶⁶ Na pouti je hnán dávnou vidinou děvčete na boží duze. „Božská“ atmosféra umocněná zapadajícím sluncem a ozářenými stromy však náhle vstupuje do kontrastu se zmijí. Had ležící na pěšině jako by muže shodil z oblaků zpět na zem. Přiměje jej sklonit hlavu, odvrátit se od slunce a „zářící šišky“ do stínu a podívat se na cestu. Zmije je mu zprvu

⁶⁵ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 8.

⁶⁶ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 9.

odporná, ale ve chvíli, kdy se jí dotknou poslední paprsky zapadajícího slunce, pocítí poutník lítost, dokonce k ní začne hovořit.

Cílem první etapy cesty se mu stává kostel. Muž vstupuje dovnitř a opouští sluneční svit, ocitá se ve tmě. Ve chvíli, kdy klečí, proměňuje se v barokního vizionáře a téměř hmatatelně pocítuje souboj Boha s ďáblem v tomto místě. V příšeří jeho oči postupně rozeznávají nepohřbenou rakev s tlející mrtvolou. V tomto momentě jako by se ho dotkla jeho vlastní smrt, na chvíli propadá zoufalství. Pocit hrůzy v jeho nitru vzápětí střídá záblesk naděje, neboť objeví první cíl: pohřbít nalezenou rakev a „ulevit“ kostelu. Tento cíl se mu nabízí i jako možnost jakéhosi pokání za všechny jeho životní hříchy. Posléze se za soumraku ubírá dále a jako místo přespání zvolí náhodně dům po Němcích.

Zatímco poutník v Boží duze objevuje duchovní svět, Viktor se vrací z války, a ačkoli hledá především porozumění, narazí v poválečné situaci vesměs na projevy nenávisti. Touží po setkání s někým „stejně poznamenaným“⁶⁷, avšak ocitá se v nepřátelském prostředí a střetává se s drsnou realitou. To vše je podtrženo strohým popisem prostředí, vystihujícím dusnou atmosféru a napětí.

Protagonista je vyveden z vlaku dvěma gardisty. Po výměně názorů na četnické stanici a následné omluvě se Hejna ptá: „*Proč jste sem vlastně přijel?*“⁶⁸ Hlavní důvod jeho příjezdu je nám již znám, přesto Viktor neodpoví a odchází. Poté, co se zastaví u výše zmíněného kříže v poli, zamýšlí se muž nad slovy: „Dokonáno jest“. Znamenají pro něj paralelu ke konci války, symbolizují konec utrpení. To však ještě netuší, jak bude tutéž větu vnímat za několik měsíců, až se tudy bude vracet. Jsem přesvědčena, že zde si autor pohrává s myšlenkou subjektivity a ukazuje, jak může být jeden prvek nahlížen v rozdílných kontextech.

Na poli si prozpěvují pracující jeptišky, zmožené selky si otírají pot. Jakmile se Viktor přiblíží, všichni v okolí zmlknou a strnou. Postoj těchto lidí umocňuje napětí a signalizuje potenciální hrozbu – zaminované pole. Jako strážný anděl se náhle objevuje české děvče, varuje jej a navíc mu dá napít mléka, které Viktor zoufale potřebuje pro svůj nemocný žaludek. Dívka je též ukazatelem stále trvajících záštiplného soužití s Němci; už je na takový život zvyklá. Protagonista jí sděluje, že už mu nikoho z rodiny nezůstal, načež

⁶⁷ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof ; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 36.

⁶⁸ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof ; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 14.

dívka odpoví: „*To máte fajn*“⁶⁹. Dovídáme se, že její starší sestra odešla z domu. Jako projev soucitu jí Viktor nabízí žvýkačku, nic jiného u sebe v této chvíli nemá. V jeho myslí vyvstávají protichůdné dojmy z dospívajícího děvčete. Její úsměv je ještě dětský, zatímco její tělo již značí přicházející ženskost. Na konci ji potkává znovu: „*Budu chodit do školy v Olomouci, a naše Vilma už se vrátila*“⁷⁰. (Později ještě upozorním na dva rámuující prvky: kříž a dívku.)

Posléze se oba rozloučí a Viktor přichází k domu. Stejně jako v Boží duze se tak stane večer. Ve chvíli, kdy se protagonista přiblíží, zrovna zapadá slunce, sídlo se ponoří do stínu a na něho dolehne pocit tíhy. Naskytne se mu pohled na toulavé kočky, vyvrácené dveře. Ocítá se v úplně osamělém a nezajištěném domě, který si sám nevybral. Vypínač nefunguje, a tak muž zapálí svíčku. Uléhá do nepovlečené postele, z jejížž nebes se sype prach. Zhasne svíci, rozpláče se, usíná...

5.4.2 SETKÁNÍ

První večer v novém domě se odehrává v obou dílech za naprosto odlišných podmínek. Pro Viktora představuje smutné završení neutěšené úvodní etapy příběhu. K setkání s Adelheid dojde až následujícího dne. V Boží duze se již první večer odehraje nečekané střetnutí obou postav, následuje rozhovor a společně strávená noc plná rozčarování, překvapení, tajemství a odkrývání příběhů. Už zde je realizován první krystalizační bod jejich sblížování. Začneme tedy opět Durychem.

Při příchodu hlavní hrdinky spatří muž ze všeho nejdříve svíci, která jej přitahuje svou tajemností. „*Ten plamen byl krásný jako jitřenka před rozedněním a objímal knot tak něžně a lichotivě, že bych sám chtěl hořet.*“⁷¹ Vzápětí si všimne osvětlené ruky. Zjev ženy mu okamžitě překazí jeho poustevnické záměry a plány „*želet nespáchaných hříchů*“. Ruka, odhalená po loket, v něm hned evokuje zmiji a také dávnou lásku hrající na klavír. V první moment vnímá příchozí jako vzdálenou, vidí pouze její obrys: „*A tu se mi zdálo, že je ode mne oddělena dálkou smrti a hrobu...*“⁷² Po chvíli jako by se přiblížila a muž pociťuje její fyzickou přitažlivost, ba dokonce hrozbu: „*Její modravé, bezostyšné a palčivé oči, které zářily okázaleji než zapřený hřích. Její smyslně pootevřené a zkrivené rty, plné*

⁶⁹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof ; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 18.

⁷⁰ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof ; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 89.

⁷¹ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 32.

⁷² DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 34.

zloby a pohrdlivosti...“⁷³ Žena se pro něj na chvíli promění v pokušení a v jeho nitru se odehrává zápas fyzického a duchovního světa.⁷⁴

Setkání začíná vzájemnou omluvou. Zejména ona si počíná poníženi: „*Prosím, odpusťte! Nevěděla jsem, že už dnes přijde host*“⁷⁵. Pokořuje se a dokonce navrhuje muži, aby ji vyhnal. Zřejmě si navykla ponižování a je připravena vyhovět rozkazu Čecha. Navzdory první větě pronesené poutníkem („*To je dost, že už jdete!*“⁷⁶), která mohla působit až panovačně, neboť byla vyslovena z rozpačitosti, ani on se necítí být v právu a je hotov odejít. Sám toto setkání vnímá jako převertěnou analogii k odpolednímu střetu se zmijí. Uvědomuje si, že v kontrastu s její krásou budí odpor. Před drsný fakt jej postaví i její slova: „*Klid? Ten je jen v hrobě.*“ *Tato slova mne neudeřila, nýbrž kopl. Hle, co byla ona a co jsem byl já*“⁷⁷. Muž náhle pocituje, jak je proti ní starý – ke smrti má mnohem blíže než ona.

Zároveň se nemůže zbavit dojmu, že jim bylo souzeno potkat se. Tento moment ve mně vyvolal dojem, jako by se k němu navracela součást jeho vlastní minulosti, před níž uprchl: „*Ted' už jsem věděl, že ji odněkud znám, a už jsem ji nepozoroval jako přiběhlý stín, který vzápětí zmizí, nýbrž jako to, co mě musilo pronásledovat jako osleplý úsměv či zmařený smích*“⁷⁸.

Když se žena převléká, stojí zády k němu s výrazem opovržení ve tváři. Přestože se druhý den ráno činí taktéž, negativní výraz se vytratí. Spatřujeme tak důkaz, že oba stojí na počátku vzájemné náklonnosti, jež se v průběhu knihy pozvolna stupňuje a ústí v lásku.

Dívka přiznává, že byla krást, a cítí se provinile. Dle mého názoru v poválečné situaci nelze hovořit o krádeži v pravém smyslu, vždyť pouze posbírala to, co v opuštěném okolí zbylo. Zachovala se podobně jako on, když si namátkou zvolil dům k přespání.

Ani jeden z nich po oboustranném překvapení nemůže usnout, a tak značnou část noci prohovoří. Muž zprvu zkouší její pokoru. Na otázku, kam by se uchýlila, kdyby ji vyhnal, odpoví, že by šla na hřbitov. On tuto odpověď nejprve vnímá jako gesto odvážlivce, proto se jí snaží „trumfnout“, šokovat: „*To byste se tedy mýlila. Jsem hrobník*“⁷⁹. Vzápětí dochází ke zjištění, že její odhodlání odejít na hřbitov je motivováno strachem a výčitkami a vyplývá z jejího příběhu, který mu dívka pozvolna začíná

⁷³ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 39.

⁷⁴ Viz kapitola „Postavy“.

⁷⁵ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 34.

⁷⁶ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 35.

⁷⁷ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 50.

⁷⁸ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 38.

⁷⁹ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 41.

odhalovat. Hovoří o smrti matky a tety a o svém zneuctění. Zatímco ji znásilňovali dva Češi, do paměti se jí vryl poslední pohled na umírající matku. Loučení s matkou popisuje jako krásné, ačkoli ji hrůza z tohoto zážitku neustále pronásleduje a živí v ní pocit viny. Příhodu vypráví navenek lehce a čistě, ale uvnitř osobnosti je cítit napětí, jež přenáší i na poutníka. Svě pošpinění porovnává se vznešeností umírající matky. Sama nedokáže zdůvodnit, proč se jí zjev matky navrací, cítí pouze neurčitou hrůzu a nutnost trestu za činy, za něž ovšem sama nemohla: „*A bylo to v lese a ten les se mi smál – i ptáci se pošklebovali, dokud nepadla rána, a pak –*“⁸⁰. Už zde se muž začíná jevit jako světece, což je zřejmé z jeho úvah: „*A chtěla tu zůstat a byla by obětovala své zmučené tělo a raněný stud, jen aby si vykoupila vzduch rodného místa, kus oblohy, ohraničený dvěma rameny hor, a postel své matky*“⁸¹. Najednou ji posuzuje jako trpící bytost drženou v pekle, uvězněnou v bahně, nevědoucí o Božím milosrdenství. Zde se odehrává první moment směřující k usmíření. Muž poprvé pocítí touhu ženě pomoci, zbavit ji výčitek a sejmout z ní domnělé hříchy, o čemž svědčí i první „očistná“ věta: „*Vy se stydíte, ‘ přerušil jsem ji, za tak veliký dar, že jste živa?*“⁸² Poté jí vypráví o svých zážitcích, o zmiji a nepohřbené rakvi. Mezitím jej rozrušuje rozhodování, zda odejít, nebo zůstat. Než však usnou, ponoří se oba do problémů toho druhého a jejich příběhy se začínají propojovat.

Završením setkání je protagonistovo rozjímání o vině a čistotě dívky: „*Jen na dosah ruky spala vedle mne ta, jejíž tělo i duše byly trvale poznamenány všemi hrůzami zneuctění a palčivé hanby, která jistě jí překroutila všechny vnitřnosti, vykořenila všechny opory srdce a ztrhala chřtán*“⁸³. Když usíná, přemýšlí o její minulosti a shledává, že ona má nesrovnatelně více ctností než on. Jeho původní poustevnické záměry se mu nyní jeví jako směšné. Připadá si jako pokrytec, který se snažil svůj útěk zbaběle zakrýt velkomyslnými plány. Cítí se zahanbeně, že v něm tak ctnostná dívka vzbuzovala neřestné představy. Ona je ta čistá a vznešená, a to tím více, že si to sama neuvědomuje a je přesvědčena o opaku. Poutník se zamýšlí nad Božím plánem a dospívá pomalu k závěru, že dívku dostal do cesty proto, aby jí pomohl. Tuší, že tato žena není d'áblovým nástrojem ani „čarodějnicí“, jak o ní původně smýšlel. Naopak, d'áblovou radostí by byl jeho útěk před ní. Muž tedy říká „ano“ svému skutečnému cíli, i přes vědomí náročnosti tohoto úkolu. Cítí k ní úctu a políbí její nataženou ruku.

⁸⁰ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 48.

⁸¹ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 54.

⁸² DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 48.

⁸³ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 54.

Jestliže jsme hovořili o provinilosti, tu lze nalézt i u Viktora Chotovického. Ráno po neutěšené noci je probuzen zvuky. Opatrně schází po schodech, připraven se bránit. To, co spatří, není lupič ani vrah, nýbrž žena, klečící zády k němu a drhnoucí podlahu. Na Viktora nejprve působí dojmem nahluchlé služky, ukáže se však, že ona dle vlastních slov nerozumí česky: „*Verstehe kein Wort tschechisch*“⁸⁴. Muž se snaží neúspěšně navázat rozhovor. Adelheid očividně zápasí s předsudky, projevuje nezájem komunikovat. Neujde jí, když Viktor vysype obsah její tašky, ale dál pokračuje v práci a nereaguje na něj. Její gesto může být vnímáno jako projev odporu, ale i rezignace na jakoukoli ochranu svého soukromí.

Viktor vnímá nejprve především fyzickou stránku ženy. Ta na něj zpočátku působí spíše odpudivě, proto si není jist, co k ní cítí. Naproti tomu hrdinka v Boží duze může přitahuje jak fyzicky, tak duševně. Viktorovi nejdříve vyhovuje, že se žena věnuje své práci, neboť on touží po samotě; bloumá po domě, ocitá se v uklizené knihovně a my se dovídáme o jeho zálibě v knihách. Zde dochází k zajímavé paralele: Viktor čte německou báseň *minessängra Walthera von der Vogelweide*, načež je vyrušen zvuky štípání dřeva. Na dvoře pracuje Adelheid. Muž nejprve hluk vnímá jako rušivý efekt, zvuky se ale ozývají naléhavěji a najednou nad touhou po samotě převáží zájem o ženu. Così ho nutí ji pozorovat. Chce vědět, kdo Adelheid je. Její uzavřenost a odstup jsou nepřímou úměrou jeho zvědavosti.

Proto vytáhne dalekohled a pozoruje ji. Adelheid vlastně stojí na svém dvoře a štípe svoje dřevo, což Viktor zatím neví. Vyvolává v něm vzpomínky na pracující ženy jeho dětství, odlišuje se však něčím, co Viktora velmi zajímá, není ovšem schopen tento faktor identifikovat. Chvillemi cítí nutkání jít jí pomoci, zkoumá krůpěje jejího potu, zlatý řetízek kolem hrdla, vyhrnutou blůzu. „*Pod ní už neměla nic.*“⁸⁵ Viktor se náhle cítí zahanbeně, zbaběle, že ji pozoruje potají. Hledí na ni znovu, tentokrát až s lítostí. Jako by v ní najednou spatřil pravý opak vzdoru, s nímž se setkal ráno: „*Její veliká obnažená ramena se pokorně skláněla dolů a prst, který sedřelo ostří sekery, měla v ústech*“⁸⁶. Sám neví, proč ji tak pozoruje, je zmaten svým vlastním zájmem. Dokonce si nalhává, že jeho pozornost nepřitahuje žena, nýbrž štípání dřeva na dvoře. Když Adelheid intuitivně

⁸⁴ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof ; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 22.

⁸⁵ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof ; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 25.

⁸⁶ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof ; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 26.

pohlédne do okna, Viktor se stáhne. Cítí provinění a celé odpoledne se jí vyhýbá, odchází se projít. Mezitím přemítá o ženách, které v životě potkal. Spousta z nich ho odpuzovala, na mysli mu vytanou zejména vzpomínky na cikánské dělnice z dětství: „*Ale nešla daleko. Rozkročila se a oběma rukama si vyhrnula sukni. Co to dělá, pozoroval ji s úděsem, ale tentokrát se odvrátit nedokázal. – Šla se vymočít, co je na tom? – smáli se mu kamarádi. Žena se dívala přitom celou tu dobu zblízka na něj a dokonce se usmívala. – Proč jsi tak zrudl?*“⁸⁷ Nabídkám lehkých děvčat se nebránil, nikdy je však vyloženě nevyhledával. Se všemi typy těchto žen se Viktor naučil zacházet. Adelheid je ale jiná, nepřístupná, uvádí jej do rozpaků.

Když se konečně potkávají u večeře, zblízka na něj Němka působí dojmem obyčejné, unavené ženy. Není schopen si vysvětlit, proč ji dopoledne sledoval. Při pohledu na její oděv a vybavení pociťuje znovu lítost a projevuje soucit, všímá si jejích nohou otlačených od těžkých vojenských bot. Najednou jako by stál při ní, proti strážmistrově a gardistům. Neví, co pro ni udělat, a tak jí alespoň potají hodí do kabelky cigarety. Žena mlčí, vypadá lhostejně a vyčerpaně, jako by vůbec neuvažovala. Zatím se ale v jejím nitru nepochybně odehrává velké drama, jehož náznaky jsou nám odhalovány během příběhu. Zde ještě neví čtenář ani Viktor, že Adelheid od samého začátku muže bedlivě pozoruje. Na rozdíl od něj tak činí nenápadně. Po večeři odchází jako dělnice propuštěná ze služby, nechává však ve Viktorově mysli velký otazník. On nalézá svůj pokoj uklizený, dům nyní působí přívětivěji a druhá noc už není tak osamělá. Muž má nyní o čem přemýšlet – přemítá o ženě.

Shrňme tedy zásadní rozdíl mezi Durychovým a Körnerovým setkáním. Vzájemná vstřícnost a pochopení od prvních chvil se staví proti nedorozumění a neochotě komunikovat. Pokus o navázání dialogu je v prvním případě úspěšný, zatímco Viktor Chotovický narazí na pomyslnou zeď mlčení. V obou případech je setkání nečekané, tedy snad kromě pozice Adelheid. Hrdinka v *Boží duze* je ochotna dobrovolně odejít, zatímco Adelheid nemá na vybranou, pracuje ve vlastním domě pro někoho cizího. Obě ženy muže od začátku něčím přitahují. Poutníkovi je umožněno blíže ji poznávat, kdežto Viktor si neví rady. Ocítá se v rozpacích, s nimiž na začátku zápasí i protagonisté v *Boží duze*, ti je ale postupně úspěšně vytlačují díky tomu, že spolu od začátku hovoří.

⁸⁷ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 89.

5.4.3 SPOLUPROŽÍVÁNÍ

Tuto etapu v Adelheid chápeme jako období od druhého dne po setkání do vraždy strážmistra, v Boží duze můžeme hovořit o časovém úseku mezi prvním sdíleným ránem a společnou modlitbou nad pohřbenou mrtvolou. Dle mého názoru lze říci, že spoluprožívání, nejdelší část příběhu, se odvíjí od úspěšnosti vzájemného porozumění si při prvním setkání.

Viktor se po celou dobu usilovně snaží navázat kontakt. Myšlenky na ženu jej nenechají na pokoji, je pro něj něčím zajímavá. Ona si zatím hledí práce, navenek se na něj neohlíží. Od začátku mu pohled a samostatný názor na Adelheid komplikuje strážmistr. Poté, co Hejna druhého dne doručuje slíbené zásoby, oba muži ji pozorují, jak se stará o domácnost. Viktor dokonce spatruje i její přívětivější polohu: „*Nacházel na ženě několik jemnějších a určitějších rysů, které dříve nepostřehl*“⁸⁸. Zatím mu do ucha kontrastně zaznívá: „*Ano, je to dceruška náramného fašouna Heidenmanna. (...) Můžu ji vyměnit, jestli se bojíte. (...) Vy si tady spíte a my vás najednou najdeme s hezky podříznutým krkem*“⁸⁹. Strážmistr jej nabádá, aby s ní nakládal hrubě a s odstupem. Následně mu předvádí, jak se to dělá: položí ženě ruku na zadnici a ta překvapivě zkrotne.

Viktor je ovšem rozhodnut. Pokračuje ve vlídném chování vůči Adelheid, protože touží po tom, aby oba pluli na stejné lodi, a nedokáže pochopit, že ona bloudí někde „na druhém břehu“. Věří, že slušnost mu pomůže sblížit se s ní, věří v dobrý konec. Ačkoli se žena chová jako služka, čekajíc na jeho povely, zachází s ní jako se sobě rovnou, například jí daruje polovinu zásob, které přivezl strážmistr, ona však zůstává k projevům štědrosti netečná, nereaguje na ně. Proč? Myslím, že jsou pro ni nezvyklé, matou ji. Muž se stále častěji pokouší započít rozhovor. Přesto spolu obě postavy spíše mlčí než mluví, vzniká zvláštní nejistota a napětí. Celou dobu ve vzduchu tušíme jakési tření. Možná, a to zejména na začátku, prožívají hlavní hrdinové i nepříjemné pocity z přítomnosti toho druhého. Jako příklad uveďme rozpačitou situaci, kdy Viktor usne na schodech a ona zvažuje, jak se zachovat: „*Žena se zastavila. Váhala, zda má překročit nohy natažené na schodišti, nebo promluvit. Viktor sedící pod ní se nepohnul, světlo mu běhalo nerušeně po vlasech a skloněném čele. Sehnula se a nadzvedla jeho nohy, prošla kolem něho, o dva schody níž se znovu zastavila a ohlédla se vzhůru, jako by se chtěla přesvědčit, že ten na posledním*

⁸⁸ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 33.

⁸⁹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 31.

*schodu ve tmě je skutečný*⁹⁰. V knize se nachází několik momentů nahlížených z perspektivy Adelheid, výše citovaný úryvek je jedním z nich.

Oběma hrdinům se v průběhu onoho mlčení otevírá prostor k úvahám o tom druhém. My jako čtenáři vnímáme pouze myšlenkové pochody Viktora. Musí se vypořádat s mnoha protichůdnými dojmy; přestože v několika momentech cítí jakýsi náznak potenciálního sblížení, jakmile žena stojí vedle něho, zdá se zatvrzelá a nepřístupná. I tak nadále smýšlí především soucitně: „*Třeba na někoho čeká, sledoval ženu s lítostí Viktor, jako já*“⁹¹. Muž si je vědom toho, že Adelheid je stejně opuštěná jako on. Stejně tak i ona potřebuje vedle sebe někoho, kdo by jí porozuměl. Ačkoli jí Viktor velmi touží pomoci, pochopit ji bohužel nedokáže. Jak by také mohl, když netuší, co prožila. Ona mu to neprozradí a ani my se to nedovíme. Protagonisté se nedokáží „naladit na stejnou vlnu“.

Chotovický se pohybuje v jejím bývalém domově, kde přebývá část její osobnosti, neustále tak nachází další věci, které patřily jí a její rodině. Navštíví její pokoj, kde objeví její piano, hrací obraz, fotografie její rodiny, a téměř na něj dýchne její dětství. Na otázku: „*To je váš pokoj?*“⁹² ale žena příznačně odpoví v čase minulém: „*Ja (...) das war mein Zimmer*“⁹³. Místo, jež jí bývalo domovem, nyní nasáklo hořkostí. Už pro ni není prostorem soukromí, útočištěm, nýbrž domem služby a nesvobody. Stále si zachovává kamennou tvář, respektuje, že jako služebná zde nemá na nic právo, jsem však toho názoru, že uvnitř ji rozkládá, když někdo úplně cizí zkoumá takovým způsobem její majetek.

Bližší pozornost bych chtěla věnovat večerní epizodě s opilým strážmistrem a gardistou Jindrou. Jedná se o příhodu plnou zvratů, ale zároveň obsahující několik důležitých momentů vzájemného poznávání dvou protagonistů. Opět bych zde chtěla zdůraznit kontrastní chování Hejny a Viktora k Němce. Protagonista ji pozve ke stolu, kdežto strážmistr jí pohrdá, přistupuje k ní jako k tuctové lehké ženě, která má za úkol dělat společnost rozjařeným mužům, přijít či odejít podle jejich vůle. Hejna dává zřetelně najevo radost z převahy nad Němkou a vychutnává si její ponižování: „*Správná německá žena, – pochválil ji vrchní strážmistr a doléval nové dávky – drží krok za každou cenu.*

⁹⁰ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 38.

⁹¹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 36.

⁹² KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 37.

⁹³ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 37.

*Jediná dobrá věc, kterou ji tu naučili*⁹⁴ „*Je ožralá, už jí nelejte, – zahleděl se na ni vrchní strážmistr, – začíná se vyloženě pitomě smát*“⁹⁵. Viktorovi ale neujde, že Adelheid opilost předstírá. Navenek se stala bezduchou loutkou plnicí rozkazy, zatímco její duše skrývá velké drama. Také Viktor prožívá večer ve dvou rovinách. Z povinnosti se veselí, dělí se o své zkušenosti se ženami, tváří se ostříleně, silácky poučuje opilého Jindru. Ve skutečnosti je mu celé dění proti srsti, navíc se mu z pití dělá nevolno, a tak musí brzy přestat. Poté, co se všichni spolu napijí, Adelheid poodejde stranou, aby svou večeri snědla v koutě na dubové lavici, zatímco ostatní sedí u stolu. Dává tím sama najevo odstup, ponížení a rezignaci.

Na úkor všech ostatních činností toho večera se Viktor ve své mysli nejvíce zaobírá právě hlavní hrdinkou. Sleduje ji a rozvažuje o ní, chvílemi opět pociťuje její živočišnou blízkost. V hloubi srdce cítí lítost, stojí na její straně, proti strážmistrovì. Během večera získává nad opilým strážmistrem převahu, což Hejnu, který ho až doposud poučoval o zacházení se ženou, popudí. Po hádce a následné potyčce Chotovický oba muže vyhodí. Těsně předtím nastává jeden z klíčových momentů. Ve vypjatém okamžiku, kdy chce rozohněný strážmistr Adelheid ublížit, vysloví Viktor naučenou německou větu, pošle ženu do postele a tím ji ušetří. Nemyslím si, že větu použil nevhodně, pouze ji původně zamýšlel pro zcela jinou chvíli. Strážmistr samozřejmě vše pochopí úplně jinak: Viktor jednoduše využívá jejích služeb.

Adelheid jeho příkaz až strojově uposlechne a odejde do jeho pokoje. Když se však později v setmělé ložnici ocitnou spolu sami, ona jej rozhodně odmítne se slovy: „*Gute nacht*“⁹⁶. Je zřejmé, že se cosi událo v jejím nitru. Viktora její reakce zarazí, protože nic hrubého si k ní nehodlá dovolit. Tak oba stráví rozpačitou noc.

Viktor postupně objevuje nové tváře téže ženy, o nichž jsem hovořila v kapitole „Postavy“. Za zvlášť pozoruhodné pokládám setkání s jejím smrtelným obrazem, jež je záležitostí dvou vzájemně propojených příhod. Chotovický nejprve nalézá v jejím památníku kresby pupat měnicích se v kříže. Později, když tráví večer vedle Adelheid, mu tyto symboly vytanou na mysli. Ona sedí nehybně, majíc na tváři nepřítomný výraz, jako by ho nevnímala. On si náhle uvědomuje, že nemá vedle sebe ženu, do níž by se

⁹⁴ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 41.

⁹⁵ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 42.

⁹⁶ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 47.

zamiloval a s níž by chtěl strávit budoucnost, ale najednou spatřuje její tvář jakoby ve smrti, do očí jej udeří proměna obličeje v posmrtnou masku. Toto odhalení anticipoval již ranní pohled: „*V té chvíli nevycházel z nebe ani z jejího těla jediný hřejivý paprsek. Raději zase hned zavřel oči a usnul, aby zapomenu na tak příznačný obraz*“⁹⁷. Stejně strnulý výraz Viktor znovu uzří těsně před její smrtí.

Ačkoli Adelheid nedokáže přijmout Viktorovu vlídnost a soucit, některé situace ji nemohou nechat úplně chladnou. Neubrání se úsměvu, když jí muž ukazuje její památník a další nalezené předměty z jejího dětství a mládí. Několikrát dojde k přerušení jejího stereotypního chování. Když se dovídá o smrti svého otce, zavře se do své komory, odkud po celý den nevychází. Později omdlí při návratu bratra. Dvakrát spatřujeme i její pláč, jehož důvod Viktor nechápe a nedokáže určit. Tyto momenty jsou indikátory, že i ona myslí a prožívá.

Sbližování obou protagonistů je komplikováno nejen jejich vzájemným postavením, ale i vnějšími elementy, dalšími postavami a událostmi. Každý den je jejich soužití rušeno nějakým cizorodým prvkem. Protagonisté spolu stráví celkem dva příjemné večery, resp. tři, pokud počítáme i onen poslední před vraždou, přičemž následujícího dne pokaždé přichází nějaká překážka, tragédie. Jednou je to zpráva o popravě Heidenmanna, zprostředkovaná německými stařeny, jindy honička na Hansgeorga, následovaná strážmistrovým rozhodnutím přespat u Viktora, čímž je soužití v domě zcela narušeno. Jako další příklad uveďme jedno zimní odpoledne: dvojice tráví poklidnou chvíli společného lyžování, když vtom kolem projíždí gardista s rakví a se zprávou, že jakýsi přednosta stanice byl zabit Němcem. Čím více se příběh blíží zvratu, tedy vraždě, tím se také stupňuje nepřátelské ovzduší a Viktor je několikrát varován, aby se s Němkou neukazoval na veřejnosti.

Zároveň se vyostřuje konflikt názorů na Adelheid mezi Viktorem a strážmistrem. Hejna je stále ve střehu, očekává nějaký výstřelek či zločin, tudíž je připraven Němku kdykoli zatknout. Viktor ho nejdříve uplatí, aby si ji mohl nechat, později se s ním dokonce snaží polemizovat o možné lásce ženy. Téměř bezprostředně před vraždou vedou tito dva rozhovor, v němž Chotovický promlouvá o lásce takto: „*To je jediná věc, ve kterou ještě věřím*“⁹⁸. Stále se snaží přesvědčit o dobrém konci znechuceného cynika, který chová krutou nenávist vůči Němcům a pro něhož konflikt pokračuje. Tím, že Viktor čeká na ženu

⁹⁷ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 48.

⁹⁸ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 72.

před kostelem, aby ji doprovodil, projeví náklonnost a obavy o její budoucnost veřejně před strážmistrem. Vzbuzuje tak nelibost nejen u něj, ale i u českých obyvatel.

Mezitím proběhne ještě několik vrcholů společného prožívání. Přes mnohá nedorozumění se hlavní hrdinové vzájemně „cítí“, třebaže jim mnohé faktory brání v oboustranném pochopení. Jsou okamžiky, kdy ani mluvit nepotřebují. Adelheid ukáže na okno, usměje se a praví: „*Es schneit*“⁹⁹, což by ani říkat nemusela, ale díky této větě nabývá okamžik zvláštní intimní atmosféry. Výraz její tváře signalizuje vnitřní radost nebo alespoň touhu z něčeho se radovat. Zpravidla totiž v příběhu svoje pocity potlačuje. Zde Körner ukazuje na lidskost, jež probleskuje v sebekrutějších poměrech, aby člověku alespoň na chvíli symbolicky přiblížila domov. Navzdory několika momentům „domácí atmosféry“ Adelheid stále žije v tragické situaci a vystupuje jako její součást, zatímco Viktor až do vraždy věří ve vyřešení problémů.

Pocit domova se paradoxně projeví nejintenzivněji asi den před katastrofou. Viktor k ženě promlouvá snad nejpozorněji a nejsoucítěji za celou dobu: „*Tady se nemusíš bát, dokud jsi se mnou. (...) Celá se chvěješ. Copak to máš na to medailónku, víš, že jsem se ještě nepodíval?*“¹⁰⁰ Obklopuje jej nezvyklý klid a teplo pokoje. Pustí německý hrací strojek, nasává vůni hořícího dřeva v kamnech, zakouší radost z blízkosti ženy. „*Konečně, řekl si a zavřel oči, jsem doma, konečně jsem šťastný.*“¹⁰¹ Adelheid si mezitím je vědoma nadcházejícího tragického konce. Ví, že neštěstí je nevyhnutelné, ať už pramení z té nebo z oné strany. Proto se večer před vraždou rozpláče.

V noci, kdy Viktora vzbudí zvuky a on spatří ženu na odchodu, stále ještě věří (nebo alespoň chce věřit), že se téměř sblížili. Onen soucit v něm přetrvává. Když ho Adelheid v následném konfliktu uhodí, je šokován, ale nemá už čas o tom uvažovat, neboť se probere až ráno, kdy nalezne strážmistrovu mrtvolu a nastane chaos.

Prožívání v Boží duze je založeno na principu zpovědi. Poutník dokáže ženu zbavit vší tíže a špíny. Setkávají se dva lidé a oba cítí vinu, oba jsou pokorní. Mám pocit, jako by spolu místy až soupeřili o to, kdo se více poníží.

⁹⁹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 63.

¹⁰⁰ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 65.

¹⁰¹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 67.

Ráno po prohodě noci procitá poutník jako očarován. Vzbudí se do mlžného oparu, v němž spatří dívku. Ta se tváří klidně a bezstarostně. Absence včerejšího pohrdavého výrazu ve tváři je projevem důvěry, důkazem, že muže pustila do svého soukromí. Veškeré potenciální nepřátelské projevy přes noc odezněly.

Celá situace funguje jako protipól rozpačitého ticha u Körnera. Žena hned zahájí dialog, vyptává se a tím naváže na rozhovor předchozí noci: „*Tak co se vám zdálo?*“¹⁰² Postava muže jí připadá od začátku pozoruhodná. V něm se zatím hromadí pocity a on bezprostředně dá najevo, co se v jeho nitru odehrává. Zapálen a pln emocí se poprvé za světla k ženě přiblíží a políbí její ruku. V té chvíli dává průchod jen vjemům a odsouvá stranou racionalitu. Jako by sám nebyl připraven na to, co bude následovat, vzápětí jeho touhu vystřídá nával studu, v němž se hlavní hrdina má k dalšímu bezhlavému činu. Prchá k řece a nahý se do ní vrhá. Momentální zmatení a rozčarování poté znemožní roztřesenému poutníkovi obléci se do košile, což ústí v nejtrapnější moment: skýtá se nám pohled na nahého muže potácejícího se na břehu řeky. A je tu opět ona, s naprostou vyrovnaností jej „zachraňuje“ a rázně jej odvádí do domu, kde o něho starostlivě pečuje. K situaci se staví s klidem a humorem, bez jakékoli známky pohoršení nebo opovržení. Jestliže jsme zmiňovali protagonistu jako prostředníka pomoci pro očistu ženy, je tu zároveň i ona pro něj, aby usměřňovala jeho pošetilost: „*A byl bych se velice rád začal stydět a projevovat to ať slovy či skutky, ale hnala mě tak, že jsem zakopl o práh, a ještě mě postrkovala jako pitomé zvíře, až jsem byl tam, kde jsem před chvílí vstal*“¹⁰³. Když ho kontroluje a stará se o něj, projevuje se až rozpustile. Je patrné, že jí taková situace činí radost a potěšení.

Poutník se cítí nekomfortně a provinile, a přece jinak než Viktor poté, co pozoroval Adelheid dalekohledem. Oba si hned situaci vyjasní a staví se k ní s nadhledem. Mužova ješitnost sice utrpěla, zároveň se však jeví spokojen, neboť mu zájem a péče krásné ženy dělá dobře: „*Byla půvabně přepásána bílou zástěrkou, zarůžovělá jako chycená radost a hleděla na mne s tak upřímnou škodolibostí, jako kdyby mě stále viděla tak, jako když jsem stál před ní zcela nahý a roztřesený a mokrý a ztuhlý a klátil se, potýkaje se s noční košilí, zachytivší se o můj ješitný nos*“¹⁰⁴.

Hlavní hrdinové se poznávají v záhadách, v otázkách a odpovědích. Nejprve se vyptává především ona jeho, s přímostí a odzbrojujícím pohledem. Na její dotazy

¹⁰² DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 56.

¹⁰³ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 58.

¹⁰⁴ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 59.

dostáváme převážně hádankovité odpovědi muže. Později v příběhu převažují jeho otázky a především úmysl přimět ji, aby sdílela svůj příběh. Navzájem se zkoušejí. Protagonista se tím zároveň utvrzuje, jestli zde má zůstat, a hledá odpověď na svoje vnitřní nedořešené rozpory. Pohled na ni ho navzdory jeho věku nahlodává. Odpovídá jí tedy další otázkou, již zároveň pokládá sám sobě. Je jistě tak stár, že už nad ním nemůže získat vládu „sedm nečistých duchů“? Opět se dostaví pocity z první noci. Muž znovu zvažuje, zda je dívka pokušením, před kterým by měl prchnout, nebo zda zůstat a pomoci jí. Moc dobře si totiž uvědomuje, že dívka pomoc potřebuje. Zároveň mu evokuje nějakou ženu jeho minulosti: „*Její zrzavé vlasy byly sčesány a nakadeřeny a smály se tak jako tenkrát, když – Otrásl jsem se. Takhle ne. To by nešlo. Kdepak!*“¹⁰⁵ Měla by ona být peklem? Tak to je tedy krásné peklo. Podobné myšlenky se honí poutníkovi hlavou.

Musí se tedy vypořádat s rozporuplnými dojmy. Chvilí plánuje útěk, zastřený zástupným odůvodněním, že ženě opatří potvrzení, aby zde mohla bydlet. Chce též být věrný svému cíli, jenž si stanovil na cestě – pohřbení mrtvoly. Když koná obhlídku domu a vyhlíží z okenního vikýře, slyší symbolické volání tohoto cíle: „*Tu se po straně mezi větvemi bříz cosi zlatého zatřpytilo a uzřel jsem kříž, nasazený na špici úzké vížky. Jistě to byla vížka umrlčí kaple. A tu se mi zdálo, že jsem utekl bez dovolení ať z rakve či z hrobu a teď tady stojím jako strašidlo ve vikýři a nevím, jak se dostanu zpět, a nebude-li mě honit nějaký havran, nebo hrobníkův pes*“¹⁰⁶.

V zahradě si v přítomnosti ženy poprvé přiznává, že ji začíná milovat. V jinotajích jí v podstatě vyznává lásku. Ke slovu se dostává úcta, a to tím větší, čím hlouběji on poznává její příběh. Procházejí spolu místy jejího dětství a protagonista se seznamuje s hrůzným údělem „školačky“. Hlavní hrdinka vypráví příhodu o svém znásilnění ve škole tak upřímně a bezprostředně, až naturalisticky, že to muže přinutí zavřít oči. Ke způsobu podání příběhu ji vede i odpor k sobě samé. Ačkoli sama sebe odsuzuje, on k ní vzhlíží s bezbřehým obdivem.

Zásadní tíží mladé ženy je nesrovnanost s minulostí a nevyjasněné postoje vůči matce. Od dívčina znásilnění ve škole až do matčiny smrti o spolu o zneuctění nehovořily, žila tak v nejistotě, jak o ní matka smýšlí. Do očí se jí přímo podívala až v okamžiku její smrti. Matčin smrtelný pohled se jí stal noční můrou. Je přesvědčena, že matka se jí až do konce neprávem zastávala, zatímco ona se stala mravně pokleslou a zkaženou. Dívka si klade vyčítavou otázku: proč díky zneuctění jako jediná přežila, proč nezemřela jako její

¹⁰⁵ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 75.

¹⁰⁶ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 61.

matka? Prožívá neomluvitelné provinění a hanbu. Domnívá se, že se změnila, její špatnost tudíž spočívá v souhlasu s hříchem, neboť si jej nechala líbit. Pocity, které v sobě dusila, sdílí až nyní s poutníkem. Ten neváhá přistoupit k podstatě problému: „*A přála byste si, aby to (matka; pozn. autorky) byla viděla?*“ (znásilnění; pozn. autorky) *Vytrhla se mi. (...)* „*Jste horší než – ‘ Vzlykala a zkřivila rty. ,Proč pláčete? Odpovězte mi a bude vám dobře‘*“¹⁰⁷. V tu chvíli se trefí do černého. Nitro dívky tím hluboce zasáhne, zároveň ale nastává první moment, kdy ona začíná o matce i sobě samé uvažovat jinak než dosud. Muž zastává de facto stejný názor jako její matka. Chápe, že ona se ničím neprovinila, nýbrž byla ke špatnostem donucena jinými. Pomáhá jí, aby tomu uvěřila, brání ji proti ní samé. Bojuje i za odkaz zemřelé, zahání noční můru vzniklou v dívčině mysli a hraje úlohu prostředníka smiřujícího ji s matkou.

Oba spolu takto hovoří během procházky, kdy ji muž drží celou dobu za ruku, tudíž ženě poskytuje fyzickou blízkost a oporu, vynahrazuje jí léta vnitřního osamění a prázdnoty. Dívku ovšem provází další bolest. Odhaluje poutníkovi, že jí zemřelo dítě. Dítě nechtěné, zplozené starcem, jemuž před časem sloužila. Tato ztráta v ní zapřičiňuje obavy z jakéhokoli milostného vztahu. On k tomuto faktu přistupuje opět velmi cituplně a pozorně, projevuje sounáležitost: „*Ale víte, že se mi teď bude po tom děvčátku stýskat?*“ „*Vám? Proč?*“ „*Bylo Vaše*“¹⁰⁸. Úvahy o jejím zemřelém dítěti mu opět asociují vysněnou dívku na Boží duze. Druhým, odvráceným obrazem dítěte je později i mrtvolka v rakvi.

Protagonisté realizují i skutky na první pohled pošetilé, ale vydávají ze sebe to nejnítěrnější. Na povrch se dostávají nejhlubší myšlenky, které všední chaos dokáže udusit. Vychází z nich vše trapné a krásné, oba se zbavují svých „d'áblů“. Každý z nich se totiž vyrovnává s něčím, čeho se bojí a před čím prchá. Muže pronásleduje pokušení, ženu vidina matky. Nakonec se těmto hrozbám postaví a vypořádají se s nimi. Oba se stávají strážnými anděly nestálostí toho druhého.

Opakovaně zdůrazňují, že kromě zdařilé snahy o zpověď zapůsobí hlavní hrdina na ženu i svými činy. Zapůsobí na ni zejména jeho neodbytnost a odhodlání odejít a pohřbít mrtvolu, splnit první stanovený cíl. Ačkoli vyhlíží navenek pevně, muž mezitím znovu pocítí dilema a chvilkovou touhu uprchnout. Stále si není jist, zda hodlá spojit pohřbení mrtvolky s útekem, proto některé své věci (klobouk a kabát) nechává v domě, aby zastřel své pochybnosti. Cestou se potýká s výčitkami svědomí. Pokud by pod záminkou činu uprchl, byla by to zbabělost. V jeden okamžik dokonce pochybuje o celém smyslu své

¹⁰⁷ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 72.

¹⁰⁸ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 76.

pouti. Stále silněji pociťuje nevyhnutelnost společné cesty, což ale předpokládá, že oba k sobě musejí být upřímní, pokud chtějí dospět k jakémukoli cíli. Když se za ním žena vydá a přispěchá mu na pomoc, je zaskočen její důvěrou v něho. V tu chvíli pochopí, že jí musí projevit také svou důvěru a dokázat nejen stabilitu vnější, ale i vnitřní. Je tedy odhodlán čelit strachu z pokušení.

Pouto sounáležitosti se upevní při spolupráci na pohřbení mrtvolky. Jedná se o jedinou akční záležitost v příběhu. Pro hlavní hrdiny představuje jakousi zkoušku, v níž oba ob stojí. Ona se stává svědkyní jeho odhodlání a posléze i schopnosti pustit se do činu budícího odpor, zároveň se rozhodne mu pomoci. On dospívá k plnému odhalení její vznešenosti a vnitřní krásy, zatímco doposud zápasil s její krásou ženskou. Epizoda jej utvrdí v rozhodnutí povznést dívku z „bahna“ a už neutíkat. Počáteční odpor při pohledu na hniající těla matky a dítěte je vzápětí vystřídán zájmem a slitováním. Při „loučení“ s mrtvolou pociťuje poutník lítost. Poslední pohled mu připomíná hříchy jeho mládí a rekapituluje mu celý jeho život, zároveň mu znázorňuje smrtelnou podobu hlavní hrdinky a zrcadlí její mrtvé dítě. Podobně jako Viktor Chotovický tak najednou hledí na odvrácenou stranu ženy a pomíjivost krásy. S mrtvými těly dvojice symbolicky pohřbí vše staré a špatné a vytvoří tudíž prostor pro nový začátek.

Vzápětí proběhne další rozhovor, který začíná téměř identicky jako při jejich prvním setkání: „*To je dost, že jste přišla. (...) ,Prosím, odpusťte!*“¹⁰⁹ Jejich vzájemné postavení ale mezitím prošlo znatelným vývojem. Jejich duševní sblížení se odráží v jejich tělesné pozici; nyní dvojice sedí v těsné blízkosti naproti sobě. Hovoří spolu upřímně a důvěrně. Muž se jí přiznává, že uvažoval o útěku, a přiměje ji, aby pokračovala ve vyprávění příběhu. Dovídá se o dívce, jež se vrhla do okenního skla, než aby se nechala zneuctít. Objevujeme tak novou polohu „světice“, k jejíž oběti žena vzhlíží. Porovnání těchto dvou dívek skýtá otázku: která z nich zůstala „čistší“? Poutník se snaží hlavní hrdinku ujistit o velké hodnotě jejího vlastního utrpení: „*Co je to život? Rány, kopance, kamenování a plivání do obličeje. To je přece to hlavní a jedině v tom je sláva a čest. Nu, máme to přijmout? Vždyť nemáme na vybranou!*“¹¹⁰ Když se žena postaví, přivlastňuje jí atributy samotné Panny Marie: „*Stůjte! Prosím vás, stůjte! Jako na sloupu mramorovém! Jako v oděni zlatém! Tak! Ted' to jste vy!*“¹¹¹. Vyzdvihuje její ženskost, díky níž se pro něj stala hodnou uctívání.

¹⁰⁹ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 88.

¹¹⁰ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 96.

¹¹¹ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 93.

Absolutní vrchol představuje společná modlitba nad hrobem. Muž si uvědomuje paralely vyslovené modlitby s pozemským životem ztělesněným v dívce stojící vedle něho. Mezi latinskými slovy hloubá o jejich společném příběhu, především o jejím údělu a utrpení ve vztahu k Boží vůli. Při slovech „*Et ne nos inducas* –“¹¹² (– in tentationem, tedy „neuveď nás v pokušení“) paradoxně stále s pokušením bojuje. Snaží se sám sebe přesvědčit, aby na ni nehleděl jako na objekt žádosti, neboť je pro něho nedotknutelná. Následuje modlitba *Salve regina* (Zdrávas Královno), kdy se mu dívka opět překrývá s Matkou Boží. Jak typické pro Durycha! Nejsilnější moment se v něm odehraje při vyslovení: „*O Virgo* –“¹¹³ („Ó Panno –“), kdy nejpalčivěji pocítí příčinu dívčina oslavení. Dívka vlastně představuje převrácenou analogii k Panně Marii, kterou křesťané uctívají pro její panenství, zatímco naše hrdinka je „svatá“ právě díky zneuctění. Muž náhle zakouší takovou úctu, že se rozpláče, vrhá se na kolena a líbá její zaprášené střevice, nebera ohledy na své ponížení či ztrapnění. Od tohoto zlomu už vše postupuje k závěrečnému smíru.

Považuji za vhodné vyzdvihnout úlohu samoty v obou knihách. V Boží duze dojde k setkání dvou osamělých lidí v opuštěném kraji, kde na konci zůstávají jeden pro druhého. Potkají sice německou rodinu, ale toto setkání pouze přispívá k poklidnému soužití a smíru. Samota zde funguje jako prostředek hledání nadpřirozena, Boha či jiných vyšších cílů. U Körnera, hraje především negativní roli, a to v podobě osamělosti. Körnerovy postavy čelí ve srovnání s Durychovými úplně opačnému prostředí. Obklopuje je množství lidí a zášť, jejich vztahu tudíž není dopřáno vyvíjet se. O to bolestnější je vnitřní samota Viktora, jemuž se lidé za dobu, kdy byl ve válce, odcizili, a konečně i osamělost německé ženy, pro niž se domov stal pouští.

Ráda bych upozornila na problematiku nenávisti české a německé strany. V Boží duze byla dívka znásilněna Čechy, kteří zabili její matku a tetu, ve škole jí ale pravděpodobně ublížili Němci („*naši*“¹¹⁴). Lépe řečeno, Němci měli za úkol vybrat ženy, jež za ně „vykoupí“ německví. Adelheid na jednu stranu vychází z vražedného prostředí německých fašistů, doposud však žila především v prostředí nenávistných Čechů. Je zvyklá poslouchat hrubé příkazy, vypořádat se s krutým zacházením. Viktor ji překvapí, představuje pro ni naprosto novou a nezvyklou postavu. V jeho osobě se střetává s něčím, na co není zvyklá. Pokaždé, když se jí snaží pohladit nebo dát najevo jakýkoli projev

¹¹² DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 99.

¹¹³ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 100.

¹¹⁴ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 68.

soucitu, ona se brání. Je zřejmé, že se dostala do situace, se kterou si neví rady a není schopna ji unést. Na otázku „proč?“ nemůžeme ani po několikerém přečtení díla dát jednoznačnou odpověď. Žena neví, co od Viktora čekat a co chce on od ní. Je zmatená z toho, že ji muž neobtěžuje, a neví, jak s jeho přístupem naložit. Stejně tak jako dívka v Boží duze, i Körnerova hrdinka je svým způsobem čistá, je obětí, neboť uvnitř prožívá velkou tragédii.

Důležitou roli u obou autorů hraje též otázka volby. Adelheid musí vraždit, pokud chce uprchnout, a přivodí tím neštěstí. Měla volit mezi rodinou a cizím mužem, kterému slouží a přes všechny jeho snahy o laskavé chování mu nerozumí. Motiv volby se vyskytuje samozřejmě i v Boží duze. Znovu vzpomeňme na neznámou dívku ve škole, dávající přednost sebevraždě před zneuctěním. V Durychově světě je volba často propojena s pokušením. Poutník přišel hledat samotu – má zůstat se ženou, nebo pokračovat v pouti? Je ona tím cílem, nebo má hledat cíl jiný? V jeho nitru se odehrává střet fyzického a duchovního dojmu, nakonec duchovní rozměr zvítězí. Přestože se Boží duha odehrává primárně v rovině spirituální, dochází v ní k několika „pozemským“ momentům: *„Podívala se na mne jako na zlého psa, pak však sklonila hlavu a snad ani necítila, že se kadeř vlasů dotkla právě mých rtů. Zatajil se mi dech a měl jsem jí plná ústa. Ty zrzavé vlasy se začaly třást a tím třesením zapisovaly do mých rtů i nejnepatrnější záchvěv jejího přelíbezného hlasu“*¹¹⁵. Kdykoli se chce protagonista ubránit útokům svůdných myšlenek, argumentuje sám sobě otázkou, proč v něm vůbec takové pocity ctnostná dívka vyvolává. Ve finále odhodí své původní pokrytecké „poustevnícké“ plány a pochopí, že i fyzická přitažlivost ženy je součástí Boží vůle. Toto setkání jej poučí i v ohledu sebeovládání a odříkání.

5.4.4 ROZMLOUVÁNÍ A NEDOROZUMĚNÍ

V této kapitole bych se chtěla věnovat zejména novele Adelheid, kde komunikace vázne a činí postavám potíže. Nejprve ale krátce pojednám o dialogu v Durychově příběhu.

Protagonisté v Boží duze nešetří slovy. Téměř nepřetržitě spolu hovoří a v poklidném kraji si sdělují věci, o nichž by si lidé za ruchu každodenního života nepovídali. Dílo je postaveno na dialogu. Mladá německá žena se sdílením děsných zážitků očisťuje a zbavuje se bolesti, tíhy minulosti a pocitu nízkosti. Potřebuje však pomoc a ruku jí podává právě muž hledající Boží duhu. Především on má v režii její očisťování a snímá z ní smutek, vinu a nejistotu. Někdy jako by se sama potřebovala svěřit, začíná o své minulosti mluvit

¹¹⁵ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 94.

spontánně a on ji podporuje otázkami. Jindy ji musí přimět, aby příběh sdílela. Pokaždé, když se člověk zbavuje něčeho nepříjemného, je potřeba problém otevřít a dostat se k jeho jádru. Bolestivá fáze je často nevyhnutelná. Je nutné spálit to špatné v nás, protože skrýváním a uhýbáním si můžeme pouze ublížit. Nikdo však svou vlastní očistu nezvládne sám. Podle mé interpretace autor zastává názor, že v souladu s Boží vůlí v potřebnou chvíli člověku přispěchá na pomoc samotný Bůh nebo nějaký jeho prostředník. Musíme ale najít odvahu s ním hovořit a pokorně pomoc přijmout. Náročný proces je provázen velkou antitezí a rozporupnými pocity. Přesně ty vyjadřuje žena na konci: „*Neměla jsem se vracet. (...) Neměla jsem vám to říkat. Věděla jsem, že vám to nemám říkat, a přece jsem vám to řekla. Už včera, když jsem přišla a viděla jsem vás, věděla jsem, že mě nic na světě nezadrží, abych vám to nehodila do obličeje*“¹¹⁶. Sdělila mu naprosto vše, co ji tížilo. Fakt, že ji vesničané poznali, je jí nepříjemný, a přece se jí ulevilo. Cítí, že se stalo něco nezbytného a správného.

Adelheid je naopak záležitostí nepochopení, a to je jeden z důvodů, nejspíše ten hlavní, proč nemůže dojít k překonání překážek a naplnění vztahu. Při prvním setkání se Viktor vyptává a po sledu několika otázek slyší z úst ženy, že nerozumí česky. Bariéra je postavena už na začátku; Adelheid se ani neotočí, projeví nezáměr komunikovat, zřejmě podnícený odporem vůči českému člověku – novému pánu. Němka se setkává s Čechem a potýká se s předsudky. Její postoj může být též známkou rezignace na svět jako takový. Větu „*Verstehe kein Wort tschechisch*“¹¹⁷ pronese pro sebe, jako by tam muž ani nestál.

V novele se však vyskytuje několik indikátorů, že německá žena nemusí být nutně znevýhodněna neznalostí jazyka. Co když česky umí? Poté, co Hejna hovoří o Heidenmannovi, všímá si Viktor pozorně jejích pohybů: „*Snad rozuměla českému slovu, sklopila oči a odcházela v trávě tentokrát pomaleji*“¹¹⁸. Možná jen zaslechla jméno svého otce. Viktor ovšem také objeví české vzkazy v památníku. Každopádně o jejím nepochopení můžeme spekulovat. Osobně si myslím, že u ní spíše hraje roli nechut' mluvit česky, protože s Čechy žije poměrně dlouho. Není vyloučeno, že je ve skutečnosti schopna dohovorit se lámanou češtinou, podobně jako dvě německé stařeny: „*Der alte*

¹¹⁶ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 129.

¹¹⁷ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 27.

¹¹⁸ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 31.

*Heidenmann byl včera v Olmyc oběšený*¹¹⁹. Naopak německy mluví i s českým člověkem velmi zapáleně.

Pokud se chce Chotovický s Němkou dorozumět, používá řeč těla nebo krátké německé fráze. Jedná se o existenční komunikaci v rámci každodenního života. Viktor s ní ale hovoří ještě v jiné rovině, a to tehdy, když na ni mluví česky v dlouhých monolozích, úvahách a vzpomínkách. Po večerech jí vypráví o rodině, o svém dětství. Zde můžeme opět spekulovat, jestli něčemu z toho žena rozumí. V takových chvílích mu však nezáleží primárně na tom, aby mu rozuměla. Potřebuje se podělit, dát průchod emocím, vypořádat se se steskem. Vždyť Adelheid s ním v domě zůstala jako jediná, kdo jej zachraňuje před samotou a pomáhá mu v nemoci. Kromě několika gest náklonnosti k ní Viktor pouze mluví, zatímco Durychův muž mimo rozhovory i koná.

Viktor sahá po slovníku, aby si mohl přeložit některé její dotazy, například když se Adelheid dovoluje, zda se může jít umýt („*Darf ich im Bad heizen?*“¹²⁰), nebo naopak za účelem vytvoření vlastního komunikačního materiálu. Vrchol jeho rozmlouvání v německém jazyce představuje věta sestavená a naučená se značným úsilím: „*Gehen Sie in mein Zimmer und erwarten Sie mich dort im Bett!*“¹²¹ Tu nakonec „vyplývá“ za naprosto nepředvídatelných okolností k záchraně vyhocené situace.¹²² Když větu vymýšlel, bylo to proto, aby si dokázal, že se k ní umí chovat v souladu s tím, jak mu názorně předvedl strážmistr? Nebo jej motivovala touha po vzájemném dialogu a nalezení způsobu, jak se sblížit?

Jsem přesvědčena, že za další druh komunikace, a to mimojazykové, můžeme pokládat i vzájemné pozorování. Viktor zkoumá místo, kde žena vyrůstala, rozvažuje nad památkem. Zájem projevuje viditelně, všímá si jí. Čtenáři je známo, jak a kdy ji pozoruje a co si o ní myslí. Je to dáno i perspektivou vypravěče, nezapomeňme ovšem, že ta je volena úmyslně právě takto v souladu s autorským záměrem. Na druhé straně sleduje i Adelheid Viktora, dokonce velmi pečlivě, avšak skrytě a nenápadně. Na konci zjišťujeme, že přemýšlela minimálně stejně intenzivně jako on a velmi detailně si pamatuje jeho každodenní zvyky. Ačkoli téměř celou dobu působí až lhostejně, zvažme moment, kdy se o muže v nemoci stará a hledí jej. Bere to žena jako povinnost? Nebo se i v ní

¹¹⁹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 54.

¹²⁰ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 54.

¹²¹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 45.

¹²² Viz kapitola „Spoluprožívání“.

vzbudil soucit? Domnívám se, že ve chvíli, kdy chce Hansgeorg Viktora zabít, se nedokáže úplně odpoutat od toho, co spolu prožili, proto dojde pouze k omráčení. I když byla Němka rozhodnuta udělat vše pro to, aby mohla uprchnout s bratrem, najednou jako by se bála vidět Viktora mrtvého. Opouští jej tak s nevyslovenou otázkou, zda jej následky úderu poznamenají či zabijí.

K prvnímu skutečnému dialogu dojde v Adelheid až na konci, kdy je protagonistům poskytnut poslední a zároveň první skutečný rozhovor, neboť je oboustranně překládán. Viktor se pokouší o vysvětlení a smír, ujišťuje ženu, že proti ní nebude svědčit. Znovu ji lituje a pokládá jí otázku, jestli jej nenáviděla. Nedorozumění bylo velké a muž pravděpodobně nechápe nutnost její volby, avšak uskutečňuje snad poslední pokus probudit v ní soucit?

Až zde se seznamujeme s jejím pohledem na věc a postava se nám odkrývá v novém světle. Vyjde najevo, že i ona ho velmi pečlivě pozorovala. Sama mu popisuje jeho zvyky, připomíná mu příhodu s dalekohledem. Přestože navenek projevovala nezájem, k jeho štědrosti nezůstala netečná: „...*pak jsem našla v kabele cigarety, to mě strašně překvapilo. Bylo tak těžké vám rozumět*“¹²³. Odhaluje mu, že ji v prvních chvílích přitahoval, ač jej nechápala a nevěděla, co od ní čeká, a bylo to právě pro jeho nesmělost a rozpačitost. Projevoval se naprosto jinak než ostatní. „*Až pak jste mne poslal nahoru, abych počkala v posteli, a byl jste stejný jako oni.*“¹²⁴ Dodává, že pak už ho jen litovala, lítost byla tedy vzájemná.

Symbolickým koncem veškeré komunikace s Adelheid je Viktorovo sdělení, že již kromě ní nikoho nemá. Muž chce zachránit sebe i ji, věta se ovšem promění v poslední zoufalý výkřik před konečnou tragédií. Žena se ocitá v nečekané situaci, na niž není schopna zareagovat. Od tohoto momentu už nemluví a zírá do prázdna, jako by byla mimo sebe.

5.4.5 KONEC: SMÍŘENÍ PROTI SMRTI

V Boží duze vše od začátku anticipuje smírný konec, Adelheid je naproti tomu plná zvrátů. V předchozí kapitole jsme již zmínili myšlenku: „Kromě Vás už nikoho nemám.“ Jistě stojí za povšimnutí, že z úst obou mužů zazní na konci děl podobná slova. V obou příbězích se jedná o rozhodující moment:

¹²³ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof ; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 86.

¹²⁴ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof ; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 86.

„Já už nemám jinak nikoho.“¹²⁵

„Vždyť už nikoho nemám. Jen vás.“¹²⁶

Reakce žen jsou ovšem zcela rozdílné. Nejprve si musíme položit otázku, jak tato myšlenka zapadá do kontextu. U Durycha se tak stane po spoluprožitých a především prohovořených čtyřadvaceti hodinách. Rozmlouvání a naslouchání posiluje vzájemnou důvěru a jejich pouto je navíc upevněno společně vykonanými a prožitými skutky. Na druhé straně Viktor a Adelheid mají za sebou zhruba tři měsíce prožité vedle sebe, nikoli spolu, bez možnosti navázat nějaký obsáhlejší rozhovor. Během poměrně dlouhého období se nepoznali tak, jak se sblížili protagonisté Boží duhy za jediný den. Nevědí, jak se k sobě mají chovat, stále nejsou zvyklí reagovat na jednání toho druhého. Spousta věcí nám zůstává neobjasněna i po závěrečném rozhovoru.

Zamysleme se nad tím, jak dokáží obě ženy přijímat lásku a city projevované oběma muži. Adelheid na projevy náklonnosti nedokáže odpovědět, což je dáno jednak několikrát zmiňovaným nedorozuměním, jednak tím, že vinou dlouhodobé absence emocionálního zázemí uvykla hrubostem a je nyní citově zruinovaná. Podobnou deprivaci se páru v Boží duze podaří úspěšně napravit. Adelheid lásku potřebuje tak jako každý člověk, pouze nedokáže na takové projevy odpovědět a také si není jistá, co přesně chtěl Viktor vyjádřit. Chotovický by ji na konci teoreticky mohl z problémů dostat, ale ona si až po překládaném rozhovoru uvědomí, co všechno propásla. Už jí není pomoci. Odhaluje, že Viktor si jí váží a že s ní zamýšlel jednat zcela jinak než strážmistr, gardisté a všichni ostatní. Zjištění je pro ni příliš náhlé a psychicky náročné, a tudíž volí zdánlivě nejprostší východisko – sebevraždu.

Durychův poutník chce ženu líbat a vynahradit tak všechno její utrpení. Ustupuje však ona počáteční horečná dychtivost. Nyní ji chce líbat z úcty a pokory, jako by měl před sebou obraz svěřice. Záměr strávit společně budoucnost ovšem zůstává vzájemně nevyřčen až do chvíle, kdy jej ona uchopí za ruku a zeptá se: „*Co bude, až odejdete?*“¹²⁷ On poté odhaluje touhu zůstat, neboť žena jej „uštkla“. V závěrečném dialogu jí hluboce a upřímně vyznává lásku a přesvědčuje ji, že je této lásky hodna. Její první reakce je obranná, neboť si stále připadá neskutečně vzdálena od ctnostného života. Tyto pocity však pomíjejí a přecházejí v bezmezně štěstí být milována. Proto znovu a znovu vyslovuje pochybnosti, jako by se chtěla ujistit o pravosti jeho citů. Je nutno dodat, že hlavní hrdince též učarovala

¹²⁵ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 86.

¹²⁶ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 143.

¹²⁷ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 115.

jeho „šílenost“. Muž ji upoutá i svým dalším činem – políbením svíce. Jako by jí chtěl dokázat, jak bezmezná a bláznivá je jeho láska. Ačkoli ji děsí představy dalšího dítěte, on jí pomůže duševní ránu překonat. Sám vyslovuje touhu po dítěti, a to po dítěti z lásky. Hovoří o něm jako o „*tom, co má přijít*“¹²⁸. Žena konečně tiše souhlasí. Napětí mizí a je nahrazeno souzněním.

Boží duha navíc končí i smířením s obyvateli. Navázáním rozhovoru s lidmi protagonista symbolicky vrací ženu do života. Téměř idylické setkání s vesničany je jakýmsi protipólem konfliktního soužití s Němci v novele *Adelheid*. V první chvíli muž rodinu vnímá jako rušivý prvek poklidného prožívání a také oni projevují nedůvěru. Posléze si je získává vyprávěním o mrtvole, podobně jako minulého večera zaujal svou společnici. Otec rodiny jim poskytuje možný odvoz do města, nato se začne hlavních hrdinů podrobněji vyptávat, kdo jsou. Fakt, že v ní vesničané poznávají „školačku“, ženu nejprve rozruší, vzápětí se tím ale vztahy upevní a urovnají.

Körnerova novela vrcholí ve třech pomyslných kulminačních bodech: rozhovoru, sebevraždě *Adelheid* a následném „úteku“ Viktora. Při odchodu jej zdrceného a vyčerpaného přepadne gardista Jindra se skupinkou pobouřených českých lidí; ti jej několikrát uhodí a povalí na zem: „ – *Taková krysa, – oddechovali lidé, – měl by se taky oběsit*“¹²⁹. Viktor tedy platí daň za svou mírumilovnost a náklonnost vůči Němce. Velký paradox celého díla vystihují závěrečná slova štábního kapitána: „*Chtěl jsem, aby sis tu odpočinul, našel tu větší klid, – naslouchal hlasu štábního kapitána, – a zatím to dopadlo opačně. Čím víc o tom přemýšlím, tak vidím, že jsem tě sem neměl pouštět. Ty sem nepatříš. Neměl ses o nich raději nic dozvědět*“¹³⁰. Poté jej čeká alespoň jeden přívětivý pohled, na poli totiž potkává opět ono děvče. Míny už prý byly odstraněny. Přesto je místo navždy poznamenáno tragédií. Když hlavní hrdina opět spatří kříž a pohlédne na zasněžený nápis, vzpomene si na svou někdejší úvahu a zalomcuje jím vztek a nechuť. Došlo totiž k radikálnímu přehodnocení jeho pohledu. Nic není dokonáno, přestože válka skončila. Opouští kraj s vědomím, že následky války trvají, je nemožné vrátit se do normálního života a vypořádat se s dopady prožitých hrůz.

¹²⁸ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 135.

¹²⁹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 89.

¹³⁰ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 83.

Obě díla směřují k neukončenosti příběhu, v každém případě ale naprosto odlišným způsobem. U Körnera, stále v rámci pozemského života, se dopady války táhnou dál životy postav jako zhoubná nit. Zlo neskončilo. Kam dojde Viktor a co s ním bude dál? To už se nedovíme. V Boží duze dochází k posunu lidského života do dalšího rozměru a k propojení s nekonečností, věčností. Durychův příběh končí příznačně v polovině věty, a tudíž to nejsoukromější a nejniternější zůstává skryto.

Durych dospívá k závěru, že spíše než usilovně hledat cíl je třeba především nalézat Boží vůli, bez níž jsou všechny cesty zbytečné. Hlavní hrdinové si uvědomují, že vše skončilo tak, jak je to správné, v souladu s řádem věcí. Objímá je Boží duha. Adelheid je mrtvá, Viktor odchází navštívit svůj poničený domov. A jak myslíte, že by dopadla Adelheid, kdyby měli protagonisté stejné podmínky jako v Boží duze? Pokud předpokládáme, že bychom zůstali ve světě Vladimíra Körnera, jsem přesvědčena, že opět tragicky. Körner prostě smíření postavám nedopřává.

5.5 ČASOPROSTOR

5.5.1 ČAS

Na základě popisu lze předpokládat, že obě díla začínají v pozdním létě či na podzim 1945. Zásadní rozdíl ale spočívá v časovém rozpětí. Boží duha se odehrává během dvou dní, setkání s mladou ženou trvá dokonce pouhých čtyřadvacet hodin. Viktorův příběh zabírá období tří až čtyř měsíců a končí těsně před Vánoci 1945 (22. prosince¹³¹). Psychologicky však působí dojmem delšího období Boží duha. Pokud čtenář dílo nezkoumá podrobněji, snad si ani neuvědomí, jak krátký časový úsek příběh zaujímá. Když se poutník vydává na cestu a odpoutává se od každodenního života, stává se na čase nezávislým.

5.5.2 PROSTŘEDÍ MATERIÁLNÍ

V obou případech se nacházíme v poválečném pohraničí uprostřed odsunu Němců. Adelheid se pravděpodobně odehrává na severní Moravě, u Körnera se navíc prostředí určuje snadno, protože, jak sám uvedl: „*Novely Adelheid, Zánik samoty Berhof, Zrození horského pramene byly psány na konkrétní místa v této krajině* (severní Morava; pozn. autorky), *kteřá nenávratně mizí*“¹³². Durychovo pohraničí nelze blíže identifikovat. Autor

¹³¹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 88.

¹³² KÖRNER, Vladimír. *Rozhovory 1964-2009*. V Praze: Dauphin, 2009, s. 31.

v textu uvádí jen jediné vlastní jméno („*Do Potvorova, strašit čerty a vrány.*“¹³³), a to v takovém kontextu, který o určení místa děje příliš nevypovídá. První, co mně při zmínce toho jména přišlo na mysl, byla stejnojmenná obec na severním Plzeňsku. Protože se mi nepodařilo dohledat bližší informace, může se jednat o naprosto jiné, i když shodně pojmenované místo existující nebo autorem vymyšlené.

Na první pohled patrný je rozdíl mezi prostředím komorním (Durych) a zalidněným (Körner). Viktor se vrací do společnosti, Durychův muž před ní naopak utíká. Zastihujeme jej na cestě poklidnou přírodou, kde objevuje opuštěné osady a kostel se zapomenutou mrtvolou, zatímco Viktor naráží na Revoluční gardy, minové pole a všudypřítomné „odněmčování“: „*Předně žádný Schwarzbach, ale Černá voda*“¹³⁴. Nelítostné prostředí je podtrženo surovými detaily, uveďme například popis Heidenmannovy klece na polské zajatce: „*Zavedl Viktora k železné kleci. Kromě důtek a biče visely na háku obojky a rezivé řetízky. V pilinách se leskla nábojnice. Viktor náhle věděl, že těmito bičičky netloukl majitel jenom psy*“¹³⁵.

Zlatá záře slunce a „*přelíbezná babí léto*“¹³⁶ stojí proti vyprahlému poli, rozpáleným kolejím a dusnému horku. Durych věnuje mnohem větší prostor metaforickému popisu přírody. Přírodu charakterizuje i Körner, u něj jsou ale zmínky stručné, obraz vyvstává jako viděný okem kamery. Příroda u Körnera může hrát roli svědka příběhů, autor ji často staví do kontrastu s násilím. Proti sobě tak vystupují dvě tendence – pud sebezáchovy a sebezničení. Autor se většinou vyjadřuje jednoduchou větou, kterou však tím výrazněji dokáže vytvořit kontrast k napjaté situaci: „*Takových průkazů jsou teď fůry hnoje, abyste věděl. Já vás dám klidně zavřít. – V lípách před okny bzučely včely*“¹³⁷. Jindy tím naopak dokresluje atmosféru: „*Sluneční jas nad zámeckými palouky se srážel do chladnějšího oparu. Měl by se vrátit (Viktor; pozn. autorky)*“¹³⁸.

Chtěla bych věnovat pozornost dvěma místům vyskytujícím se v obou knihách: domu a kostelu. Durych dům podrobněji nespecifikuje, není zřejmě příliš velký: jedna ložnice se dvěma postelemi, kuchyně, zahrada se sadem. Poutník přichází potmě, dům si

¹³³ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 49.

¹³⁴ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 11.

¹³⁵ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 32.

¹³⁶ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 11.

¹³⁷ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 11.

¹³⁸ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 27.

vybírá spíše intuitivně. Objekt, kam se ubírá Viktor Chotovický, je velmi prostorný, zdáli vyhlíží jako zámeček. Autor jej popisuje jako „*spíš vilový dům v pseudogotickém stylu*“¹³⁹. Muž k němu přichází po široké cestě a vidí jej ve světle zapadajícího slunce, stavba proto působí zprvu příjemně. Po chvíli náhle potemní, což je způsobeno jednak souhrou počasí a situace, jednak zblízka viditelnými nedostatky. Heidenmann před lety dům obsadil jako zabavený majetek po Židovi, který ho paradoxně kdysi koupil od německých šlechticů. Protagonista přichází do osobního kontaktu s příběhem tohoto sídla a stává se jeho součástí.

Kostel v obou dílech souvisí se smrtí. Po válce se nacházel v každé vesnici a byl běžně navštěvován. Tento účel plní u Körnera, ne však u Durycha, kde je kaple dlouho nenavštívená. Ačkoli v Adelheid kostel funguje jako místo shromáždění k modlitbě za zemřelého, nabývá úplně nového významu a stává úkrytem pro vraha. Místo jako by bylo znesvěceno Heidenmannovým vniknutím do presbytáře a následným vojákovým výstřelem. U Durycha se setkáváme s jiným druhem znesvěcení. Je to neuctivá přítomnost nepohřbené páchnoucí mrtvoly a také rozbitá svítidla zhasnutého věčného světla. Sám poutník pochybuje, zda je mu Bůh na tomto místě nablízku, a cítí spíš děsivý závan smrti než Boží přítomnost.

5.5.3 PROSTŘEDÍ DUCHOVNÍ

Durychovy postavy mají k dispozici velký prostor pro meditaci, což je koneckonců i jeden z účelů poutníkovy cesty. Viktor je obklopen lidmi a nenávisť, nemá tudíž příliš času na rozjímání. Körnerovy postavy žijí v nejistotě. Ve vzduchu visí neustálé nebezpečí, že někdo někoho obviní nebo zabije. Hrdinové Adelheid se v roce 1945 ocitají uprostřed konfliktu dvou stran a krajní zášti Čechů a Němců. Ani jeden z nich není zastáncem jakékoli ideologie, ale oba jsou jí poznamenáni.

Sevřenost Körnerova díla kontrastuje s volností Boží duhy, jež obrazně naznačuje otevřenou náruč „nekonečna“. Durych téměř nikdy neužívá konkrétních pojmenování, vždy pracuje s určitou odtažitostí a neurčitostí, s časovou a prostorovou nezakotveností nebo alespoň nejasností, aby ponechal dílu spirituální rozměr, jakési propojení s duchovním světem. Körnerův příběh je divokou honičkou, plnou střetů a konfliktů, od začátku do konce je plný akce. Chotovický přijíždí v rozstříleném německém vlaku, sedí na špinavé podlaze. Ihned se mu dostává krutého zacházení, způsobeného drsností členů

¹³⁹ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof ; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 28.

Revoluční gardy, neboť podobných příchozích je po válce nesčetně a je těžké rozpoznat, kdo je kdo.

U Durycha zatím nepadne jediná rána, nedojde k žádnému fyzickému střetu. Dvojice připomíná Adama a Evu v ráji. Pro každého z nich je ale pojetí prostoru jiné. Muž sám kraj k ráji přirovnává, pro ženu naopak prostředí nic zvláštního nepředstavuje, a to jednak proto, že si zde zvykla žít a místo je pro ni samozřejmostí, ale zejména kvůli všemu, co tu prožila za války.

Při porovnání obou děl je nápadný rozdíl v kompatibilitě postav s prostředím. Viktora a Adelheid nenávistné okolí v podstatě vypudí. Durychovy postavy žijí naopak v souladu s prostředím, vrůstají do něj. Prostor v Boží duze není jen záležitostí zasazení příběhu, ale i zdrojem symbolů a alegorie.

5.6 JAZYK

Zde můžeme postavit do kontrastu drsný a strohý Körnerovský styl s Durychovým barokizujícím labyrintem dlouhých vět, s proudem slov plným metafor, symbolů a spirituálních úvah. Nedejme se však zmást hloubkou Durychových rozjímání v protikladu ke Körnerově stručnosti, neboť Körnerovo umění spočívá ve schopnosti vyjádřit hlubokou myšlenku několika slovy, krátkými větami. Vyznačuje se konkrétností a precizností vyjádření, jazyk podtrhuje tíži kruté situace. Durych naopak s oblibou užívá ironii, sebeironii, například při setkání s vesničany: „*Nesnažil se zakrýt svůj úškleb. Ale co! Byl jsem rád, že ty kalhoty probudily tak upřímný zájem*“¹⁴⁰.

V Boží duze hraje klíčovou roli barokní neurčitost, umožňující dojem plynulého propojení mezi nebem a zemí. Autor pracuje s protikladem světského zážitku a duchovního prožitku. „Posvátné“ a okouzlující prvky jsou střídány s odpudivými. Durychův jazyk doplňuje celý příběh o další rovinu a tvoří paralelu k samotnému příběhu ženy. Jako muž pozdvihuje ženu ze společenského i psychického bahna na úroveň světice, tak i autor užitím vznešeného barokního jazyka pozvedá téma a „očisťuje“ jej.

Ačkoli se nezamýšlím podrobněji věnovat následující tematice, jakožto věřící osoba jsem si u Durycha nemohla nepovšimnout několika úryvků z latinských duchovních textů. Po první návštěvě kostela se poutníkovi v mysli vynoří slova hymnu „Dies irae“, jež dokreslují atmosféru po setkání s rakví. Později, při modlitbě nad hrobem, čteme úryvky z modliteb „Pater noster“ (Otče náš) a „Salve regina“ (Zdrávas Královno). Tato slova se

¹⁴⁰ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 104.

protagonistovi promítají do jeho pozemského života. To je ovšem třešnička pro náročného čtenáře, který význam těchto latinských modliteb zná, nebo pro člověka věřícího.

Körner pomocí jazyka příběh uzemňuje. Užívá němčinu, vojenské a jiné slangové či profesní výrazy, vulgarismy. Z jeho popisu je cítit fyzično, a to nejen v již zmiňované charakteristice postav, ale i v popisu akčních momentů. Jako příklad uveďme potyčku s gardisty, Viktorovu nemoc nebo dopadení Hansgeorga. Styl autora působí místy až dokumentárně. Píše syrově, a přestože vesměs z pohledu Viktora, na dění pohlíží s chladným rozumem. Nedochozí k žádným výlevům lásky či jiných emocí, občas jsou vyjádřeny pouze opatrné projevy soucitu. Je otázkou čtenáře, aby se dobral podrobností o pocitech a vnitřním rozpoložení postav.

Proti sobě stojí i dva rozdílné „vizuální“ způsoby vyjadřování obou autorů. Syntakticky úspornější Körner nám předkládá jasný obraz postavený na principu filmového záběru, na metodě, kdy před námi běží film s jednotlivými střihy. Durychova schopnost spočívá v košatě barokním způsobu proudu slov, jejichž pomocí umí podat obraz místa a děje.

5.7 SYMBOLY

V Durychově světě plní symboly naprosto zásadní úlohu. Při četbě jeho díla se setkáváme s nesčetným množstvím tajemných elementů vysvětlitelných z různých pohledů. Pokusím se tedy vyzdvihnout alespoň několik nejdůležitějších. Se symboly pracuje i Körner, u něj jsou ovšem „připoutané k zemi“ a spojení s duchovním světem nemůže být uskutečněno, protože potenciální nit vedoucí k nebi je přetržena.

První z klíčových symbolů u Durycha je obsažen již v názvu novely. Duha znamená usmíření, propojení lidského světa s Božím, překonání tragédie. V souvislosti s duhou tvoří rámeček příběhu děvčátko s líbeznou tváří, sen z mužova dětství („*Ta, která shlížela, přidržujíc se zlatých bran Boží duhy...*“¹⁴¹). Domnívám se, že v kontextu ostatních Durychových děl zde určitou opět hraje roli odkaz na Pannu Marii, neboť mariánský kult je u něj silný (viz **Bloudění, Gotická růže, Eva**). Protagonista přemítá, zda jeho ideál někdy byl nebo bude ztělesněn. Kdo však je „ta nejspanilejší“? Zde se nabízí další otázka. Dochází v mužově představě k asociaci s konkrétní postavou jeho minulosti? Snaží se o její znovunalezení, nahrazení či připodobnění? Ať je to jakkoli, na konci dívku z duhy nalézá v německé ženě. Ona se tak promění v cíl jeho cesty.

¹⁴¹ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 14.

Jakýsi rámeček kompozice tvoří motiv svíce a světla. Jak bylo výše uvedeno, první, co mužovy oči spatří ve tmě domu, je plamen svíce, již dívka přináší. Při prvním setkání je vidí ještě dříve než samotnou ženu. Svíce jej také volá, aby zůstal, a jako by byla spjata s osudem hlavní hrdinky, předznamenává některé její vlastnosti: „*To nebyl jen vosk. Byla totiž tak nadpomyslně a tajemně cudná, že vůbec mi nepřekáželo, že trůnem tak ušlechtilé a vznešené svíce byl jen svíček ze stočeného, dosti hrubého drátu s právě takovou rukojetí*“¹⁴². Ve dvou rovinách tak pohlížíme na skvost obklopený tmou a zapomenutím. Obrazné jsou i ženiny zrzavé vlasy, ona sama je tedy svící, která přinesla světlo do jeho života. S tímto prvkem je protagonista konfrontován i na konci. Při dlouhém nočním rozhovoru, těsně před smířením, jako by na chvíli zůstal sám se svící a mluvil k ní. Skrze ni vlastně promlouvá k hlavní hrdince v jiné dimenzi, kde nevnímá čas ani prostor. Plamen se mu na okamžik stává jejím obrazem. Nechává se unést takovou měrou, že se odhodlá k „bláznivému“ činu – políbí oheň. Do reality jej vrátí až ženin výkřik. Světlo symbolizuje naději, jistotu, nový začátek, věčnost. Jako protiklad můžeme v díle nalézt četné obrazy pomíjivosti: opadávající květy v zahradě, okna opuštěných domů či mrtvolu matky s dítětem.

Kdo by pod symbolem zmije hledal jeden konkrétní význam, jistě by se nemýlil, ale síla tohoto symbolu spočívá v jeho mnohoznačnosti. Jedná se o jeden z nejnápadnějších prvků v knize. Tento do očí bijící motiv vyruší poutníka a zneklidní čtenáře. Táhne se celým dílem jako barokní všudypřítomné memento mori? Může bezesporu představovat pokušení, důležitý princip uplatněný v mnoha Durychových dílech. Pohled na pružné tělo zvířete evokuje protagonistovi ruku jakési ženy hrající na klavír. Do kontrastu s „božskou“ dívkou tak vstupuje vzpomínka na bytost fyzicky přitažlivou. Zmije mu tímto připomíná i jeho někdejší prohřešky, minulost, kterou chtěl odložit. Setkání s hadem zanechalo v poutníkovi trvalou vzpomínku a on na ně v díle opětovně odkazuje. Dokonce se několikrát sám přirovnává ke zmiji, zejména když je konfrontován s dívkou a vzpomene si, jaké v něm plaz vyvolal pocity. Připadá si vůči ní odporný tak, jak jemu se hnusila zmije, již mu však zároveň bylo líto. V souvislosti s pokušením upozorněme na jeho vizi hada plazícího se po ženském těle: „... *a bylo mi tak, jako kdybych byl svinut mezi jejími prsy, a pomalu natahuje lysý bělavý krk, už se blížil svou hlavou, teď už podobnou nerozvitému*

¹⁴² DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 33.

*květu leknínu, vyvrženému z právě vyschlého bahna a posměšně přišlápnutému, k jejím dosud nic netušícím a pokojným rtům*¹⁴³.

Analogicky k symbolu hada se v novele vyskytuje i jablko. Zahrada dívčina domu se stává malým Edenem, rájem, jehož bránu střežila ona zmije. Dochází k obrácenému postupu než v bibli: had ustupuje a od něj se dostáváme k ráji. Při této procházce muž přiznává, že zde poprvé v životě našel něco, co jej „uštklo a uhranulo“. Ve chvíli, kdy si dívka kousne do jablka, on neodolá jejímu kouzlu, ovoce jí vytrhne a sám je začne jíst. Proběhne to tak náhle jako předchozí ranní políbení a útěk do řeky. Jako by se nepoučil. Cítí ještě teplý otisk její ruky, rtů, zubů. Scénu lze připodobnit k prvotnímu pokušení Adama a Evy, jehož nástrojem však není primárně had, nýbrž samotná žena. Stejně jako v bibli vzápětí po této chvíli blaha následuje prozření. Oba přicházejí ke škole a muž se seznamuje s její bolestnou minulostí, přičemž nevinný název „školačka“ skrývá děsivý podtext.

U Körnera se zaměříme zejména na dva rámuující symboly, s nimiž se hlavní hrdina setkává při úvodní a zpáteční cestě. Jsou jimi kříž a děvče na poli. Kříž ve Viktorovi zpočátku vyvolá klamný dojem pouhé upomínky na nedávno skončenou tragédii, představuje pro něj znamení, že je po všem. Muž tak uvažuje v souladu s obsahem nápisu na kameni. Navzdory významu vytesané věty samotný předmět kříže upozorňuje na stále trvající utrpení, často vnitřní a na první pohled neviditelné, o to však bolestnější. Následky války se do nitra poznamenaných vryjí navěky. Později Chotovický v Adelheidině památníku objeví kresby pupat měnicích se postupně v gotické kříže. Obsah památníku a zejména české věnování na jeho konci koresponduje s celou situací: „*Boží slunce, které jde samotné ve slepotě nacházejícího času, jde k rozcestí v poli, kde se rozejdeme, tam stojí kříž*“¹⁴⁴. Věta obrazně poukazuje na začátek i konec novely, na Viktorovo osobní setkání s křížem, paradoxně k jeho původnímu názoru ovšem předznamenává tragický konec a směřuje k Viktorovu finálnímu přehodnocení pohledu. Hlavní hrdina si též v domě opakovaně všímá dýky s nápisem „Alles für Deutschland“. Podobné zbraně náležely jednotkám SA, skrze ni si tak Viktor uvědomuje propast ideologické nenávisti, která po válce ovlivňuje a ohrožuje osudy všech lidí, aniž by tomu mohli zabránit. Před Adelheidiným útekem předmět z pokoje zmizí, což zapříčiňuje stupňující se napětí a nejistotu.

¹⁴³ DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. V Praze: Československý spisovatel, 1969, s. 52.

¹⁴⁴ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 49.

Děvče s konví mléka představuje jistý protiklad k Adelheid a jejímu mlčení. Reprezentuje jedinou postavu, která poskytuje Viktorovi možnost komunikace, jedinou vlídnou tvář ochotnou přirozeně si popovídat. Promlouvá bezprostředně a vyslovuje to, co si myslí a cítí. Snaha o komunikaci je zde vzájemná, doprovázená materiální výměnou, přestože jeho žvýkačka představuje dar z nouze. Dívka nerezignuje, naopak při jednání s Němci uplatňuje ráznost, danou válečnou zkušeností. I ona však vykazuje znaky poznamenání válkou. Patnáctiletá osoba symbolizuje rozhraní mezi dívčím a ženským světem narušené tragédií. Ačkoli v jistých ohledech předčasně dospěla, v některých představách je stále ještě dětsky naivní. Ve Viktorovi vzbuzuje, jak jinak, soucit, avšak její blízkost vyvolává jeho zdrženlivost a nejistotu: „*Kdyby měl před sebou dítě, pohladil by je po vlasech nebo políbil na čelo, ale nebylo to možné. Neviděl už v ní dítě*“¹⁴⁵. Po třech měsících se jako zázrakem potkávají opět na tomtéž místě. Po všech ránách a ztrátě veškerých iluzí dochází poprvé k momentu, kdy o zdrceného muže někdo projeví zájem: „*Pořád jsem vás vyhlížela, ale vy jste tu nešel ani jednou. (...) Říkala jsem si, jestli se vám něco nestalo*“¹⁴⁶. Dívka je v podstatě jedinou postavou, pro niž příběh skončil víceméně pozitivně. Čeká ji teď nový život v Olomouci. A co čeká Viktora Chotovického?

Kromě samostatných prvků se v příběhu odehrávají i symbolické situace. Zamysleme se například nad pohledem hlavního hrdiny na tvář v prostřeleném zrcadle. Chotovický přechází po pokoji a náhodou si stoupne tak, že díra spočívá na jeho čele. „*Pohlédl na svoji druhou tvář v zrcadle. Stál před ním tak, že měl mezi očima začouzený otvor po střele a od něj se rozbíhaly ostré praskliny. Tak tedy vypadá, s černou dírou uprostřed hlavy, zasažený a poznamenáný, i když zůstává naživu. Ta viditelná rána ho odlišuje od ostatních lidí, proto je může jen pozorovat a blíž se přijít neodvážít*“¹⁴⁷. Jednou odešel a ztratil tím domov. Vrátil se do světa, kam nepatří. Jeho bývalé „já“ zemřelo, připadá si vyvržený a odepsaný. Zde znovu poukažme na trvalost dopadů války a nemožnost vrátit se ke starému životu.

Jindy Viktor při procházce vesnicí spatří šťastnou rodinu. Pohled na hezkou mladou matku v něm vyvolá úvahy o tom, jak poklidně by mohl vypadat jeho život, kdyby jej prožil se ženou, s níž by si rozuměl. Pocítí momentální odpor vůči jejímu muži, neboť

¹⁴⁵ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 18.

¹⁴⁶ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 89.

¹⁴⁷ KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006, s. 25.

hlavní hrdina má před očima ideál šťastného soužití a zakouší bolest způsobenou vědomím, jak je mu tento ideál vzdálený. Symbolické je i Viktorovo učení německé věty, které odkazuje na palčivost jazykové bariéry a je odrazem touhy a zoufalé snahy protagonisty tuto bariéru překonat.

5.8 PŘIJETÍ DÍLA

Soudobé reakce na Boží duhu se vyskytují minimálně. Možná bychom dohledali některé ohlasy v tehdejší katolickém tisku, ten se ovšem šířit nesměl. Ačkoli téma v době publikace téměř nikoho nezajímalo, dílo může být paradoxně obrazem národa rozbitého nejen válkou, ale i následným ideologickým terorem 50. let. V době vydání nebylo alegorickým, mnohvrstevnatým a mystickým dílům přáno, neboť představovala skrytého nepřítele, hrozbu režimu.

Jakožto jednu z nejvýraznějších interpretací novely uvedme předmluvu filozofa Jana Patočky z roku 1975. Ten dílo vysvětluje striktně skrze katolickou věrouku, zároveň odkazuje na ovlivnění zde již několikrát zmiňovaným střetem protikladných proudů za první republiky: „*Jeho katolicismus (Durychův; pozn. autorky) je odpovědí na otázku po smyslu existování na počátku století, které mělo spatřit konec evropské světovlády*“¹⁴⁸.

Po roce 1989 Durychovo dílo opět po dlouhé době nalézá místo v literární vědě a kritice. Na základě II. literární laboratoře, uskutečněné v Hradci Králové roku 1996, byl publikován sborník ohlasů **Bloudění časem a prostorem - Jaroslav Durych známý i neznámý**, kde se nachází několik příspěvků věnovaných Boží duze. Jmenujme především studii Antonína Měšťana *K problematice Boží duhy*¹⁴⁹ a příspěvek *Smrt v Boží duze*¹⁵⁰ od Jana Dvořáka. Zatímco první autor si podobně jako Patočka všímá principu lítosti a pokání, Dvořák se zabývá zejména kontrastem a nadčasovostí novely. Bližší pozornost Durychovi věnuje i literární historik M. C. Putna. V díle **Jaroslav Durych (2003)**¹⁵¹ podává ucelený pohled na jeho tvorbu, inspiraci a politické názory, doplněný osobitými postřehy a interpretacemi. Boží duha dle jeho slov „*starým durychovským způsobem přináší do české literatury zcela nové, trojjediné téma: Téma poválečného vyhnání českých*

¹⁴⁸ PATOČKA, Jan. Doslov. In: DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. 2. vyd. Praha: Melantrich, 1991. Česká próza (Melantrich), s. 157.

¹⁴⁹ MĚŠŤAN, Antonín. K problematice Boží duhy. In: DVOŘÁK, Jan a Nella MLISOVÁ. *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý: (sborník příspěvků z 2. literární laboratoře, konané v Hradci Králové 25.-26. ledna 1996)*. Praha: Gaudeamus, 1997.

¹⁵⁰ DVOŘÁK, Jan. *Smrt v Boží duze*. In: DVOŘÁK, Jan a MLISOVÁ, Nella. *Bloudění časem a prostorem - Jaroslav Durych známý i neznámý: (sborník příspěvků z 2. literární laboratoře, konané v Hradci Králové 25.-26. ledna 1996)*. Praha: Gaudeamus, 1997.

¹⁵¹ PUTNA, Martin C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003. Svazky úvah a studií (Torst).

*Němců, téma nevidaného zpusťování velkých částí země vinou tohoto vyhnání a téma možného společného počátku obou národních kmenů (...) Příběh bezejmenných protagonistů je však dostatečně výmluvný – nejen jako svědectví o strašlivém stavu, do něhož poválečné události uvrhly zemi i její obyvatele, nýbrž i jako dobře čitelná alegorie česko-německých dějin*¹⁵². Poukazuje tak na aktuálnost česko-německé otázky v Durychově příběhu.

Adelheid byla vydána bez větších komplikací. Film, realizovaný o dva roky později (1969), v Československu hned po uvedení upadl do trezoru, v zahraničí měl naopak velký úspěch – na výstavě v Ósace roku 1970, ve vysílání západoněmeckého kanálu ZDF v 70. letech či v roce 1990 v Argentině. Ohlas u normalizační kritiky byl zatím vesměs negativní nebo žádný.

Jak Körner sám zmiňuje¹⁵³, zprvu mu nebylo umožněno natočit film, tudíž napsal knihu, kterou čekal trochu příznivější osud. Komunisté však autorovi nemohli zapomenout, že dokáže na konflikt pohlížet z obou stran, nezastává se té či oné ideologie, ale stojí vždy na straně obětí. Vadila jim nejednostrannost a absence vítěze. Ze soudobé kritiky se vyloženě negativně vymezují Vladimír Dostál¹⁵⁴ nebo Hana Hrzalová: „*Chybí v ní (Adelheid; pozn. autorky) onen úporný zápas o dešifraci skutečného napětí v lidech a mezi lidmi, který byl příznačný pro Slepé rameno, jsou v ní i holá teze a banalita, i zjevná konstruovanost*“¹⁵⁵. Jiné recenze promlouvají neutrálně až vlažně pozitivně:

„Dosud neskončila autorova učednická léta, ale už se objevuje epik vyhraněný a osobitý, který odkázal zvládnout náročnou formu, její rytmus i její závěrečné, nejobtížnější stránky. Mezi nejmladší prózou je jeho cesta zatím ojedinělá.“¹⁵⁶

„Jestliže mi na ní něco přece jen vadí, jsou to některá kompoziční nedotažení. Ale ta neovlivňují pozitivní vyznění Körnerovy práce.“¹⁵⁷

Navzdory zjevné kvalitě autora jsou dobové recenze příznačně opatrné, neboť je psali lidé s určitou autoritou, jíž nechtěli pozbýt. V Adelheid i Boží duze bylo předloženo značně choulostivé téma. Zatímco současní autoři (Putna) se mohou k česko-německým vztahům vyjádřit, jak je jim libo, počet a zaměření normalizačních recenzí obou děl signalizuje ožehavost tohoto tématu a odráží problematiku vztahů Čechů a Němců na konci

¹⁵² PUTNA, Martin C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003. Svazky úvah a studií (Torst), s. 87.

¹⁵³ Srov. VANĚK, Jan J. S pečetí neotřelosti. *Signál*. 1985, roč. 21, č. 14, s. 19.

¹⁵⁴ DOSTÁL, Vladimír. Na filmový úvěr. *Rudé právo*. 1967, roč. 47, č. 123, s. 5.

¹⁵⁵ HRZALOVÁ, Hana. Prozaik Vladimír Körner. *Impuls*. 1967, roč. 2, č. 6, s. 452-453.

¹⁵⁶ POHORSKÝ, Miloš. Balada o bolesti. *Večerní Praha*. 1967, roč. 13, č. 94, s. 3.

¹⁵⁷ ŠIMŮNEK, Jaroslav. Balada v novele. *Mladá fronta*. 1967, roč. 23, č. 121, s. 5.

60. let. Jak bylo zmíněno v úvodu této práce, dokonce teprve 60. léta otevřela tuto problematiku, do té doby bylo černobílé vidění války a poválečného zacházení s Němci jednoznačné a nikdo jej raději veřejně nezpochybnil. Z téhož důvodu byly z Fučíkovy **Reportáže psané na oprátce** vynechány pasáže týkající se pozitivního hodnocení sudetských Němců¹⁵⁸ a kontroverzní přijetí neminulo ani texty Jana Procházky **Ať žije republika** (1965) a **Kočár do Vídně** (1966) a současně natočené stejnojmenné filmy (režie Karel Kachyňa). Jakékoliv zpochybnění hrdinství Čechů všeobecně vyvolalo schizofrenní reakce. Jsem přesvědčena, že patrně až dosud je občas komplikované pohlížet na Němce jako na oběti a na Čechy jako pachatele bezpráví. V této souvislosti mi přichází na mysl paralela se současnými romány **Vyhnání Gerty Schnirch** (Kateřina Tučková) či **Peníze od Hitlera** (Radka Denemarková.). Skončeme však zde, protože jakékoli rozvíjení těchto myšlenek by vyžadovalo otevření nového tématu pro další kvalifikační práci.

¹⁵⁸ Srov. FUČÍK, Julius. Reportáž psaná na oprátce: První úplné, kritické a komentované vydání. 1. vyd. Praha: TORST, 1995.

ZÁVĚR

Motivem této práce bylo analyzovat a porovnat díla Boží duha a Adelheid, dvě prózy zasazené do poválečného pohraničí. Komparaci předcházely portréty jejich autorů, Jaroslava Durycha a Vladimíra Körnera.

Durych představuje spisovatele výrazně staršího. Prošel první republikou, byl ovlivněn oběma světovými válkami i meziválečným obdobím. Na tvorbu měla vliv i jeho profese vojenského lékaře. Körnera naproti tomu v neútlejším dětství poznamenalo prožití druhé světové války a ztráta otce. U Durycha hraje zásadní roli víra; i ve zdánlivě bezvýchodné situaci se objevuje princip nalezení nového smyslu a cesty. I když postavy zprvu nechápou, proč prožívají utrpení, ukáže se, že skrze tragédii směřují k ušlechtilému cíli. Pokaždé existuje nějaké východisko, o řešení se postará Bůh, který poskytuje odpuštění a smíření. Körner nevěří nikomu jinému než sám sobě. Ukazuje, že i neřešitelnost situace je řešením, v praxi vlastně docela častým. Jeho hrdinové se potýkají s bezvýchodností a nemožností šťastného konce. Přístupy autorů se zásadně liší jak v podání příběhu, východisku i přesvědčení, tak i jak v jazyce a způsobu vidění.

V prvních kapitolách jsem pojednala o životě a názorech autorů, snažila jsem se podat souhrn jejich díla a idejí. V některých případech, zejména u Durycha, jsem se nedokázala odpoutat od čtenářských zážitků z jiných autorových děl a nevyhnula jsem se tak alespoň stručnému komentáři. Domnívám se však, že každý dojem a postřeh přispívá k uchopení podstaty spisovatelova smýšlení a směřuje k interpretaci zvolených textů. Následně jsem stručně představila obě díla. Jednalo se o shrnutí příběhu, které by umožňovalo čtenáři i mně samotné snazší orientaci v dalších kapitolách. Nejdelší část práce zaujímá komparace rozdělená na další kapitoly podle formálních aspektů. Zvláště podrobně jsem se věnovala kapitole nazvané „Kompozice“. Jsou v ní obsaženy nejen myšlenky týkající se formálního členění příběhu, ale především ono duchovní – snaha nalézt v nich a popsat část autorovy osobnosti. Doufám, že jsem alespoň do jisté míry uspěla.

Nebylo pro mne snadné rozkrýt významy vložené do těchto děl. Nad některými prvky jsem se musela zamýšlet znovu a znovu, abych byla schopna poskládat je do pomyslné mozaiky, jiné jsem objevila až po několikerém přečtení. Musela jsem se několikrát vrátit k Boží duze, než jsem si všimla motivu ženy hrající na piano, jež se vynořila v mužově mysli při pohledu na zmiji. Opakovaně jsem hloubala nad Viktorovým prohlížením Adelheidina památníku a „posmrtnou maskou“ hlavní hrdinky. Byla jsem

překvapena zjištěním, jak krátký časový úsek navzdory obsáhlosti příběhu zaujímá Boží duha. Zaujalo mne i množství symbolů, které jsem našla v Körnerově novele, přestože symbolické významy jsem původně hledala zejména u Durycha.

Je třeba podotknout, že u některých myšlenek, jež jsem považovala za důležité, jsem cítila potřebu vyjádřit je opakovaně v různých kontextech, aby text nepostrádal souvislost a logickou návaznost. S těžkým srdcem jsem naopak musela vynechat mnohé jiné postřehy i zamýšlené kapitoly, pro které již nestačilo místo. Původně měla moje práce například obsahovat kapitolu zabývající se otázkou kontrastu v obou dílech. Těší mne, že si tyto úvahy mohu ponechat alespoň ve svých poznámkách a buďto se o ně podělit u obhajoby, nebo je využít později, až přijde čas.

Přestože jsem usilovala o co nejkompexnější zpracování, jsem si vědoma toho, že jsem pojala pouze „vrchol ledovce“ rozměru obou světů, neboť uchopení významu díla v jeho celistvosti je úkolem nespílitelným. Při psaní jsem vycházela z poznatků získaných na základě studia sekundární literatury, zároveň jsem se podle svého nejlepšího přesvědčení snažila podat i to, o čem jsem přemýšlela a co jsem cítila během četby. Ačkoli si nyní za svými úsudky stojím, nevylučuji, že za několik let přehodnotím svůj aktuální pohled a budu na příběh nahlížet jinak či budu polemizovat se svými současnými názory. Věřím, že v budoucnu, až se k těmto dílům navrátím, budu postupně objevovat jejich další tajemství. Právě v tom však spočívá krása nekonečnosti setkávání s literaturou.

RESUMÉ

The main aim of this bachelors' thesis was to analyse and compare two prose works written by two significant authors of the Czech literature: *God's Rainbow* by Jaroslav Durych and *Adelheid* by Vladimír Körner. The two books I have chosen are based on similar themes, but tell two peculiar stories based on essentially different views and approaches of the writers.

Born in 1886, Durych was much older and experienced both of the world wars. His work was influenced by avant-garde art, expressionism and existentialism. As he represents a strongly catholic author, the sense of his work lies in meditations on God and the supernatural. Vladimír Körner is not only known as a prose author, but above all as a screenwriter. He was a little child when World War II occurred. His father was killed by the end of the war, which strongly stigmatized the boy. Therefore, Körner's stories are full of scepticism and pessimism.

Both books tell a story of a Czech man meeting a German woman on Czech borderland, shortly after the end of World War II. Both couples have to face consequences of the tragedy and hatred between Czech and German citizens. In the first case the protagonists come to reconciliation, while the second story ends up with death.

In the first part of the thesis, the authors' lives, work and ideas are discussed in general. The following two chapters introduce the two books and summarize the stories. The most extensive part of the work deals with the comparison and consists of subchapters according to formal aspects. In order to be analysed clearly, both stories are divided into several periods based on their composition. The comparison also includes subchapters dealing with characters, language, symbols, reviews and critique of the books. In the final chapter, the conclusion is presented.

SEZNAM LITERATURY**Primární literatura:**

DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. Praha: Československý spisovatel, 1969.

DURYCH, Jaroslav. *Boží duha*. 2. vyd. Praha: Melantrich, 1991. Česká próza (Melantrich). ISBN 80-7023-083-5.

KÖRNER, Vladimír. *Adelheid: Zánik samoty Berhof ; Zrození horského pramene*. V Praze: Dauphin, 2006. ISBN 80-7272-091-0.

Sekundární literatura:

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad. 3. přeprac. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 1993.

BÍLEK, Petr. Povinnost vítězů. *Reflex*. 1995, roč. 6, č. 16, s. 19-21. ISSN 0862-6634.

BILÍK, Petr. Film špatnou literaturu odhazuje do smetí. *Host*. 2001, roč. 17, č. 2, s. 5-11. ISSN 1211-9938.

DOSTÁL, Vladimír. Na filmový úvěr. *Rudé právo*. 1967, roč. 47, č. 123, s. 5. ISSN 0032-6569.

DURYCH, Jaroslav a DURYCH, Václav. *Jaroslav Durych o svém díle a také o sobě*. [Praha: Václav Durych], 1989.

DURYCH, Jaroslav a DURYCH, Václav. *O proletariátu a o komunismu*. [Praha: Václav Durych], 1994.

DURYCH, Jaroslav a DURYCH, Václav. *O státu a politice*. [Praha: Václav Durych], 1993.

DURYCH, Jaroslav a DURYCH Václav, UHDEOVÁ, Jitka, ed. *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. V Brně: Atlantis, 2000. ISBN 80-7108-162-0.

DURYCH, Václav. O kontroverznosti Jaroslava Durycha. *Akord*. 1990-1991, roč. 16, č. 7, s. 21-29. ISSN 0862-6715.

DVOŘÁK, Jan a MLSOVÁ, Nella. *Bloudění časem a prostorem - Jaroslav Durych známý i neznámý: (sborník příspěvků z 2. literární laboratoře, konané v Hradci Králové 25.-26. ledna 1996)*. Praha: Gaudeamus, 1997. ISBN 80-7041-661-0.

FUČÍK, Julius. *Reportáž psaná na oprátce*. První úplné, kritické a komentované vydání. 1. vyd. Praha: TORST, 1995. ISBN 978-80-7215-257-9.

HANUŠ, Milan. V kontrastu temné a bílé. Rozhovor se scenáristou a spisovatelem Vladimírem Körnerem. *Film a doba*. 1986, roč. 32, č. 8, s. 426-431.

HEJČOVÁ, Helena. Ďábel si rád bere podobu šaška. *Reflex*. 1999, roč. 10, č. 40, s. 18-21. ISSN 0862-6634.

HEJLÍČKOVÁ, Iva a SEDLÁČEK, Jaroslav. Věřím idealismu mladých. *Cinema*. 2000, roč. 10, č. 1 (105), s. 70-73.

HRZALOVÁ, Hana. Prozaik Vladimír Körner. *Impuls*. 1967, roč. 2, č. 6, s. 452-453. ISSN 0862-5107.

KLEVISOVÁ, Nad'a. Berme to jako opus na rozloučenou. *Hospodářské noviny*. 2005, roč. 49, č. 45, příloha Víkend, č. 9, s. 8-12. ISSN 0862-9587.

KOMÁREK, Martin, KASALOVÁ, Jana, LIPOLD, Jan a GALLO, Roman. *GEN: 100 Čechů dneška*. Praha: Vydavatelství Fischer, 1995, s. 52-61. ISBN 80-85919-00-1.

KÖRNER, Vladimír. *Rozhovory 1964-2009*. V Praze: Dauphin, 2009. ISBN 978080-7272-237-2.

LANTOVÁ, Ludmila. Jaroslav Durych. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 31. 5. 2006 [cit. 10. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=303&hl=Durych+>

MÁŠOVÁ, Milena. Aspoň jediný člověk...: Rozhovor po neděli s Vladimírem Körnerem. *Rudé právo*. 1967, roč. 47, č. 66, s. 5.

NYKLOVÁ, Milena. Kainovo znamení. *Záběr*. 1989, roč. 22, č. 6, s. 3.

NYKLOVÁ, Milena. Píšu v obrazech a scény vidím... Slovo má Vladimír Körner. *Nové knihy*. 1993, č. 19, s. 8. ISSN 0322-922X.

- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-045-5.
- POHORSKÝ, Miloš. Balada o bolesti. *Večerní Praha*. 1967, roč. 13, č. 94, s. 3. ISSN 0862-6855.
- PUTNA, Martin C. *Jaroslav Durych*. Praha: Torst, 2003. Svazky úvah a studií (Torst). ISBN 80-7215-212-2.
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Nachytali mě na poctu, uznal Körner, když přebral Lva za přínos filmu. In: *iDNES.cz* [online]. 24. 2. 2014 [cit. 24. 11. 2017]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/vladimir-korner-rozhovor-0yh-/filmvideo.aspx?c=A140224_111838_filmvideo_ts
- ŠIMŮNEK, Jaroslav. Balada v novele. *Mladá fronta*. 1967, roč. 23, č. 121, s. 5. ISSN 0323-1941.
- TAUSSIG, Pavel. Filmové zjevení podle Vladimíra Körnera. *Kinorevue*. 1992, roč. 2, č. 22, s. 28. ISSN 1211-3832.
- VANĚK, Jan J. S pečetí neotřelosti. *Signál*. 1985, roč. 21, č. 14, s. 19.
- WAISSEROVÁ, Hana. Mlčící autor je velká síla. *Literární noviny*. 2004, roč. 15, č. 16, s. 11. ISSN 1210-0021.
- WEISS, Tomáš. Vladimír Körner získal Českého lva 2014 za celoživotní přínos české kinematografii. In: *Kosmas.cz* [online]. 26. 2. 2014 [cit. 16. 1. 2018]. Dostupné z: <https://www.kosmas.cz/oko/rozhovory/9775/vladimir-korner-ziskal-ceskeho-lva-2014-za-celozivotni-prinos-ceske-kinematografii/>
- WIENDL, Jan a KOŠNAROVÁ, Veronika. Vladimír Körner. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 10. 1. 2009 [cit. 28. 11. 2017]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=503&hl=K%C3%B6rner+>