

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Gotický román a jeho proměny v próze Miloše Urbana

Michala Dovrtělová

Bakalářská práce

2009

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Katedra historických věd  
Akademický rok: 2008/2009

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Michala DOVRTĚLOVÁ**

Studijní program: **B7105 Historické vědy**

Studijní obor: **Historicko-literární studia**

Název tématu: **Gotický román a jeho proměny v próze Miloše Urbana**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

V bakalářské práci se chci zaměřit na žánr gotického románu a zejména na způsob, jakým s tímto žánrem pracuje Miloš Urban ve svých prózách Sedmikostelí, Stín katedrály a Santiniho jazyk. Nejdříve se budu věnovat vzniku, charakteristice a vývoji žánru gotického románu. Dále pak budu sledovat nakolik se tento žánr v Urbanových prózách projevuje a proměňuje, v čem zůstává tradiční a jaké nové prvky do sebe vstřebává. Srovnání proběhne také v rovině tématické, kompoziční a jazykové. Při práci se budu opírat o výsledky genealogických studií a úvah, literárně historických a vědných prací a konkrétní beletristické texty.

1 Úvod

2 Žánrová problematika - hranice žánrů, teoretické konstituování žánru

3 Vznik, vývoj a proměny gotického románu - rozpětí žánru

4 Gotický román Miloše Urbana - charakterizace

5 Srovnání z hlediska tématického, kompozičního a jazykového

6 Závěr

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

- HORNÁT, J.:** Anglický gotický román. Praha 1970.  
**HENNESSY, B.:** The Gothic Novel. Harlow 1978.  
**SUMMERS, M.:** The Gothic Quest. A History of the Gothic Novel. New York 1938.  
**KILGOUR, M.:** The Rise of the Gothic Novel. London 1995.  
**MACNUTT, D. J.:** The Eighteenth-Century Gothic Novel. Folkestone 1975.  
**HODROVÁ, D.:** Román zasvěcení. Jinočany 1993.  
**HODROVÁ, D.:** Hledání románu. Praha 1989.  
**HRABÁK, J.:** Čtení o románu. Praha 1981.  
**MEYER, H.:** Máchova narativní díla a fantastický žánr v literatuře gotického románu a romantismu. K sémiotickému přístupu bez vlivologie, motivologie a typologie. In: Česká literatura. Praha 1995.  
**POSPÍŠIL, I.:** Rozpětí žánru. Brno 1992.  
**POSPÍŠIL, I.:** Genologie a proměny literatury. Brno 1998.  
**POSPÍŠIL, I., GAZDA, J., HOLZER, J.:** Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie). Brno 1999.  
**URBAN, M.:** Sedmikostelí. Praha 1999.  
**URBAN, M.:** Stín katedrály. Praha 2003.  
**URBAN, M.:** Santiniho jazyk. Praha 2005.

Vedoucí bakalářské práce:

**PhDr. Antonín Kudláč**  
Katedra historických věd

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2008**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2009**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.  
děkan

L.S.



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

V Pardubicích dne 30. listopadu 2008

## **Prohlášení autora**

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 25. 3. 2009

Michala Dovrtělová

## Poděkování:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat PhDr. Antonínu Kudláčovi především za odbornou pomoc a pevné vedení, které mi pomohly při psaní mé bakalářské práce.

## **Souhrn**

Komparací textů Miloše Urbana Sedmikostelí, Stín katedrály a Santiniho jazyk s texty gotických románů z přelomu 18. a 19. století chce tato bakalářská práce zjistit, v jaké podobě se žánr gotického románu objevuje v postmoderních prózách Miloše Urbana. Jakými proměnami prochází a také zda mohou být tyto texty označeny jako gotické.

## **Klíčová slova**

Miloš Urban; gotický román; postmoderna; komparace

## **Title**

The Gothic Novel and its Transformations in Miloš Urban's Prose

## **Summary**

This bachelor thesis wants to describe how the gothic genre is displayed in Miloš Urban's postmodern novels Sedmikostelí, Stín katedrály and Santiniho jazyk by comparing these texts with gothic novels from the turn of the 18th and 19th century. It will focus on transformations of the gothic genre. The question also is if Urban's novels can be really labelled as gothic.

## **Keywords**

Miloš Urban; gothic novel; postmodern; comparatistics

## Obsah

Úvod .....	2
1 Žánr a jeho schopnost proměny .....	4
1.1 Literatura je proměnlivá .....	6
2 Chut' gotického románu .....	8
2.1 Gotický román .....	10
2.2 Specifika žánru .....	13
2.3 Gotika a její pozdější vliv na literaturu a jiná umění .....	17
2.4 Gotika v českém prostředí .....	18
3 Sedmikostelí .....	19
3.1 Postavy .....	19
3.2 Prostředí .....	25
3.3 Mystéria a zločiny .....	28
3.4 Narativ .....	30
3.5 Závěrem .....	32
4 Stín katedrály .....	34
4.1 Postavy .....	34
4.2 Prostředí .....	37
4.3 Mystéria a zločiny .....	39
4.4 Narativ .....	41
4.5 Závěrem .....	43
5 Santiniho jazyk .....	44
5.1 Postavy .....	44
5.2 Prostředí .....	48
5.3 Mystéria a zločiny .....	50
5.4 Narativ .....	52
5.5 Závěrem .....	54
6 Závěr .....	55
Bibliografie .....	58
Resumé .....	61

# Úvod

K vypracování této práce mě přiměl text Miloše Urbana Sedmikostelí s podtitulem *Gotický román z Prahy*. Přesněji řečeno, je to právě podtitul, který vzbudil mou pozornost a pobídl mě k nápadu srovnat Urbanovu prózu hlásící se k odkazu gotiky s původními prózami žánru gotického románu z přelomu 18. a 19. století.

Sedmikostelí není jediný Urbanův text, který se vyznačuje gotickou stylizací. V mé práci se proto zaměřím i na další dva Urbanovy romány, jmenovitě *Stín katedrály* a *Santiniho jazyk*, jež v sobě mají nejvíce gotických ingrediencí. Cílem mé práce pak je zjistit, jakým způsobem Urban ve svých prózách oživuje tento žánr, jakých žánrových prvků využívá, zůstávají-li stejné, nebo se jejich význam proměňuje. Určité proměny předem předpokládám, bude mě tedy i zajímat, jaké jsou jejich důvody. Poslední důležitou otázkou je, zda lze Urbanovy prózy skutečně označit jako gotické.

Vybrané Urbanovy texty budu postupně v samostatných kapitolách komparovat s texty gotických románů i je navzájem. Zaměřím se na typologii románů, jejich narativ a téma. O jazykové složce se zmíním jen okrajově.

Má komparace bude založená na vlastní četbě Urbanových próz *Sedmikostelí*, *Stín katedrály* a *Santiniho jazyk* a gotických románů *Otrantský zámek*, *Starý anglický baron*, *Vathek*, *Sicilský román*, *Mnich* a *Poutník Melmoth*. Dále využiji odborné literatury týkající se gotického žánru. Jelikož je jí v českém jazyce jen velmi malé množství, čerpala jsem z anglicky psaných prací Brendana Hennessyho *The Gothic Novel* a Maggie Kilgour *The Rise of the Gothic Novel*. Další informace mi poskytly doslovy Jaroslava Hornáta ke gotickým románům vydaným nakladatelstvím Odeon pod názvy *Anglický gotický román*, *Mnich* a *Poutník Melmoth* a *Encyklopedie literárních žánrů autorů Dagmar Mocné a Josefa Peterky*.

Literárně-teoretické poznatky jsem čerpala z prací *Teorie literatury René Welleka* a *Austina Warrena*, *Rozpětí žánru Ivo Pospíšila* a *Literární bludiště Lubomíra Machaly*.

Dalším zdrojem informací mi byly kritiky týkající se Urbanova díla, publikované v literárních nebo jiných periodikách a na internetu. Vybrala jsem kritiky, které se dotýkají tématu mé práce a které, dle mého názoru, přinášejí přínosné poznatky. Kritiky využívám jednak k dokumentaci svých vlastních tvrzení a jednak k jejich rozšíření o další důležité postřehy, přičemž pro srovnání uvádím i ty, jež zastupují odlišné způsoby čtení Urbanových románů.



První kapitola této práce bude věnována vymezení pojmu žánr a možnostem jeho proměňování.

Druhá kapitola komplexně představuje žánr gotického románu. Jeho zařazení do literární historie, důvody jeho vzniku i zániku, jeho typologii a způsob, jakým ovlivnil další literární i jiné kulturní dění ve světě i v českém prostředí.

Třetí, čtvrtá a pátá kapitola jsou postupně věnovány prózám Sedmikostelí, Stín katedrály a Santiniho jazyk a samotné komparaci. Každá kapitola věnovaná jednomu Urbanovu románu je pak rozdělena do několika podkapitol vymezujících prostor pro komparaci. Konkrétně jde o typologii žánru v podkapitolách Postavy, Prostředí a Mysteria a zločiny. Dále se zaměřuji na kompoziční a narativní strukturu žánru v podkapitole Narativ. Poslední kapitola nese název Závěrem a jejím cílem je zachycení témat románu, jeho závěrečné interpretace a srovnání s gotickým románem. Jelikož je literatura jevem komplexním a provázaným a nelze ji přesně vtěsnat do vytyčených hranic, budu se vymezení podkapitol samozřejmě držet, zároveň však budou jedna do druhé přesahovat.

# 1 Žánr a jeho schopnost proměny

Na několika prvních stranách své práce bych se ráda věnovala základnímu teoretickému vymezení žánru vůbec. Zaměřím se také na schopnost žánrů proměňovat se v čase i prostoru. Nakonec se zmíním o některých směrech, kterými se žánry mohou ve svém vývoji ubírat.

Literární druh můžeme chápat jako průzor v mřížce, skrze niž hledíme na literaturu. Ve skutečnosti jde ale spíše o prostor, který spatřujeme v onom průzoru, než o to, jak zmíněný prostor nazýváme. Tento prostor se modifikuje a autor si usilovně hledá místo v něm, aby – ať už záměrně nebo mimoděk – vyvíjel tlak na jeho hranice. Stejně tak i literární druhy vyvíjejí nátlak na autora. Tedy mezi tvůrci a literárním druhem existuje neustálý imaginární spor, který vede ke kompromisu mezi autorovou invencí a stávajícím pojetím zvoleného žánru.<sup>1</sup>

Ve zkratce je tedy možné přirovnávat literární druh k jakési instituci<sup>2</sup>, jak jej charakterizují literární teoretici Warren a Wellek. Instituce je postupně vytvářena autory a jejich texty a zároveň je tu pro ně. „*Literární druh není pouhým názvem, neboť estetická konvence, na níž dílo participuje, utváří jeho charakter.*“<sup>3</sup> Poskytuje své specifické výhody i omezuje. Díla odpovědná dotyčné instituci nesou své specifické znaky. Jde tedy o seskupení literárních děl, jež se teoreticky zakládá na jejich vnější i vnitřní formě.<sup>4</sup> Teorie žánrů, jak ji Warren a Wellek chápou, je principem řádu, který člení literaturu a její historii ne podle časových, prostorových nebo národnostních kritérií, ale podle specifických typů organizace a struktury literárního díla. Těmito specificky literárními typy mají být: forma, struktura, tematika, signifikantní prostředky a estetický záměr.<sup>5</sup> Ona zmiňovaná struktura žánru pak má být utvořena určitým hierarchizovaným uspořádáním jejích prvků. Pakliže dokážeme jednotlivé prvky a vztahy mezi nimi rozeznat, otevírá se nám i cesta k pochopení žánru.<sup>6</sup>

Naše instituce tu není jen pro autory, ale také pro čtenáře, pro které žánr představuje určitý orientační bod<sup>7</sup>, na jehož základě si mohou utvořit určitou představu o díle, jež budou číst. Je ovšem nutno podotknout, že tyto představy budou opravdu jen jakousi sumou

---

1 WELLEK, R., WARREN, A. Teorie literatury. Olomouc: Votobia, 1996, s. 322. ISBN 80-7198-150-8.

2 Tamtéž, s. 322.

3 Tamtéž, s. 322.

4 Tamtéž, s. 330.

5 Tamtéž, s. 332-3.

6 POSPÍŠIL, I. Rozpětí žánru. 1. vyd. Brno: Sprint-print, 1992, s. 18. bez ISBN.

7 Tamtéž, s. 18.

očekávání, založených také na čtenářových zkušenostech a jeho obecném povědomí o žánrech. Tato očekávání pak mohou, ale nemusí být naplněna.

Na otázku, zda zůstávají žánry pevně stanovené, je nutné odpovědět záporně. Vzhledem k neustálým proměnám dobového názoru není možné pojímat jeden žánr stále stejným způsobem. Žánr se proměňuje spolu s příslušným paradigmatem. Díla se navzájem ovlivňují. Vejde-li některé z nich ve známost, další na ně reagují, vymezují se – kladně i záporně – napodobují je, transformují.<sup>8</sup> Navíc význam a místo literárního díla v prostoru vyznačeném mřížkou se mění pokaždé, objeví-li se v onom prostoru či v jeho blízkosti nové literární dílo. Všudypřítomná a neustálá vzájemná interakce je tedy nesporná a nevyhnutelná. S přibývajícímí díly se naše kategorie modifikují.<sup>9</sup> Wellek a Warren ve své době tvrdí: „Je zřejmé, že moderní teorie žánru je deskriptivní. Neomezuje počet možných druhů a nepředepisuje autorům pravidla. Předpokládá, že tradiční druhy mohou být „smíseny“ a že mohou vytvořit nový druh (...).“<sup>10</sup>

Studiem literárních žánrů se zabývá samostatná vědní disciplína – genologie, která své bádání zaměřuje zejména na jejich vznik, vývoj, přeměny, diferenciaci nebo zánik. Tendence zkoumat literární žánry z hlediska jejich vývoje se objevuje už v dřívějších dobách, avšak na počátku 20. století nabývá na intenzitě. V období let dvacátých a třicátých pak vrcholí vznikem této vědní disciplíny.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> WELLEK, R., WARREN, A. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 336. ISBN 80-7198-150-8.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 323.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 335.

<sup>11</sup> POSPÍŠIL, I. *Rozpětí žánru*. 1. vyd. Brno: Sprint-print, 1992, s. 14-17. bez ISBN.

## 1.1 Literatura je proměnlivá

Definováním pojmu žánr jsem se zabývala v úvodu této kapitoly. Zajisté není možné zachytit všechny názorové tendence v pojetí žánru a všechny jeho vlastnosti. Nicméně, vlastnost žánru, která je pro mé zkoumání zásadní a bez které by bylo nesmyslné, je schopnost literatury a jejich žánrů se proměňovat. Základem pro naše uvažování je pochopení žánru „(...) jako historicky (a pragmaticky) proměnného modelu, (...)“<sup>12</sup>, přičemž ke změnám v očekávání, co konkrétní žánr bude představovat, nedochází jen v čase, ale i v prostoru. Žánry figurující v centru zájmu a obliby, tzv. centrální žánry, se mění společně se vztahy, které mezi žánry fungují.<sup>13</sup> Román může být tedy chápán odlišně například v Rusku a zároveň ve Francii, jinak ke konci 19. století než na konci 20. století.

Co všechno se tedy spoluúčastní na utváření žánrů? Primárně jsou to faktory společenské, dále faktory jako je národní specifikum, myšlení, cítění, celková mentalita národního celku.<sup>14</sup> Můžeme tedy říci, že je to průnik určitých tlaků sociálních a kulturních, mimo jiné také tlaků psychologických a osobnostních.<sup>15</sup> Ivo Pospíšil v *Rozpětí žánru* však upozorňuje na to, že takováto kritéria pro uchopení a správné rozpoznání žánru zdaleka nestačí. Jednak je nutné hlubší porozumění vnitřním zákonitostem, jednak pohled na historický vývoj žánru, který ukáže, v čem tkví zásadní prvky konkrétního žánru, a to navzdory společenským změnám. Naproti tomu se ukáží i ty prvky, které žánr variovaly a obohacovaly a s nimi i důvody jejich vzniku.<sup>16</sup>

Pro Ivo Pospíšila příčiny, díky kterým jsou žánry vůbec schopné se proměňovat, absorbovat do sebe jiné prvky nebo o ně naopak přicházet, tkví v tom, co nazývá *rozpětí žánru*. „*Rozpětí*“ je pojem prostorový; ukazuje na *potence žánru pojmout nové tvary, na jeho plasticitu a schopnost akomodace*.“<sup>17</sup> Přičemž ono „rozpětí“ se nemusí vztahovat jen k literární teorii. Může do něj patřit i rozpětí autora, čtenáře, filosofie nebo společnosti. Navíc rozpětí společnosti a rozpětí literárních žánrů, nebo obecně literatury, se navzájem ovlivňují. Toto ovlivňování se odvíjí ze vztahů mezi rozpětími jednotlivých žánrů. Pokud se rovnováha těchto vztahů uvede do pohybu, zpravidla jako výsledek pohybů uvnitř jednotlivých rozpětí, dochází ke změnám v existenci a konstituci žánrů. Tato střetávání a jimi vyvolané „akce“

---

<sup>12</sup> POSPÍŠIL, I. *Rozpětí žánru*. 1. vyd. Brno: Sprint-print, 1992, s. 19. bez ISBN.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 26.

mohou mít za následek mnohé, např. mizení žánrů nebo dominanci jiných žánrů. Ke změně rozpětí žánru, a tím k jeho modifikaci, může docházet i po interakci mezi rozpětím žánrů a rozpětím společnosti.<sup>18</sup>

Změny rozpětí jsou vázány ještě na jednu okolnost, jíž jsou vnitrožánrové valence mezi prvky v samotném díle a způsob, jakým jsou uvnitř textu uspořádány.<sup>19</sup> V mnohých příkladech pak platí, že „(...) čím volnější jsou vnitřně žánrové valence, tím snazší je včlenění dalších částí a tím snazší je i změna rozpětí žánru, jeho žádoucí akomodace v kulturním a společenském rozpětí.“<sup>20</sup> Lze proto také říci, že jednodušší struktura poskytuje větší prostor pro různé možnosti výkladu, a tím je schopnost díla přizpůsobit se a nabývat nových funkcí a významů větší.

Otázkou zůstává, proč některé žánry přežívají bez výrazných změn staletí a jiné se propadnou do hlubin literární historie. Ne všechny žánry však mizí beze stopy. Některé z jejich prvků se dál objevují v literární tvorbě a stávají se součástí jiných struktur. S jejich „místem pobytu“ se často také mění jejich funkce a význam. Výběr těch prvků, které přežijí jako by podléhal Darwinově teorii evoluce o přežití silnějšího a schopnějšího. Ty prvky, které se osvědčily a jsou schopné plnit nové funkce odpovídající měnícím se požadavkům společnosti a literatury, zůstávají. Na druhé straně ty, které ztrácejí význam a schopnost reflektovat probíhající vývoj nebo jevy jimi zobrazované, mizí. Také způsob jejich literárního ztvárnění už není žádoucí.<sup>21</sup>

Pospíšil na příkladech pikareskního románu a idyly/elegie ilustruje právě takovýto rozpad žánru na prvky, které se pak nově začlenily do literatury. Jako důvod jejich rozpadu uvádí jejich příliš těsné sepětí s konkrétními historickými podmínkami a dobovým myšlením. Dále také užší funkci žánru, která spočívala v zachycení určitého životního pocitu. Ovšem sociální základ těchto pocitů se mění. Mění se také způsob jejich literárního vyjádření a žánry jako celky tak přestávají „fungovat“.<sup>22</sup>

Právě popsané příčiny rozkladu se pravděpodobně staly osudnými i pro gotický román, jenž jako celistvý žánr existoval jen v rozmezí několik desítek let dlouhého období, na konci kterého se rozpadl. Jeho vliv je však znát v celé pozdější světové literatuře.

---

<sup>18</sup> POSPÍŠIL, I. *Rozpětí žánru*. 1. vyd. Brno: Sprint-print, 1992, s. 26-28. bez ISBN.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 46-47.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 46-50.

## 2 Chut' gotického románu

„*Chut' bát se je lidské povaze stejně vlastní jako potřeba se smát.*“<sup>23</sup> Tak píše ihned v úvodu své knihy *The Gothic Novel* Brendan Hennessy a uvádí tak touhu po strachu jako přirozenou součást lidské povahy, a tudíž i neoddelitelnou příčinu vzniku rozličných strašidelných vyprávění, která se mezi lidmi odjakživa objevovala a objevují a která položila jeden ze základů vzniku samostatného žánru gotického románu. Ten operuje právě s atributy, jež mají vzbuzovat v ideálním případě nepříjemné mrazení v zátylku z neznámého a hrůzného, a tak uspokojovat touhu po tajemství a záhadách.

Podobnou hypotézu o příčině vzniku tohoto žánru, podporovanou zejména psychoanalytickou kritikou, zmiňuje i Maggie Kilgour v knize *The Rise of the Gothic Novel*. Tato kritika tvrdí, že gotika je jakýmsi vytrysknutím potlačovaného podvědomí, které se uvolnilo z vězení vědomého uvažování. Dále pak uvádí, že samotný vznik gotického románu právě v druhé polovině 18. století je také chápán jako signál znovuzrození touhy po tajemném a transcendentním, protože v racionalistické literatuře osvícenecké doby bylo cokoliv nadpřirozeného popíráno. V souvislosti s tímto tvrzením může být gotika chápána i jako revolta proti neoklasickému pojetí estetiky, založenému na řádu a jednotě díla, které je nahrazeno spíše primitivní, divokou imaginativní svobodou.<sup>24</sup>

Nelze se však pohybovat jen v mezích estetických a teoretických. Gotika má své místo také v ryze společenském vývoji. Společenské uspořádání, jež v této době procházelo změnami, se rovněž projevilo v některých rysech, jež jsou pro gotiku charakteristické. Vášnivý zájem autorů o minulost, zejména o období středověku, může být chápán i jako určitý způsob vymezování se vůči nově nastolovanému uspořádání společnosti, ve kterém se do popředí dostává individualistický jedinec, jdoucí sobecky za svým cílem. Minulost, a zejména středověk, proti tomu představuje organický svět fungující podle daného řádu a jistoty vztahů.<sup>25</sup>

Díky naznačené povaze těchto literárních děl se gotika stala předmětem kritiky ze strany tehdejších určovatелů vkusu, zejména kvůli své potenciálně demoralizující náplni, a to v době, kdy se rozvíjí tisk a gramotnost, díky nimž se literatura může stát nositelkou různých společensky podvrtných myšlenek a sil. Gotika by pak mohla být považována

---

<sup>23</sup> HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978, s. 7. ISBN 0-582-01259-7. (přeložila M. Dovrtělová).

<sup>24</sup> KILGOUR, M. *The Rise of the Gothic Novel*. 1st publ. London: Routledge, 1995, s. 3. ISBN 0-415-08182-3.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 10-15.

za určitou rebelii vůči společenskému uspořádání. Názory současných kritiků jsou v této tématice ale rozlišné. Podobně jako se liší jejich názory na význam gotického hnutí a kvalitu gotické literatury.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> KILGOUR, M. *The Rise of the Gothic Novel*. 1st publ. London: Routledge, 1995, s. 10. ISBN 0-415-08182-3.

## 2.1 Gotický román

Gotický román (angl. gothic novel), také známý pod pojmenováním hrůzostrašný román nebo román hrůzy, v německé literatuře existující pod názvem *Shauerroman* a ve francouzském prostředí jako *le roman noir*, je variantou románu, typickou zejména pro anglickou literaturu.<sup>27</sup>

Za první gotický román je považován Otrantský zámek Horace Walpolea, který vyšel v roce 1764 v Anglii a stal se pomyslnou „vlajkovou lodí“ a spouštěčím mechanismem celého hnutí, které si udržovalo svou slávu a popularitu až do 20. let 19. století. Stal se také vzorem, jenž se bude v základech dalších prací jeho následníků opakovat. Těmito následníky byli např. Clara Reevová s románem *Starý anglický baron* (1778), orientálně laděný román *Vathek* (1786, 1912) Williama Beckforda, *Sicilský román* (1790) a *Záhady Udolfa* (1794) Ann Radcliffové, Matthew Gregory Lewis a jeho *Ambrosio čili Mnich* (1795) a jeden z posledních románů *Poutník Melmoth* (1820) Charlese Roberta Maturina.

Budeme-li pátrat po etymologii pojmu „gotický“, zjistíme, že se jeho význam v průběhu času měnil, avšak pokaždé jako by vystihl jednu z povah románů, které byly tímto přívlastkem nakonec označovány. Hennessy uvádí tři hlavní významy, které tento pojem měl nebo má. Za prvé je používán ve spojení s kmeny Gothů, žijících ve středověké Evropě. V tomto kontextu ho používá hlavně renesance a označuje jím něco barbarského.<sup>28</sup> Tím jakoby asociuje divokost a nsvázanost gotické imaginace a tvorby. Dále je používán pro označení něčeho středověkého a zahrnuje v sobě poetiku středověkých hradů, rytířů a kavalírství.<sup>29</sup> Odpovídá tak zálibě autorů v minulosti, a to zejména té středověké se všemi jejími atributy, ideály a zřízením – nutno říci, že ve značně idealizované a zjednodušené podobě. Nakonec, nejnověji jako označení něčeho nadpřirozeného, děsivého a záhadného.<sup>30</sup>

Děsivost se opravdu stává hlavním tématem, styčným bodem celé gotické „kultury“. V tom se shoduje většina teoretických studií a charakterizuje gotický román jako vyprávění s napínavou a dobrodružnou zápletkou, jehož cílem je ve čtenáři vzbudit silné emoce spojené se strachem, úděsem, napětím, ale i dojetím. Gotický román v tomto zaujetí není zdaleka originální. Již v úvodu jsem se zmínila o tom, že věci nadpřirozené a děsivé jsou pro člověka odjakživa fascinující jako všechno, co si nedovede vysvětlit a co nemůže uchopit.

---

<sup>27</sup> MOCNÁ, D., et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 219. ISBN 80-7185-669-X.

<sup>28</sup> HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978, s. 7. ISBN 0-582-01259-7.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>30</sup> Tamtéž, s.7.



Různé variace na toto téma se objevují už ve starověkých mytologiích, antických dramatech, v Islandských ságách nebo ve středověkých legendách, jako je ta Artušovská. Toto vše jsou zdroje, ze kterých se gotický román nebojí čerpat inspiraci, přičemž jedním z největších podílů na výsledku má alžbětinské a jakobínské drama, jehož popularita v období gotického vzepětí opět vzrostla. Dramata autorů, jakými byli například Webster, Ford, Marston, Tourneur a v neposlední řadě Shakespeare, se vrátila na scény divadel. Čím krvavější, tím oblíbenější.<sup>31</sup>

K již vyjmenovaným přidává Maggie Kilgour další literární vlivy, které se podepsaly na výsledné podobě gotických románů: „*Britský folklór, balady, středověká povídka, Spencer, Milton, renesanční uvažování o melancholii, básníci Hřbitovní školy, Ossian, vznešenost, sentimentální romanopisci (zejména Prevost, Richardson a Rousseau) a germánská tradice (hlavně Shillerovi Loupežníci a Ghost-Seer)*.“<sup>32</sup>

Pod tímto výčtem se začíná vyjevovat další rys gotických děl, kterým je jejich nepůvodnost. Tato neoriginalita se však stává jejich originalitou a jejich trademarkem. Bez znalosti tohoto zákulisí nemůže být gotika podle Maggie Kilgour dobře pochopena a její definování se může zdát obtížné a těžko uchopitelné, protože nelze přerhat vazby a pominout souvislosti, které ji pojí s jinými literárními formami, ať už jsou to ty, jež jí předcházely, nebo ty, jež budou následovat.<sup>33</sup> „*Živí se jimi a míchá širokou škálu literárních zdrojů, ze kterých vychází a od kterých se nikdy naplno neodpoutala (...)*.“<sup>34</sup> Tento způsob vzniku textu a práce s ním není rozhodně nezajímavý, budu se mu proto ještě věnovat podrobněji dále v práci.

V čem si však gotický román podle Hennessyho drží své prvenství a inovuje dosud známé, je to, že hrůza a děs se v něm objevují jako hlavní téma, zatímco v jiných žánrech – v poezii, v dramatu i v próze – se dosud objevovaly jen jako jedna z jejich součástí.<sup>35</sup> Velmi výstižně se pak o tomto přínosu zmiňuje Jaroslav Hornát v předmluvě k soubornému vydání čtyř známých gotických románů pod názvem *Anglický gotický román*, když uzavírá: „*Autoři gotických románů nevstoupily tedy do literatury s novým objevem. Avšak svým zaujetím, s nímž se motivem strachu z nadpřirozena v jeho různých formách, projevech a intenzitách obírali, svou opovážlivostí, s níž tak svobodomyšlně, bez vážnějších zábran estetických,*

---

<sup>31</sup> HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978, s. 8-9. ISBN 0-582-012597.

<sup>32</sup> KILGOUR, M. *The Rise of the Gothic Novel*. 1st publ. London: Routledge, 1995, s. 4. ISBN 0-415-08182-3. (přeložila M. Dovrtělová).

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 4. (přeložila M. Dovrtělová).

<sup>35</sup> HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978, s. 9. ISBN 0-582-012597.

*noetických nebo i morálních, tuto námětovou oblast vykořisťovali, přispěli nejen k tomu, že se hrůzostrašno od těch dob v literatuře trvale zabydlelo (...).*<sup>36</sup>

Své vlastní místo v dějinách literatury si gotické hnutí nachází také jako jakási „*chybějící generická linka mezi povídkou a románem.*“<sup>37</sup> Nezůstává odtrženo od hlavních literárních a myšlenkových tendencí své doby. Vymezuje se vůči osvíceneckému, racionálnímu uspořádání literatury 18. století a předznamenává romantismus. Směřuje více k emocím, využívá fantazie a podněcuje imaginaci.<sup>38</sup> Hodnoty romantismu, jakými byly například výstřednost, nespoutanost a originalita, se v gotice objevují ve své ještě nerozvinuté a nevyzrálé formě. Tato forma je přechodná a později se transformuje do podoby zralejšího a „vyššího“ umění romantiků.<sup>39</sup> Což se však gotickému románu stává posléze osudným. Výrazné prvky gotického románu (např. typy postav, zejména hlavních hrdinů, záliba v určitých přírodních scenériích, nadpřirozenu, kráse, grotesknosti a hrůze, způsob využívání imaginace, zájem o minulost) romantismus přebírá, čímž se postará o jeho rozplynutí a ztrátu jeho specifičnosti. Schéma, obsažené v gotických románech se časem otřepává a stává se svou vlastní karikaturou. Vyúsťuje v satiru, pocházející od autorů jiné literatury i od autorů z vlastních řad.<sup>40</sup> Kilgour shrnuje konec gotické slávy takto: „*Možná její úpadek v konvenčnost je nevyhnutelným osudem pro formu, jejíž podstata tkví v napjatém očekávání; jak jsou její vzorce jednou známy, mění se v pouze mechanickou rovnici.*“<sup>41</sup>

---

<sup>36</sup> HORNÁT, J. *Romány, ve kterých straší*. In *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 8-9. bez ISBN.

<sup>37</sup> KILGOUR, M. *The Rise of the Gothic Novel*. 1st publ. London: Routledge, 1995, s. 3. ISBN 0-415-08182-3. (přeložila M. Dovrtělová).

<sup>38</sup> HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978, s. 7. ISBN 0-582-012597.

<sup>39</sup> KILGOUR, M. *The Rise of the Gothic Novel*. 1st publ. London: Routledge, 1995, s. 3. ISBN 0-415-08182-3.

<sup>40</sup> HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978, s. 31-32. ISBN 0-582-012597.

<sup>41</sup> KILGOUR, M. *The Rise of the Gothic Novel*. 1st publ. London: Routledge, 1995, s. 42. ISBN 0-415-08182-3. (přeložila M. Dovrtělová).

## 2.2 Specifika žánru

Jak už víme, vlivů, které na gotický román působily, bylo mnoho. Autoři se je jali využít jednoduchým způsobem. Se stejnou oblibou, jakou chovali k minulým časům, si ze svých předchůdců vybírali to, co jim přišlo vhod. Díky tomu se jejich díla podobala jakési skládačce, kterou Maggie Kilgour přirovnává spíše ke způsobu, jakým byla sestrojena obluda Frankensteinova.<sup>42</sup> Tímto vtipným oslím můstkem se pak dostává k faktu, že forma gotického románu je formou velmi umělou, „(...) která je si extrémně vědoma své vlastní umělosti a způsobu, jakým tvoří ze starého materiálu a tradicí.“<sup>43</sup> Ve výsledku je tato forma plná aluzí a intertextualita je pro ni charakteristická.<sup>44</sup>

Nejlépe je tento princip pak vystihnout v jedné z kritik Matthewa Lewise, který spatřuje největší umění spisovatele právě v jeho možnosti vybírat si ty nejlepší prvky z prací svých předchůdců a ve jeho umění spojit je v novou jednotu, ještě krásnější, než byla ta předchozí. V popsaném způsobu tvorby vidí základní proces imaginace s tím, že invence a originalita je skryta právě a jen ve vynalézavém vytváření nových kombinací.<sup>45</sup>

Toto skládání textu z kousků jiných textů je často předmětem kritiky. Skládání má většinou za výsledek celkovou roztržitost vyprávění, kterému chybí soudržnost. K tomuto charakteru také přispívá časté vkládání lyrických básní a používání obrazů jako modelu při zobrazování literárního světa. Někdy jako by se narativ jevil jen jako série nenavazujících konvenčních obrazů, statických momentů a extrémních emocí rozesetých po textu, postrádajících hlubší souvislosti. Je to také jeden z důvodů, proč jsou gotické texty často plné protiřečení.<sup>46</sup>

Názory na výsledek takového tvoření textu se různí. Zjednodušíme-li je do dvou skupin, získáme jednu názorovou tendenci tvrdící, že tyto texty jsou jen směsicí nesmyslů bez hlubší intence. Na druhém konci názorového spektra pak budou ti, kteří tyto texty obhajují a roztržitost, když už ji nepovažují za záměrnou, chápou jako odraz moderního, zmateného, odcizujícího se jedince, toužícího po jednotě.<sup>47</sup>

Dalším rysem textu a jeho narativu je bohatost dějové složky. „*Naivní milostné zápletky, neuvěřitelné intriky a strašidelné efekty, černobílé kontrasty uplatňované při kresbě*

---

<sup>42</sup> KILGOUR, M. *The Rise of the Gothic Novel*. 1st publ. London: Routledge, 1995, s. 4. ISBN 0-415-08182-3.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 4. (přeložila M. Dovrtělová).

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>47</sup> HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978, s. 15. ISBN 0-582-012597.

*charakterů, ahistorické evokace historické atmosféry (...).*<sup>48</sup> Zajímavostí je, že přes napínavě působící popis dějové složky, jsou gotické příběhy často neúměrně zdlouhavé. Moment odhalení stále oddalují, jelikož operují s dvěma lidskými touhami. Jednou, která si libuje v prodlužování zážitku a ve zvědavosti, a druhou, která touží po rozřešení všech tajemství příběhu. Právě toto napětí vycházející ze zápletky se dostává více do centra pozornosti než vlastní vyústění příběhu, které bývá spíše nešťastné a banální. Kýženého napětí se pak u čtenáře snaží dosáhnout odkládáním vývoje v narativu, a to zejména s pomocí různých odboček, přerušování, vložených příběhů nebo básní, které plní funkci, jak už bylo řečeno, zpomalující, zároveň však také narativ posouvají kupředu.<sup>49</sup>

Jedním z postupů, kterým šlo také podobného zpomalení dění docílit a zároveň mu dodat tu správnou atmosféru, bylo zastavení se nad přírodní scenérií. Zájem o minulost a atmosféra se tu stanou silnými určovateli toho, jak by mělo okolí vypadat a působit. Prostředí, ve kterém se odvíjejí všechny hrůzostrašnosti příběhu, nezbyvá nic jiného než se oněm hrůzostrašnostem přizpůsobit a notně je podpořit svým vzezřením. V gotických románech s jistotou čtenář spolu s hrdinou doputuje k nějakému polorozbořenému hradu. Přednost přede všemi jinými slohy pak má sloh gotický. Tato architektura je v dílech však zobrazena ve spíše neurčité, méně realistické podobě. Slouží zejména pro dosažení žádoucího efektu ponurosti a děsivosti. Hrady mají také odkazovat k pohádce a ke středověku.<sup>50</sup>

„*Tyto stavby jsou vybaveny všemi vymoženostmi vzbuzujícími hrůzu (...)*“<sup>51</sup>, píše Hennessy a nechává se unášet kouzelně bizarní a jednoznačnou poetikou gotických děl, k níž patří temné hradební prostory s dlouhými chodbami, tajné místnosti a sklepení nebo vězení v podzemních kobkách. Přírodní scenérie je podobně dramatická a pitoreskní. Hluboké, temné lesy pokrývají horské stráně, povětří je neklidné a blíží se bouře. Jistě kolem hradu spatříme kroužit tajemně a zároveň hrozivě vyhlížející ptáky, z lesa se bude ozývat houkání sov a nad hlavou se nám zatřepotá několik netopýrů. Celou scénu pak nechme osvětlovat měsícem v úplňku, jehož paprsky, krom svící a pochodní, poskytnou také trochu světla uvnitř temného hradu.<sup>52</sup>

Postavy jsou pojaty schématicky. Patří mezi ně na jedné straně zástupci dobra a ctnosti, na druhé naopak zástupci zla a špatnosti. Vyústěním jejich setkání je pak většinou

---

<sup>48</sup> HORNÁT, J. *Romány, ve kterých straší*. In *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 8. bez ISBN.

<sup>49</sup> KILGOUR, M. *The Rise of the Gothic Novel*. 1st publ. London: Routledge, 1995, s. 32. ISBN 0-415-08182-3.

<sup>50</sup> HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978, s. 8. ISBN 0-582-012597.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 8. (přeložila M. Dovrtělová).

<sup>52</sup> HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978, s. 8. ISBN 0-582-012597.

vítězství dobra nad zlem.<sup>53</sup> Dualita se projevuje i v častém výskytu protikladných dvojic, pravých a nepravých potomků, dobrých a zlých variant jednotlivých postav. V každé postavě se také skrývají dva směry, kterými se může ubírat: buď ke spáse, nebo k ztracení. Dvojnici se navzájem zaměňují, předstírají jinou identitu, záhadně mizí a znovu se objevují. Tato jejich neuchopitelnost a dojem zdání je ještě umocňován jejich nejasným původem. Hlavní roli mívají v příběhu mužské postavy uhrančivého vzhledu a dominantní povahy.<sup>54</sup>

Důležitými pomocníky svých pánů jsou sluhové. Jsou typičtí svou mnohmluvností a věrností. Kilgour věnuje těmto postavám, a hlavně vztahu mezi sluhou a jeho pánem, větší pozornost. Dává tento vztah do souvislosti s nesouhlasem se sociálními změnami a vidí v něm přetrvávající prvek feudálního systému, jenž byl význačný svými pevnými, spíše přátelskými, vztahy. Podle měnících se dobových tendencí by pak mělo jít o vztah hlavně profesionální. Sluhové a páni tak tvoří také jednu z dvojic.<sup>55</sup> Postavy sluhů jsou také asociacemi k humorným postavám Shakespearovým.<sup>56</sup>

Podíváme-li se na něžné protějšky dominantních a uhrančivých charakterů mužů, setkáme se s postavami pasivními, nesvéprávnými. Kilgour tuto opozici popisuje jako extrémní a dotlačenou do krajností: „*Zatímco muži se vyvíjí (...) směrem k osobnosti a individualizaci, žena není nikdy nezávislá a dochází svého cíle vstupem do svazku manželského.*“<sup>57</sup> Ženy se tak mohou ocitnout v moci mužného hrdiny nebo nějakých ďábelských, zlověstných sil, přičemž sloučení obou možností rozhodně není vyloučeno.

K častým postavám objevujícím se v gotických románech patří šlechtici, mnichové nebo jeptišky, pro které bývá příznačný souboj s pokušením a špatností. Dále se objevují postavy nadpřirozené: duchové, démoni, upíři či vlkodlaci. Časté jsou také postavy poutníků, které mají předobraz v Židovské tradici věčného putování.<sup>58</sup> „*Motivací pro činy postav bývá osudové prokletí, rodové zatížení (incesty, vraždy rodičů a sourozenců). K příznačným patří upířské motivy, sexuální perverze, šílenství apod.*“<sup>59</sup>

Psychologická věrohodnost nebo hloubka postav se diskutuje. Mnozí vidí charaktery nepropracované, podřízené scénérii a zápletky, bez kontroly nad vlastními činy. Jiní připouštějí určitou podřízenost postav okolí, ale zastávají názor, že tyto postavy vlastně dobře zobrazují vrtkavost a rozporuplnost lidské existence. Jiný názor může být ten,

---

<sup>53</sup> MOCNÁ, D., et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 219. ISBN 80-7185-669-X.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 220.

<sup>55</sup> KILGOUR, M. *The Rise of the Gothic Novel*. 1st publ. London: Routledge, 1995, s. 63. ISBN 0-415-08182-3.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 37. (přeložila M. Dovrtělová).

<sup>58</sup> HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978, s. 50. ISBN 0-582-012597.

<sup>59</sup> MOCNÁ, D., et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 220. ISBN 80-7185-669-X.

že psychologická propracovanost není hlavním cílem gotiky. Jejím hlavním cílem je čtenáře děsit a vzbuzovat v nich stavy rozrušení a nejistoty.<sup>60</sup>

Ať už na sebe postavy berou jakoukoliv podobu a jsou jakkoliv propracované, jedno mají společné. Hennessy jejich společný jmenovatel vystihuje, když tvrdí, že jsou ztělesněním našich skrytých přání a v jejich statečném jednání nacházíme kompenzaci svého všedního chování.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> KILGOUR, M. *The Rise of the Gothic Novel*. 1st publ. London: Routledge, 1995, s. 5-6. ISBN 0-415-08182-3.

<sup>61</sup> HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978, s. 51. ISBN 0-582-012597.

### 2.3 Gotika a její pozdější vliv na literaturu a jiná umění

Jak gotický žánr upadal, jiná populární literatura, která využívala jeho metod, se stávala populární. Díky zdokonalení tiskařských technik v 19. století se populární literatura začíná „vyrábět“ ve velkém objemu. Některé motivy, jak už bylo řečeno, se stávají charakteristickými pro romantickou literaturu. Mnohé z atributů gotiky se později objevují v detektivkách, sci-fi, thrilleru a hororu.

V próze počátku 19. století můžeme najít stopy gotického románu u autorů jako byli Walter Scott, Charlotte a Emily Brontëové, zejména pak u Edgara Allana Poea a později u autorů detektivek jako byli Stevenson, Collins a Arthur Conan Doyle.

Témata týkající se nadpřirozena, neuchopitelná a duchařství se samozřejmě nadále objevují v literatuře všeho druhu a kvality a záleží jen na schopnostech spisovatelů, s jakým efektem je dokáží zpracovat. Ta nejlepší zpracování mají na svědomí největší autoři světové literatury. Jmenujme například Puškinovu Pikovou dámu, Gogolův Plášť, mnohé Balzacovy a Maupassantovy povídky.

Své uplatnění gotika později nachází také v jiných médiích: v rozhlase a zejména kinematografii. Jmenujme z mnohých například zpracování drákulovské historie pro rozhlasové vysílání s názvem Vampirella od Angely Carterové nebo klasiku hororového filmu Kabinet doktora Caligariho Roberta Wieneho. Následují různé filmové adaptace Draculy, Frankensteinina nebo Doyleových prací. Atmosféra strachu se stala typickou také pro práce Alfreda Hitchcocka. Těží z ní i filmy z nedávné minulosti jako je Rosemary's Baby Romana Polanského nebo The Exorcist Williama Friedkina.<sup>62</sup>

V hudebním světě se pak objevují žánry inspirované gotikou jako gothic metal či gothic punk, charakteristické svou dramaticky temnou stylizací. S touto subkulturou je také spojený konkrétní způsob oblékání, rovněž inspirovaný gotickou tradicí, jenž si našel cestu i do dílen renomovaných módních návrhářů.

---

<sup>62</sup> HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978, s. 38-48. ISBN 0-582-012597.

## 2.4 Gotika v českém prostředí

Strašidelné příběhy si našly své autory a získaly své čtenáře také u nás. V českém prostředí se čtenáři mohli setkat s německou variantou gotického románu Shauerromanem, který zde byl velmi oblíben a pronikal do knížek lidového čtení. Stejně tak se v nich objevuje jeho anglická varianta, avšak ve více zprostředkované podobě, a to hlavně z důvodu jazykového. S více uměleckým zpracováním rysů gotiky se opět setkáváme až v podání romantického, např. v Máchově próze Křivoklad a Pouť krkonošská a v Sabinově Hrobníku.

Některé rysy hrůzostrašného románu – jako je krvavá senzačnost nebo strašidelné efekty – nacházejí v druhé polovině 19. století své místo v populární literatuře. Těží ze starobylého pražského prostředí s jeho temnými uličkami, starými domy a paláci a podzemními chodbami a vyvolávají atmosféru rudolfínské Prahy.

Svá zpracování nachází také v tzv. krvavých románech, jejichž poetiku s nadsázkou zpracoval Josef Váchal v Krvavém románu. Poslouží Arbesovým romanetům nebo Zeyerově próze Dům U tonoucí hvězdy. Stejně tak najdeme jeho ohlasy u dekadentních autorů v souladu s jejich zájmem o okultismus a fantaskno, u expresionistů ve zpodobení magické středověké Prahy. Viditelné prvky poetiky hrůzostrašného románu nalezneme také v dílech Ladislava Klímy a ve 30. letech i v Nezvalově Valérii a týdnu divů.

V poválečném období se jím inspirovali zejména postmoderní autoři. V prózách jej využívá např. Ladislav Fuks v próze Vévodkyně a kuchařka nebo Jan Křesadlo v próze Zámecký pán aneb Antikuro.<sup>63</sup> Autorem hlásícím se otevřeně k odkazu tohoto žánru je pak Miloš Urban, zejména v prózách Sedmikostelí, Stín katedrály a Santiniho jazyk.

---

<sup>63</sup> MOCNÁ, D., et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 222. ISBN 80-7185-669-X.



## 3 Sedmikostelí

### 3.1 Postavy

Už prvními větami Urban čtenáře vtahuje do podzimního listopadového rána pražského Nového Města, budoucího dějiště všeho možného i nemožného. Představuje nám hrdinu, který se ale vymyká obligátním romantickým představám o uhrančivém krasavci, jenž většinou představuje roli hlavního hrdiny v této žánrové škatulce. Sám hrdina se často brání, že on žádného hrdinu dělat nebude. Někdo, kdo se jmenuje Květoslav Švach, přece ani hrdinou být nemůže. Hlavní postava, řekněme základní prvek vyprávění, a hned první, který narušuje schéma gotického románu. Nic se tím v zásadě nebortí, možná jde jen o první výmluvné znamení, že tu půjde o něco víc.

Květoslavova postava je skutečně žánrově neobvyklá. Již od dětství se ocitá většinou v pozici osamělého, do kolektivu nezapadajícího podivína než ničím neohroženého, ztepilého a půvabného rytíře-hrdiny, jak by předepisovala tradice gotického románu. Nesebevědomý Švach je všem k smíchu, úctu a respekt se mu získat nedaří téměř nikdy. Nepochopení nachází všude, i u rodičů. Odvážný a nekompromisní je jen ve svých představách a názorech. Nepříliš idylické dětství střídá útrpná neexistence dospívajícího žáka základní a střední školy. Jedinou záchranou před realitou Květoslav nachází v historii. Jeho zapálení pro ni se projevuje už v útlém dětství a naplno se rozvíjí v době jeho dospívání. Jeho pojetí historie je však odlišné od klasických požadavků školních osnov, a tak se Švach opět dostává do pozice na okraji většinové společnosti, která mu nemůže přijít na jméno. (Stejně jako i čtenáři je pravý obsah zkratky K. odhalen až v době, která těsně předchází určité osobnostní proměně Květoslava.) Přesto, že je jedním z nejpilnějších a nejvzdělanějších studentů, je z univerzity vyhozen. Nedostojí očekávání jiných a hlavně těm svým. Utvrzen dalším neúspěchem, ztrácí zájem o současný život a izoluje se od všední reality. Zachraňuje se sněním o minulosti a dlouhým touláním po historických částech města. Neobvyklá není jen jeho záliba a intenzita, s jakou je schopen se jí věnovat, ale také schopnost, která činí Květoslava opravdu výjimečným, totiž schopnost vidět do minulosti.

Jeho nespokojenost s uspořádáním moderní společnosti 20. století, které jej naplňuje odporem, mu vnuká myšlenku postavit se zvrhlému řádu tím, že se stane policistou. Přichází čas, aby odstrkovaný outsider uskutečnil svůj první hrdinský počín. Ovšem hned v tom nejironičtějším smyslu a zvráceně masochistickým způsobem. Jeho pohnutky v sobě sice mají

něco z čisté naivní touhy opravdu něco změnit, ale jde tu spíš o dobrovolný akt sebezničení. Jiří Peňás ve své recenzi mluví přímo o směšnohrdinství, spočívajícím v nesmiřitelnosti a urputnosti, s jakou se K. staví na odpor. V jeho osobě se „(...) *melancholie mísí s cholerickou netolerancí, touha po ideálu a čistotě s jejím opakem, s tělesnou méněcenností a směšností.*“<sup>64</sup> Květoslav ví, že se svou tělesnou i duševní dispozicí nikdy nemůže dobře zvládnout výcvik a úlohu policisty, a právě proto se umanutě a na truc celému zkaženému světu rozhodne podstoupit tuto jistě potupnou proceduru. Náš „hrdina“ se chce dobrovolně obětovat. Když není schopný skoncovat se svým životem sám, vymyslí plán tak, aby to za něj mohl udělat někdo jiný, navíc s tragickým vyzněním oběti doby. „*Chtěl jsem riskovat, najednou jsem zatoužil pobavit se na vlastní účet, přesvědčit se, co ve mně je, ať je to třeba to poslední, co se o sobě dozvím. Nastavit kůži a vzorově o ni přijít – není to geniální alibi pro člověka, který žil s pocitem, že se narodil v nesprávné době?*“<sup>65</sup>

Tajná výprava za sebezničením paradoxně vrátila Květoslavovi opět chuť do života. Svůj historický koníček sice musí omezit, aby nevypadal mezi policisty ve sboru příliš výstředně, ale klidné pochůzkaření v okolí kostelů na Novém Městě mu vyhovuje. První velký případ však končí vraždou osoby, kterou měl právě před nebezpečím uhlídat. Fatální neúspěch, kterému však nešlo zabránit, se stává posledním lapsusem v podobě neschopnosti, s jakou jsme se dosud u Květoslava setkávali. Od této doby se začíná rozvíjet dění, ve kterém náš hrdina opravdu začne být hrdinou. Stále se svou neohrabaností a nejistotou, ale již s větší odhodlaností a odvahou, začne využívat svých neobvyklých schopností a své osobnosti.

První vsutku hrdinský čin – Květoslav zachraňuje život inženýru Záhirovi, jehož někdo unesl a pověsil za Achillovu patu na srdce zvonu v kostele sv. Apolináře. Od tohoto okamžiku se začne odvíjet Květoslavova hrdinská historie. Ne, že by se do dobrodružství zapojoval z vlastní vůle, spíše jen v tahu událostí odolává osudu. Přesto nelze říci, že by se choval zbaběle a nebyl odhodlaný přijít záhadným událostem na kloub po vzoru svých předchůdců. I gotičtí hrdinové se hrdiny stávají naráz a reagují na okolnosti, které jim byly doposud skryty a v nečekanou chvíli odhaleny. Tato jejich proměna je jejich osudem, který nevyhnutelně musel dojít naplnění. Je jen dílem prozřetelnosti, že právě oni se stali nástrojem jejího konání. Staré křivdy musí být napraveny a pravda musí vyjít napovrch, a tak vychází najevo, že obyčejný venkovan je ve skutečnosti urozeným rytířem, dědicem hrabství, a od této chvíle za své právo musí bojovat. V podobné situaci se nachází i Květoslav. Není sice

---

<sup>64</sup> PEŇÁS, J. Pomsta gotické duše: Pražský román s náladou konce věků. In *Respekt*, 2000, č. 1, s. 22. ISSN 0862-6545.

<sup>65</sup> URBAN, M. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. 2. vyd. Praha: Argo, 2001, s. 65. ISBN 80-7203-350-6.

žádným šlechticem, je ale jediným člověkem, vyvoleným, který je schopný poskytnout chybějící klíč, jehož je potřeba k naplnění Gmündovy vize o Sedmikostelí. O tomto svém údělu K. nemá tušení, ale je nucen od jisté zlomové chvíle obstát v nebezpečných situacích. Hrdinství pak tedy možná více vychází z ušlechtilého charakteru, než-li z ušlechtilého původu. Charakter je podroben zkoušce, ve které se může naplno projevit jeho znamenitost. Podobně na konci Sicilského románu shrnuje svůj příběh i Ann Radcliffová: „*A poznáváme, že pro ty, kdo jednají SPRÁVNĚ, je neštěstí jen zkouškou ctností, a když v té zkoušce obstojí, jistě si zaslouží ochranu nebes.*“<sup>66</sup>

Květoslav sice není hrdina vzezřením a činy, ale mohl by jím být právě svými povahovými vlastnostmi, pro které byla i gotickým hrdinům prokazována úcta. Květoslav je člověk skromný, pokorný a dobrý. Společnou má i víru v Boha a v osud, který je člověku daný a kterému nelze uniknout. K ženám se vždy chová galantně, pokud mu to jeho nesmělost dovoluje. Svým ideálům je věrný a oddaný, stejně jako svému pánovi Rytíři z Lübecku. Prozatím můžeme tvrdit, že ač se Květoslav na první pohled může zdát postavou naprosto porušující gotické schéma, po důkladnějším pohledu se ukazuje, že k němu může mít velmi blízko.

Květoslavův osud se začíná naplňovat při setkání s charismatickým šlechticem Matyášem Gmündem, jeho malým excentrickým pobočníkem Raymondem Prunslíkem a krásnou policistkou Rozetou Bělskou. Trojice, která svou tajemností na první pohled odpovídá schématu gotického románu, ale opět to může být jen zdání.

Matyáš Gmünd jako neznámý tajemný cizinec šlechtického původu a charismatického vzezření asi nejlépe naplňuje schématický charakter postav vystupujících v gotických románech a je tak i nejčitelnějším odkazem k nim v typologii románu Sedmikostelí. Pomineme-li, že se pohybujeme v současnosti 20. století, je Matyáš typickou mužskou postavou gotiky zatím bez výrazných „ale“. Už od prvního setkání vzbuzuje respekt, úctu a dokonce důvěru. Jeho záměry v podobě obnovy historických památek jsou jistě také chvályhodné. Podle Květoslava je na něm však něco neurčitě znepokojujícího. Podle dosavadní charakteristiky odpovídá kladným mužským postavám gotických románů. Z dalších jeho činů se však dozvídáme, že je vlastně fanatikem a myšlenkovým strůjcem všech vražd. Otázkou tedy je, zda Gmünda považovat za kladnou, nebo zápornou postavu. Už tím, že nás Urban nutí si tuto otázku položit, se začíná vymykat jednoznačnému spodobnění postav v gotických románech. Dobro a zlo je v gotice na první pohled

---

<sup>66</sup> *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 704. bez ISBN.

rozpoznatelné. Nic mezi nimi neexistuje. Není tu prostor pro pochyby. V pozdějších gotických románech Mních a Poutník Melmoth se můžeme setkat s postavami, které navenek předstírají ctnost, aby zakryly svou zkaženost, ale stále je tato přetvářka velmi čitelná. Navíc o (ne)prospěšnosti Gmündovy idey lze jistě polemizovat. Nejednoznačnost v chování postav v Urbanově románu se proto stává opět něčím výjimečným. A Gmünd není první ani poslední takto nejasnou postavou.

Další je Gmündův excentrický pomocník Raymond Prunslík. Malý, tělesně postižený, rusovlasý skřet, jak je nejčastěji popisován. Svou vizáží vyčnívá, je provokativní, drzý a nečitelný. Měl by plnit funkci Gmündova sluhy, mám-li ho přiřadit k některé z postav gotiky. Podstatu této postavy naplňuje zejména svou upovídaností, komičností a oddaností svému pánovi. Také čtenáři odhaluje něco ze skrytých skutečností, o kterých se jiní nezmiňují.

Čím se odlišuje, je to, že jeho oddanost pánovi nevychází jen z čistého respektu, lásky k němu a přesvědčení o jeho vynikajícím charakteru, jak tomu bývá u sluhů v gotice, ale je to vztah zčásti zisťný, zčásti nucený. Nicméně je Prunslík ochoten poslouchat Gmünda na slovo a vykonat několik vražd. Gotičtí sluhové, přestože slouží zlému pánovi, jsou většinou svou povahou dobří. Špatné úmysly svého pána rozeznávají a často přispějí k odhalení jeho nekalých praktik. Prunslíkovi však musí být zřejmé, co Gmünd provádí, přesto se nijak nezasazuje o jeho odhalení, například policii. Dvojsečnost této postavy je opět zřejmá.

Poslední v trojici je policistka Rozeta Bělská. Je to nejvýraznější ženská postava celého románu. Opět záhadná, špatně čitelná a nejednoznačná. Obvyklou pasivitu ženských charakterů zastihuje svým povoláním policistky a často důrazným chováním vůči Květoslavovi. Je však víceméně figurkou v rukou šlechtice a jedním ze skrytých článků v jeho plánu. Ten, kdo nad ní má moc, je Matyáš Gmünd. Sama je mu zavázána, podobně jako Prunslík, a plní jeho rozkazy bez sebemenšího odporu. Stává se tak podobně podřízenou, jako jsou kladné hrdinky gotických příběhů, které málokdy hrají výraznější roli v příběhu, nejde-li o to, že jsou předmětem lásky či nenávisti některé z dalších postav. Její oddanost a věrnost muži je absolutní, bez ohledu na to, jaký její muž je. Stejně se chovají i manželky tyranů v gotických románech.

Další postavy, s nimiž se můžeme v románu setkat, jsou jakýmsi prototypy současné doby a odkazují více k detektivnímu žánru. Podplukovník Olejář, zavalitý, holohlavý policista ve vedoucí funkci. Buldok s tvrdou povahou, ale s nejasnou minulostí. Slabostí, která podřívá

jeho autoritu a suverenitu, je jeho neobvyklá nemoc. Černá tekutina, která mu teče z uší, jako by prozrazovala jeho snažně skrývané černé svědomí.

Nadporučík Junek, nejlepší policista ve sboru, je sebevědomý, zdatný mladý muž, ctižádostivý frajer v kožené bundě. Je ideální pro roli detektiva. Na svou domýšlivost však doplatí smrtí. Kvůli nedostatku pokory umírají i podnikatelé a architekti Řehoř a Barnabáš, o vlas uniká jen inženýr Záhir. Všichni tři jsou nelichotivými představiteli současnosti. Bezohlední, ziskuchtiví podnikatelé ve stavitelském oboru, kteří mají na svědomí architektonický projekt panelových domů, ve kterých kvůli radioaktivnímu materiálu zemřelo několik jejich obyvatel na rakovinu. Představují také překážku v Gmündově záměru obnovit sedm novoměstských kostelů do jejich původní podoby, z nichž jeden je potřeba postavit úplně znovu. Inženýrka Pendelmannová, první Švachův případ, je zavražděna také kvůli své pozici ve stavitelských kruzích, které zneužívala. Její smrt je ale dlouho dávána do souvislosti s její politickou minulostí a s jejím manželem, bývalým členem komunistické strany. Jediný, kdo trestu uniká, je Záhir. Snad proto, že je ze všech tří nejvíce nakloněn ochraně historických památek a že své minulosti nejvíce lituje.

Tito všichni jsou oběťmi vražd. Jsou na překážku v projektu Sedmikostelí a jejich usmrcení je především formou trestu. Trestu za jejich chování a činy odporující představám členů Gmündova bratrstva o středověkém ideálu a středověkých ctnostech. Trestu za to, že se podílejí na tvorbě zhoubného systému konce 20. století, že nemají respekt k minulosti, tradicím a kráse. Jde o zkorumpovanost v podnikání i v chování v případech Řehoře, Barnabáše, Pendelmannové, Junka a Záhira, pak i vandalismus v případě dvou mladíků, skejtařů, kteří zneuctili kostel svým graffiti. Tato skupina postav se tedy jeví jako ta špatná. Takto nahlížení jsou ale z úhlu pohledu společenství, které má svá velmi specifická kritéria hodnocení.

Srovnání s gotickým originálem by dopadlo asi takto: Oběti vražd v gotických románech bývají úkladně usmrceny hlavně z podlých pohnutek. Stojí v cestě jedincova úspěchu. Málokdy se ale v gotice setkáme s tím, že by byla zavražděna záporná postava. Její zabití, byť jistě zasloužené, nemívá formu pomsty. Trest má většinou formu jinou, více výchovnou. Zabíjeny jsou zpravidla kladné postavy, ať už záměrně, nebo omylem, aby byla dostatečně demonstrována špatnost zkažených a nevinnost dobrých.

Budeme-li tedy počítat s tím, že naše oběti jsou ti špatní a jejich vrahové, spolu se svými stoupenci ti kladní, získáme obraz v podobě převrácení gotické tradice, kdy jsou ti záporní zavražděni těmi kladnými. A z toho plynoucí poněkud neobvyklé vyústění, že vraždit je dobré a oběť si to zaslouží.

Opět se vrací ona otázka, kde je vlastně dobro a kde zlo. Květoslav byl vybrán, aby spolu s Rozetou poskytoval Gmündovi doprovod při jeho prohlídkách původně gotických kostelů. Zjišťuje, že má s Gmündem stejné názory na minulost, a stávají se z nich přátelé. Nemá však ani tušení, že se jedná o past. Vize o navrácení se zpět k životu ve středověku a s ní spojená obnova památek má v sobě leccos ušlechtilého. Je pravda, že zvolit si vraždu jako prostředek k uskutečnění plánu není nejmorálnější, ale o kolik horší jsou například architekti Záhír a Barnabáš, jejichž vinou zemřelo několik desítek lidí? Pro naši trojici jsou zavraždění jen oběťmi moderní doby, oběťmi ideálu. A kam teprve zařadit Květoslava Švacha, který se nakonec přidává na stranu fanatického vůdce Gmünda a stává se členem Bratrstva Božího těla? Květoslav byl přece kladný hrdina, který se snažil odhalit vraha.

Jako čtenáři mnohem více sympatizujeme s Květoslavem, ale i s Gmündem, Rozetou, dokonce i s Prunslíkem než s policejním plukovníkem Olejářem, nadporučíkem Junkem, Barnabášem, Řehořem či Pendelmannovou, přestože právě ti se stali oběťmi hrůzných vražd. Možná je to tím, že sami sdílíme s Květoslavem názor na dnešní dobu, cítíme se v ní být ztraceni, unaveni z její rychlosti.

Toto nejednoznačné rozmístění dobra a zla tedy neodpovídá jasnému schématu gotického románu, kde tyto dvě strany bez problému rozpoznáme téměř na první pohled. Netypická je také psychologická propracovanost postav, která k této nejistotě přispívá. Psychologie gotických postav není nijak hluboká. Příčiny jejich jednání jsou zřejmé a v jejich chování nedochází k žádným zvrátům a proměnám. Postavy tak slouží více či méně účelům příběhu a roli, kterou v něm hrají. Připomínají více figurky, jež se pohybují po předem stanovených cestách, než skutečné lidské bytosti. To se o postavách Sedmikostelí říci nedá. Už samotná ústřední postava Květoslava prochází složitým vývojem.

### 3.2 Prostředí

V úvodním odstavci knihy se uvádí: „(...) *rok starý, století staré, milénium přestárlé.*“<sup>67</sup> Děj Urban vsazuje do současného světa i s jeho minulostí politickou. Předkládá obraz současné společnosti, jejich mechanismů, předsudků a černého svědomí z nepravých praktik konce 20. století. To je tu podáno jako doba zkaženosti, zrudnosti, hrůzyplné prostředí, které postrádá jakoukoliv pokoru a smysl pro lidské hodnoty. Východisko z tohoto zhoubného stavu vidí Květoslav v návratu do minulosti, konkrétně do středověku, zlatého věku života. Zlatého věku architektury, kdy se ještě vědělo, co je to krása, kdy čas plynul pomalu a vše mělo svůj řád. Ideál, v němž Květoslav hledal útěchu. V reálném životě se cítil jako „(...) *nešťastník uvržený do nejhnusnějšího kouta dějin.*“<sup>68</sup>

Nejen současné uspořádání plní Květoslava odporem, ale též ztracený smysl pro krásu, zejména v případě architektury. Čistá gotická architektura je mrzačena nabubřelým barokem. Horší už je podle Květoslava jen funkcionalismus a stylová rozbředlost dvacátého století. Záliba v gotické architektuře a středověku byla vlastní i autorům gotických románů. Pro dostatečně tajemný efekt byly gotické hrady vybírány za dějiště spleťtých příběhů a páchaného bezpráví. V jejich případě však byla architektura v díle zobrazena jen velmi vágním způsobem a dala se tedy jen tušit. V Sedmikostelí je tajuplné atmosféry gotických kostelů využito vrchovatě. Celá tajuplnost je navíc podtrhnuta tím, že se do kostelů často vstupuje v době, kdy by v nich nikdo neměl přebývat, navíc postranními vchody, od kterých mají klíč jen vyvolení. Kostely se pak stávají dějištěm mnoha podivných a hrůzných událostí, probouzejí v Květoslavovi jeho vizionářské schopnosti a jsou důvodem několika brutálních vražd.

Zatímco v gotických románech stačilo zmínit, že se hrdinové pohybují temnou podzemní chodbou hradu nebo právě stoupají na galerii, Urbanovi takto zjednodušené zobrazení prostoru nestačí. Stavby jsou v Sedmikostelí popsány s odbornou fundovaností až do detailů. Mohlo by se zdát, že přílišná konkrétnost a dlouhé pasáže týkající se vzhledu a historie jednotlivých staveb napětí příběhu a požadované děsivosti nijak neposlouží. Urban však dokáže i tyto pasáže podat ve čtenářsky vděčném a zajímavém stylu, přičemž tato místa obohacuje o určitou mystiku spojenou s jejich historií. Ona minulost je navíc odhalována v Květoslavových vizionářských záchvatech nebo v podobě pověstí a nejistého tušení.

---

<sup>67</sup> URBAN, M. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. 2. vyd. Praha: Argo, 2001, s. 13. ISBN 80-7203-350-6.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 168.

Prostor románu je zaplněn i mnoha jinými místy, která ač sama o sobě nemají prvoplánově tajuplný potenciál, získávají ho – rozbořená betonová socha s věnečkem uvitým z podbělu, který na podzim nekvete, Nuselský most s magistrálou, Kongresové centrum, Resslerova ulice s hlubokou podzemní kobkou, Hlavův ústav, kde leží v pitevně na lehátku hnědý jednorožec. Jiným místem, které má neméně záhadnou povahu, je apartmán v hotelu Bouvines. Spletitá dispozice místností, chodeb a mnoha dveří, ve kterých Květoslav (K.) bloudí při hledání svého modrého pokoje, odkazuje k oblíbeným scénám gotických románů, kdy se hrdinové ztrácejí ve spletitých chodbách sklepení hradů nebo klášterů. K. připomíná i podobně bloudícího úředníka z Kafkova Procesu. Hlavní ulice města střídají dlouhé podzemní chodby hradů a dokazují, že mohou být stejně strašidelné a tajuplné.

Svůj obdiv k minulosti autoři gotiky demonstrovali tím, že zasadili své romány do doby středověku, přičemž zdůrazňována byla spíše jeho pohádková podoba: rytířské ctnosti hrdinů, oddanost sluhů, čistota a krása šlechtičen, vítězství dobra nad zlem. Středověk v nich vypadá spíš jen jako kulisa. Nebýt rytířů, rachotícího brnění a hradů, mohl by čtenář tyto příběhy snadno omylem zařadit i někam mnohem blíže k současnosti než do středověku.

I u Urbana je středověk značně idealizován. U něj pak nejvíce obdivujeme jistotu v řádu středověkého uspořádání, smysl pro krásu a pokoru. Místo ne příliš určitých obrazů ze života šlechty, jak je známe z gotiky, dostáváme mnohem více představu o životě obyčejného člověka, o jeho každodennosti. To zejména z Květoslavových vizí a z finálního epilogu, který je zasazen do pseudostředověku obnoveného Sedmikostelí. Tento středověk však končí ihned za jeho hradbami, kde se dál prohánějí rychlá auta a staví se z betonu. Je to jen utopický ostrůvek, jehož obyvatelé věří, že jen v jeho prostorech a mechanismech mohou přežít apokalypsu, která lidstvo čeká.

Gotickou zaujatost minulostí tedy Urban do románu začlenil jako by v podobě samotného myšlenkového vyznění. Středověk nepředstavuje jen dobovou kulisu, na které se děj může odehrávat, jako je tomu u gotických románů, ale samotná myšlenka návratu tu vystupuje jako určitá vize způsobu žití, který představuje jedinou spásu lidstva před zkázou. Jan Jandourek tento rozdíl shrnuje tvrzením, že atmosférou románu „(...) *není samozřejmost kompaktního světa středověku, ale nostalgie po ztraceném čase a zaniklém řádu.*“<sup>69</sup>

Touha po návratu do lepší minulosti pak v obou případech vychází z pocitu nespokojenosti a ze zklamání ze současného stavu věcí. Na konci 18. století je to změna

---

<sup>69</sup> JANDOUREK, J. Urbanův (novo)gotický román. In *Souvislosti*, 1999, č. 3-4, s. 278. ISSN 0862-6928.



společenského uspořádání, kterému začíná dominovat sobecký jedinec. Na konci století dvacátého je to už znechucenost ze systému, ve kterém je vše dovedeno do extrému a ve kterém neexistují pravidla. Jako by Sedmikostelí zachycovalo nálady podobné těm, pramenícím z pocitu fin de siècle<sup>70</sup>.

Zatímco u autorů gotiky je jejich způsob psaní už výsledkem nespokojeného životního pocitu, Urban jako by proces a důvody vzniku myšlenky návratu vtělil do smýšlení postav a tím demonstroval čtenáři pozadí vzniku žánru gotického románu.

---

<sup>70</sup> PEŇÁŠ, J. Pomsta gotické duše: Pražský román s náladou konce věků. In *Respekt*, 2000, č. 1, s. 22. ISSN 0862-6545.

### 3.3 Mystéria a zločiny

Děsit je jednou ze základních záměrů gotiky. Jak a čím čtenáře děsí Sedmikostelí? V gotických románech měly strach vyvolávat některé nadpřirozené nebo nevysvětlitelné úkazy – obrovská brnění, neidentifikovatelné zvuky vycházející z neznámé místnosti nebo zjevení připomínající ducha. Strach tedy vyvolávaly spíše neuchopitelné, vnější jevy, které byly umocněny prostředím hradu, nocí, krajinou a nebezpečím, v jakém se hrdina nacházel. Gotický román ale dnešnímu čtenáři sotva přijde strašidelný. Bude ho považovat spíše za dobrodružný a napínavý; i díky tomu, že v něm velkou roli hrají různá odhalení domněle ztracených synů a dcer, mrtvých rodičů a zavražděných milenců. Často nezůstane jen u jediného odhalení, situace se neustále mění a proměn přibývá. Podobně rychlý a komplikovaný sled vyprávění nacházíme i u Urbana.

Atmosféru nutnou k navození strachu v Sedmikostelí obstarává už zmiňované prostředí historického centra města Prahy s gotickými kostely, s jejich přirozenou schopností budit v člověku úctu a bázeň. Urban čerpá z magičnosti pražského prostředí, jakou známe například z děl Gustava Meyrinka. Kostely samotné pak nejsou jen kulisou, pouhou stavbou. V Urbanových popisech se stávají téměř živoucími organismy, stovky let starými svědky historie, kteří mohou promlouvat k vyvoleným a být zdrojem nepostradatelného vědění.

Urbanovým trumfem je jeho schopnost sugestivně vylíčit románové prostory. V jeho fikčním světě se nenásilně prolínají racionální prvky s motivy snovými a fantastickými.<sup>71</sup>

K potmělé atmosféře, s jakou je konec století v románu zobrazován, přispívá i roční doba, ve které se děj odehrává. Nejprve se Květoslav prodírá závějeji spadaneho podzimního listí, které ladí se starobyrou čtvrtí, později přichází zima a s ní nevlídné, zatažené počasí a rychle se blížící tma. Oboje počasí pak svádí k pocitům melancholie a nostalgie.

Místa a předměty, které tak tajemné nejsou, získají na tajemnosti tím, že se v jejich okolí přihodí věci neobvyklé, bizarní. Hnědý jednorožec v pitevně, věneček čerstvých jarních květů na torzu betonové sochy, propast se středověkými chodbami pod Resslovou ulicí, spleť chodeb v Bouvines. Květoslavovi doma vykvétá vousatá réva, diví se neobvyklému ostnatému ovoci a jeho kolegyně Rozeta je záhadně dvojí.

Trochu samoučelně působí symbolika květin a kamene, kterou Urban protkal celé Sedmikostelí. Motivy květin se objevují téměř všude, v rozličných druzích i barvách,

---

<sup>71</sup> JANOUŠEK, P. VPŘEDZAD! (Miloš Urban a návrat ideologie do české literatury). In *Tvar*, 2001, č. 20, s. 6. ISSN 0862-657X.

dokonce i v pojmenování postav Květoslav a Rozeta. Jejich nadměrného výskytu si všimne i nepozorný čtenář. Proto je později zklamáním, když je Urban vysvětlí jedinou větou jako symboly věčného života. Kámen je také často opakovaným motivem. Pro Květoslava je impulsem k jeho viděním, pamětníkem minulosti a materiálem, z něhož jsou kostely postaveny.

Pocit nejistoty vzbuzují také postavy, jejichž záměry jsou opředené tajemstvím, jež znají jen ony samy. Samotný význam hesla Sedmikostelí je před čtenářem skrýván a odhalen až ke konci příběhu. Květoslavova schopnost vidět minulost také jen přispívá k napětí. Jeho halucinační záchvaty v prostorách kostelů až mysticky propojují přítomnost s minulostí a odkrývají nejasné události historie. Nejděsivěji pak působí brutální série vražd, provedených s promyšlenou krutostí a zvráceným smyslem pro divadelní drama. Vraždy připomínají rituál, a to ve smyslu poskytnutí oběti „vyššímu božstvu“, které v našem případě představuje duchovní ideál znovuoobnovení minulosti. Děsivé jsou zejména svou nesmlouvavostí ve jménu středověkého zákona oko za oko, zub za zub.

Podobným způsobem jako vraždy jsou v Sedmikostelí a dalších Urbanových románech zobrazeny erotické scény, tzn. jako „ (...) působivá podívaná, v níž se snoubí hrůzné s krásným, čiré s temným a odpudivé s přitažlivým.“<sup>72</sup>

Napětí vzniká také z detektivního rámce celého vyprávění, jehož podstatou je záměrné oddalování rozuzlení a udržování čtenáře v napětí. To je vlastní i záměrům gotických románů. Z tohoto důvodu není spojení těchto dvou žánrů nijak zavádějící a nemístné. Zločin, jeho odhalení a potrestání hrají v gotice také jednu z hlavních rolí.

Urban si bere tradiční nástroje gotického románu jako jsou dramatické prostředí, nadpřirozené jevy a páchané zlo. Tyto nástroje nekládá do díla samoučelně, jako tomu bývá v gotice, ale dává jim myšlenkové pozadí. Autoři gotických románů používali strašidelné efekty v různé podobě a intenzitě, nikdy jim však nesloužily k zobrazení ucelené ideologie. Šlo spíše o prosté zločiny z podlosti, strach pro strach a pro mravní poučení nakonec, spočívající v tvrzení, že dobro vždy zvítězí a zlo bude potrestáno.

Klíčovým je pak slovo *nejistota*. Pocit této nejistoty v tom, co se bude dál odehrávat, kdo se stane obětí a kdo hraje jakou roli v příběhu, je v obou případech zdrojem pocitu strachu a napětí.

---

<sup>72</sup> TOMÁŠEK, M. Ve znamení blíženců. In *Protimluv*, 2005, č. 3-4, s. 69. ISSN 1802-0321.

### 3.4 Narativ

Kompozice vyprávění je pojatá retrospektivně, čímž odkazuje na své detektivní ladění. Skládačka zvaná Sedmikostelí je sestavována postupně po jednotlivých částech, pomalu odhalovaných čtenáři. Napůl nejasné promluvy hlavního hrdiny z doby současné narážejí na vyprávění o minulém. Urban dává čtenáři indicie, ale ten zatím nemůže ani zdaleka tušit, jakým způsobem do hry zapadají. Celý text je dobře promyšlený, stejně jako je promyšlená past nastražená na Květoslava. „*Jistota pevné půdy pod nohama byla ta tam, každý krok znamenal dobrodružství bez pevných obrysů, nejasný, neurčitě zlověstný otisk podrážky v červené závěži. Prodírat se zapadanou ulicí však může být nebezpečné; stejně nebezpečné jako procházka po zamrzlé řece.*“<sup>73</sup>

Po krátkém úvodu navozujícím tísnivou atmosféru není čas dlouho otálet. Zanedlouho jsme svědky prvního Květoslavova dobrodružství, prvního drastického pokusu o vraždu. Od tohoto okamžiku jsme vtaženi do víru událostí. Další a další události a nejasnosti nás nenechají vydechnout. Necháváme se unášet napětím a dobrodružstvím, bizarními vraždami, podivnými zvířaty, halucinacemi, architekturou. Představení se vším všudy útočící na naše emoce, obrazotvornost, city i rozum. Přesně podle intencí gotického románu. Vyprávění se odvíjí v rychlém tempu. Není čas na příliš složité vysvětlování. Je třeba napsat jen to, co je nezbytné. „*Ptáte se, co to má všechno znamenat, ale nemůžu vám odpovědět hned a už vůbec ne přímo. Máte podezření, že některé věci záměrně nechávám nevysvětlené. Možná je na tom kus pravdy, ale věřte, nechávám-li vás hádat, chci, abyste tápali stejně, jako jsem tápal já: i na vás musí přejít má nejistota, úzkost a strach. Jsou nezbytné pro dosažení poznání. Mně se ho dostalo, a pokud jste z těch, kdo po něm baží, v bludišti slov se držte v mých stopách.*“<sup>74</sup> Tak se obhajuje vypravěč a přesně demonstruje způsob, jakým své čtenáře udržuje v nevědomosti a burcuje v nich zvědavost po tom, co se bude dít dál. Podobnými promluvy sice posunuje vyprávění vpřed, zároveň ho jimi i zpomaluje a prodlužuje.

Udržování napětí a oddalování rozřešení je typické pro náš žánr. I v Sedmikostelí se s podobnou výstavbou narativu setkáváme. Detektivní ladění příběhu tomuto oddalování prospívá. Význam detektivního rámce pro Sedmikostelí nejlépe vystihuje Jiří Peňás, když o něm, i v souvislosti s podobností s Ecovým Jménem růže, mluví jako o pestré soustavě

---

<sup>73</sup> URBAN, M. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. 2. vyd. Praha: Argo, 2001, s. 13-14. ISBN 80-7203-350-6.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 182.

zástěn.<sup>75</sup> „Je onou součástí klamavého „květu růže“, jenž se čtenáři otevírá v průběhu čtení na cestě k jádru symbolického labyrintu světa (u Eca), u Urbana pak k vyslovení estetického i duchovního ideálu, (...).“<sup>76</sup>

Zbrzdňujícím prvkem v narativu jsou také časté bohaté popisy architektury a vnitřní monology. Pak také Květoslavovy výlety do minulosti. Oddalování rozuzlení slouží i odbočky do minulosti hlavního hrdiny a střídání časových rovin jeho vyprávění. Svým způsobem se na prodloužení narativu podílí i jazyk Sedmikostelí. Zejména jeho metaforičnost, často až básnickost, lyrizuje celé vyprávění a podílí se na celkové atmosféře textu, jež se stává více neuchopitelnou.

Můžeme říci, že se Urban ve výstavbě narativu z velké části podržel způsobů gotického románu. Pozdvihl ho však jeho větší promyšleností, která gotickým románům často chybí. Navíc narativ díky jeho retrospektivní kompozici přizpůsobil detektivnímu ražení. Ta pro žánr gotického románu není typická, není však ani příliš vzdálena jeho potřebám. Detektivnost vyprávění navíc vychází spíše z formy zápletky než ze způsobu jeho tvoření.

---

<sup>75</sup> PEŇÁŠ, J. Pomsta gotické duše: Pražský román s náladou konce věků. In *Respekt*, 2000, č. 1, s. 22. ISSN 0862-6545.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 22.

### 3.5 Závěrem

Urban využívá specifika gotického žánru. Co však ze Sedmikostelí dělá tak napínavou a čtivou zábavu, je právě jejich porušování a hlavně ironický nadhled autora, který v narážkách a replikách svých postav zesměšňuje onu schematičnost. Tyto ironické poznámky nejčastěji vycházejí z úst Květoslava. Už samotný výběr jména Květoslav mluví za své. Také se v textu setkáme s početnými odkazy k dalším textům, které se k tomuto žánru nějak vztahují, a pro čtenáře tak text představuje bohatou pokladnici intertextových odkazů, jež přispívají k bohatosti textu. V textu se například objeví Poeovo „nevermore“. Detektivka se ohlásí kousavými poznámkami k Maigretovi, gangsterům nebo Květoslavově „nepromokavému“ macintoshi filmového detektiva.

Autor nám dává i jakýsi návod, jak číst tento román, zabudovaný do samotného děje. Konkrétně do rozhovoru dvou čtenářů o nejznámějších gotických románech Horace Walpolea a Clary Reevové. Jedním ze čtenářů je sám Květoslav Švach, který je doporučuje své společnosti. Na závěr dodává: *„Ale musí tam být něco navíc, něco nevysvětlitelného jako doklad mého hlubokého přesvědčení, že ne všechno, co se nám ukazuje, dokážeme pochopit. Svět je neuchopitelný jako gotický román.“*<sup>77</sup> Sám si také klade otázku, jak by psal Horace Walpole dnes: *„Připadala by mu moderní Praha dost příšerná? Myslím v romantickém smyslu. Přijal by ji jako výzvu? Anebo by se uchýlil, tak jak je v módě od časů Svátkových a Meyrinkových, k době císaře Rudolfa? Dovedl by i tak říci něco současného? (...) Ať by se rozepsal o čemkoli, vždycky by převládla otázka nad odpovědí. Prostředí a postavy by si vzal z naší kybernetizované současnosti, a přece by šlo o ta nejpodivnější a nejzáhadnější místa a individua, jaká si lze představit (...) uvidíš je na každém kroku, za každým rohem – “*<sup>78</sup> To jsou zcela jistě otázky, které si kladl sám Urban.

Sedmikostelí je kniha, která je víc než jen gotický román nebo detektivka. Těchto žánrů bylo použito spíše jako rámce, ve kterém se mohly uplatnit a lépe vyniknout určité aspekty díla jako například důraz na emoce, city a smysl pro něco neuchopitelného; aspekty, které dnes možná nemají tak silnou pozici ve společnosti a které jsou možná paralelou k podobnému rozporu mezi rozumem a citem v době, kdy gotický román vznikal. Tento text je bohatší o sebeironii a vztah k předchozím dílům. Je nejednoznačný a nabízí různé způsoby čtení. Není to text jen populární, ale i filosofující. Nabízí své poselství současné době. Urban jej zakomponoval do dějů groteskních, opřel ironií, snad i trochu mystifikoval a až příliš

<sup>77</sup> URBAN, M. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. 2. vyd. Praha: Argo, 2001, s. 184. ISBN 80-7203-350-6.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 184.

přeháněl. Ona přehnanost je však součástí hry. „*Je to sen, který je alespoň literárně se vši vážností realizován, zároveň je tou samou literaturou odhalen jako fikce, náhražka, mystifikace.*“<sup>79</sup>

Urbanův text poukazuje na neduhy konce 20. století: ztrátu hodnot, opouštění duchovních a kulturních tradic. Pro Jana Jandourka představuje odpor k umělému světu tvořenému jen z náhražek, ve kterém jedinec, jenž se nechce přizpůsobit a vyznává jiné hodnoty, už nemůže nalézt své místo, protože je v očích takového světa nenormální.<sup>80</sup> Vladimír Novotný zase poukazuje na myšlenkovou spřízněnost Sedmikostelí s rosikruciánským hnutím, které se vyznačovalo svou touhou po znovunalezení hodnot a obnovení harmonie v lidském bytí. Následně také nalézá souvislosti s alegorickým dílem J. A. Komenského, v jehož světle se Sedmikostelí může jevit jako varianta příběhu o labyrintu zkaženého světa a ideálu, skrývajícím se v harmonickém ráji srdce, který představuje obnova pražského gotického Sedmikostelí.<sup>81</sup>

Sedmikostelí nelze zcela následovat, nelze ani přesně určit, jak velká míra ironie a mystifikace se v něm skrývá. Už jen pro svou nejednoznačnost a mnohosečnost ho nelze brát jako pouhou zábavnou literaturu, ke které má samotný gotický román mnohem blíže.

---

<sup>79</sup> PEŇÁS, J. Pomsta gotické duše: Pražský román s náladou konce věků. In *Respekt*, 2000, č. 1, s. 22. ISSN 0862-6545.

<sup>80</sup> JANDOUREK, J. Urbanův (novo)gotický román. In *Souvislosti*, 1999, č. 3-4, s. 279. ISSN 0862-6928.

<sup>81</sup> NOVOTNÝ, V. Šest kostelů, šest století. [online] In *Dobrá adresa*, 2000, č.2, s. 24-27. [cit. 2009-01-31].

## 4 Stín katedrály

### 4.1 Postavy

V charakterech postav vystupujících ve Stínu katedrály lze vysledovat určitou podobnost. Postavy vytvářejí skupinu lidí, jejichž jedinci jsou často intelektuálně nebo duchovně na výši, zároveň stojí trochu stranou společnosti. Většinou jsou to představitelé z řad duchovenstva, dále pak umělci či znalci umění a kultury obecně. Svými zálibami, zaměstnáním či vírou vyčnívají z ordinérní, masové společnosti a dá se předpokládat, že ta na ně bude pohlížet jako na něco neobvyklého, nepraktického. Podobně nepraktický byl i Květoslav a lidé okolo hnutí Bratrstva božího těla. Společenství těchto lidí je uzavřené, úzce vyhraněné, a tím pádem jaksi oddělené od okolní společnosti. Jejich separovanost je ještě umocněna prostorem katedrály sv. Víta, na kterém se pohybují. Ten je také pomyslně oddělen, stojí výš než vše ostatní, je světem sám pro sebe.

Stín katedrály obývají dvě hlavní postavy a zároveň dva vypravěči. Roman Rops jako mužský a Klára Brochová jako ženský vypravěč. Roman Rops je historik a milovník umění. Ač se v zálibách a nepraktičnosti podobá Květoslavovi, nespojuje je jejich povaha a vizáž. Roman je po vzoru gotické, a zejména pak následující romantické tradice, bledý uhrančivý krasavec s černými vlasy. Romantická je i jeho rozervaná povaha, smutek z nenaplněné touhy a prodlévání ve vzpomínkách na minulost. Pro gotické hrdiny ještě nejsou romantická rozervanost a hlubší vnitřní konflikt typické. Setkáme se s určitými náznaky například ve Vathekovi a zejména pak v pozdějších románech, jako je Mnich nebo Poutník Melmoth. Mnohem častěji jde o konflikt vnější – odvážný kladný hrdina se střetne se záporným tyranem. Psychologická propracovanost a nejednoznačnost je však rozvinuta až v romantismu. Roman by tak jako gotický hrdina neobstál. Ani hrdinství neprokuje, spíše podléhá zklamání, sebelítosti a tyto stavy ještě podporuje předměty, kterými se obklopuje. Je obdivovatelem prerafaelitů, umění konce století, dekadence a secese. Je čtenářem Danta a nemá daleko k okultní tématice. Je fascinován tajemností a zádumčivostí tohoto umění, které mimo jiné vyniká v zobrazování krásy a smyslnosti. Krása se i jemu stala božstvem.<sup>82</sup> Svou šíravou sklíčeností a výlučností jednoznačně odkazuje také k dekadenci, opět ne ke gotice.

---

<sup>82</sup> URBAN, M. *Stín katedrály: božská krimikomedie*. 1. vyd. Praha: Argo, 2003, s. 38. ISBN 20-7203-508-8.



Květoslavovi se také podobá ve svém ustrnutí v dobách minulých. Sám se charakterizuje výrokem: „ (...) *jsem smutně zpožděný viktorián.*“<sup>83</sup> Toto prodlévání v minulosti je zde však pojmenováno jako zaostalost, opožděnost. Minulost už neskýtá naději, krásné ideály. Je spíše útočištěm poskytujícím prostor pro lítost a stesk, izolaci před nepřátelským světem, který působí bolest. Zvolené období konce 19. století nabízí nálady korespondující s Romanovými pocity, ale nenabízí východisko.

Roman Rops vždy nebyval takový. Byl příkladným ministrantem až do doby, kdy potkal svou osudovou lásku. Svou ženou Sidoníí Bornovou byl posedlý. Po její ztrátě mu umění poskytlo jediné útočiště.

Sidonie je také krásného zevnějšku. Má dlouhé tmavočervené vlasy a zelenofialové oči. Jako kdyby nebyla z tohoto světa. Je velmi inteligentní a vzdělaná v oboru umění. Nesnese přílišnou lásku svého manžela a rozhodne se zachránit, uteče a začne žít jinak. Její rozhodnutí je pevné. Sidonie je sebevědomá žena, která má svůj život pevně v rukou, ne oddaná, pasivní žena gotiky. S nimi sdílí alespoň jejich nepolapitelnou krásu, která přitahuje muže.

Z uměleckého prostředí jsou tu další dvě postavy starožitník Max Unterwasser a malíř Rut, známí Romana Ropse. Patří také k postavám stylizací odkazujícím k dekadenci. K nim patří částečně i postava stavitele Fulcanelliho, jehož osoba propojuje toto období se středověkem. Fulcanelli je při opravě katedrály ctitelem středověkých způsobů stavění a je i znalcem Fulcanelliho Tajemství katedrál, slavného hermetického výkladu symbolů objevujících se v gotických stavbách, který vznikl někdy na počátku 20. století.

Další postavy patří k duchovním představitelům. Hodný farář Kalandra, mnich Benon a záporná dvojice Julius Maler a arcijáhen Urban. Poslední dva jmenovaní jsou zástupci skrývané zkaženosti a nízkých pudů pro klérus nepřípustných. Netroufám si tvrdit, zda se v tomto románu Urban snaží kritizovat náboženské činitele, ale jistě se nepletu v dojmu, že je nestaví do právě pozitivního světla. V některých gotických románech se lze setkat s typy postav zvrhlých mnichů. Těžko říct, jestli byli zdrojem Urbanovy inspirace, nebo jsou tyto dvě postavy spíše odrazem reálného dění týkajícího se sporu o vlastnictví katedrály.

Mezi těmito duchovně a intelektuálně laděnými osobnostmi se z důvodu neobvyklých okolností objevuje jakýsi jejich přízemní opak, policistka Klára Brochová a její kolegové z policejního sboru. Klářino vystupování je hrubé, nevychované, až vulgární. V textu se promítá i do jejího jazyka, jenž je nespisovný, slangový. Vzezřením připomíná dítě a kluka dohromady. Nemá žádné ze vznešených rysů, jež jsou typické pro Romana Ropse a pro jeho

---

<sup>83</sup> URBAN, M. *Stín katedrály: božská krimikomedie*. 1. vyd. Praha: Argo, 2003, s. 38. ISBN 20-7203-508-8.

bývalou ženu Sidonii Bornovou, ale hrdost jí nechybí. Vychována byla v dětském domově a odjakživa je zvyklá se postarat sama o sebe. Její vnímání světa je realistické, narozdíl od Ropsova poněkud pokřiveného pohledu na svět. Po společně stráveném čase se i Klára začíná měnit a absorbuje něco z Ropsovy sofistikovanosti. Ten ji učí číst symboly a odhaluje jí nový svět.

Klára působí silným dojmem, pod povrchem je ale mnohem slabší a zranitelnější. Zvnějšku protiklad ke gotickým ženám, uvnitř by se však našla určitá podobnost. Zamiluje se do Romana Ropse a upíná se k němu. Je schopná se kvůli svému muži obětovat a následovat ho za jakýchkoliv okolností, dokonce mu zachránit život za cenu svého vlastního zdraví.

Těžko lze najít ve Stínu katedrály jednoznačný typ, který by více odpovídal některému z typů objevujících se v gotických románech. Způsoby jejich jednání ani vazby mezi nimi také nejsou nijak charakteristické. Rops odkazuje k romantismu a dekadenci, stejně tak jeho přátelé. Klára a Sidonie jsou více prototypy současných, samostatných žen, Klára je pak ženskou variantou drsného detektiva. Jen klérus připomene dvě varianty postav duchovních – kladného, ochraňujícího hrdinu, jakými jsou rodinní mniši v Otrantském zámku nebo ve Starém anglickém baronu, a zkaženého, jak ho zobrazuje například román Mnich. Vazba mezi duchovním a jeho svěřencem je v podobě arcijáhena Urbana a Romana Ropse vykloubena až do vražedné snahy si svého svěřence udržet za každou cenu.

## 4.2 Prostředí

Prostor, ve kterém se pohybujeme ve Stínu katedrály, se částečně shoduje s tím, jenž je zobrazen v Sedmikostelí. Je jím opět historická část města a prostor sakrální stavby v gotickém slohu. Je však méně rozlehlý a více soustředěný k jedné dominantě, jíž je Svatovítská katedrála a její přilehlé okolí. Ve Stínu katedrály téměř vůbec nevykročíme z historického centra města. Jsme v neustálém dohledu katedrály a snad i v jejím stínu. Město pod katedrálou nepůsobí jako celek. Je tam, ale nedává o sobě příliš znát, přestože by na něj z Hradčan měl být pěkný výhled. Dalšími lokacemi jsou byt Romana Ropse, starožitnictví Maxe Unterwassera a kavárna Samsa. Všechny jsou laděné do potemnělé, zhýralé, trochu vyšinuté, dekadentně-intelektuálské nálady. Nakonec policejní stanice, která je jen naznačena. Tato místa stojí jakoby odděleně, segmentárně. Spojeny jsou jen fabulí, ne myšlenkovým či symbolickým významem, jak tomu bylo v případě prostoru sedmi kostelů, které byly napojeny i na prostory moderní a betonové Prahy. Všechny tyto prostory jsou uzavřené, za jejich dveřmi, hranicemi, jako by jen tušeně existoval jiný svět. Uvnitř nalézáme svět svérázný, sám pro sebe, izolovaný.

Izolovanost je typická i pro nejrozlehlejší a nejčastěji zobrazované místo, jímž je gotická katedrála sv. Víta a přilehlé okolí Pražského hradu. Těžká, tísnivá a respekt budící atmosféra vyrůstá z ohromné stavby plné stinných zákoutí, jež je přímo nasáknutá esencí tajuplna. Točitá schodiště, triforium, oltáře, hrobky královských předků, kaple s ostatky svatých a s uměleckými díly. Katedrála se ovšem nestane jen pohřebištěm vojevůdců a světců, ale i nevinných obětí vražd. Iracionálně, zločiny s okultní poetikou, duch katedrály, vše děsivé se opět spojí dohromady, aby zapůsobilo na čtenářovy city.

V prostoru katedrály se střetává křesťanská i okultistická tradice, středověk i konec 19. století. Je to magické místo, které má své vlastní podnebí, chová se odlišně od zbytku města. Je dějištěm podlých vražd a snad koncentrátem skrytých sil, jak naznačuje kniha esoterického učení Tajemství katedrál. Tato kniha zobrazuje prostor katedrály jako obraz světa, v němž se skrývá i klíč k jeho pochopení. Je zdrojem „(...) *zašifrovaného poselství o minulosti i budoucnosti člověka (...). Ve Stínu katedrály se stává klíčem k symbolickému významu vražd a jako katalyzátor vnímání Ropsova a dalších se podílí na (...) zvrstevňování zobrazované skutečnosti.*“<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> FOLDYNA, L. Čtenář je nebezpečný člověk. In *Aluze*, 2003, č. 3, s. 151. ISSN 1212-5547.

Zobrazení gotické architektury je opět věnován větší prostor než v gotických románech, ovšem menší než v Sedmikostelí. Architektonických pasáží je méně a jako by se jim nedařilo participovat na atmosféře tak, jak se jim to dařilo v Sedmikostelí. Z textu více vyčnívají a nejsou tolik propojeny se smyslem vyprávění. Atmosféra Stínu katedrály nicméně vychází z jiných zdrojů. Mystika středověké historie se přelévá v mystiku esoteriky, okultismu a náladu dekadentního konce 19. století. Přičemž okultismus tyto dvě epochy výborně propojuje. K jiskřivé reakci pak dochází tehdy, když jsou tato pohansky působící hnutí smíšena se sakrálním prostorem katedrály a katolicismem.

Nejsme tedy již jen v samotném středověku, ke kterému odkazuje katedrála, restaurační techniky Fulcanelliho řemeslníků a prerafaelité<sup>85</sup>. Také se vracíme na konec 19. století. Mnohé odkazuje k dekadenci, k secesi. Starožitník Unterwasser, malíř Rut, Roman Rops, Sidonie, všichni mají zálibu v tomto období dějin. Obklopují se předměty a uměleckými díly z této doby. Všichni jsou jaksi exkluzivní v uzavřenosti své malé, úzce zaměřené společnosti. Rops s dekadenty sdílí i sebesžíravý, bezvýchodný spleen. Fascinován temnotou a tajemstvím, pravou tvář věcí skrytou pod povrchem, evokuje symbolismus.

Zkaženost se projevuje ve spáchaných vraždách, jejichž motivem byla jen sobecká touha znovu vlastnit, mít kontrolu nad druhým člověkem. Opět je současná doba naplněna pocitem úpadku, ale vůle po nápravě jako v Sedmikostelí v chování postav chybí. Současnost už není předmětem kritiky, už nenacházíme ideologické poselství, které by spojovalo jejich konání. Tentokrát je tu každý sám za sebe, za svou vlastní touhu, za své vlastní náboženství, každý má svého vlastního boha, kterým může být cokoli nebo kdokoli.

Ve svém spíše vágním použití atributů minulé doby a jejich aury a jinak vlastně současného uspořádání a chování postav se Stín katedrály přiblížil gotice mnohem více než Sedmikostelí, které se vrací předpisově jen ke středověku.

---

<sup>85</sup> Prerafaelité s oblibou stylizovali své obrazy do středověku. Ve fikčním světě Stínu katedrály jsou paralelou k světázoru, jenž se v Urbanových prózách objevuje, a to v nespokojeném pocitu ze současné doby a návratu k lepší minulosti. Jejich obrazy se také vyznačují velmi jemnou, melancholickou, někdy až mystickou atmosférou. (PIJOAN, J. *Dějiny umění* 8. 3. vyd. Praha: Odeon, 1990, s. 203-212. ISBN 80-207-0432-9.)

### 4.3 Mystéria a zločiny

Zločiny a nadpřirozeno tentokrát vychází z okultismu, kterým je Stín katedrály skrz naskrz prostoupen. Motivem zločinů jsou v podstatě nízké lidské touhy. To, co umožnilo jejich uskutečnění byla kniha Tajemství katedrál, jež vykládá symboliku a sílu skrytou v katedrálách pomocí pohybu planet aj. Tato kniha dodala vrahovi odvahy a v jejím duchu pak zinscenoval podobu vražd. Vraždicím nástrojem však nebyla ona, ale: „*Zabíjelo její špatné čtení. Stává se to i nejsvětějším textům, Bibli, Koránu. Zneužití, víte? Dá se všechno zneužít. Buď za ziskem nebo z temnoty duše. Čtenář je nebezpečný člověk.*“<sup>86</sup> Špatná interpretace textu a zneužití významu se staly zbraní v ruce vraha. Už to tedy nejsou vraždy kvůli architektuře, i když se tak zpočátku jeví. Nevraždí se kvůli estetickému nebo duchovnímu ideálu, nýbrž ze sobecké potřeby někoho nebo něco vlastnit, být opět v popředí. Jsou odstraněni ti, kteří tomuto snažení překážejí. S takto přímočarými a nízkými motivy zločinu se setkáme i v gotice.

Okultismus není typický pro všechny gotické romány. Objevuje se v románu Vathek v podobě fantaskních orientálních kouzel a démonů, v Mnichovi zavede uznávaného mnicha Ambrosia až k ďáblu samému. Ďáblovým stoupencem je i nesmrtelný poutník Melmoth. Ďáblu vyznavači bývají nakonec zaslouženě potrestáni.

Některé nadpřirozeně působící události ve Stínu katedrály byly zinscenovány člověkem z masa a kostí. Rohaté symboly přibývající v kameni katedrály, stříbrozlaté přízraky, obětovaný kohout a holubice, usekané sochy, vraždy. Dávka brutality i grotesknosti je vražednému tažení znovu vlastní. Vrah je vynalézavý a dramatický. Relikviemi se stávají skutečné lidské ostatky. Tělo, jenž je poskytl, je pak pohřbeno vzhůru nohama v základech katedrály. Jiná, středověkým kružidlem propíchnutá oběť, visí na kříži místo Ježíše. Další leží za oltářem v dřevěné rakvi s vyňatým srdcem. To zdobí vánoční stromeček pověšený za kmen v kapli.

Jiné přízraky se dají už hůře identifikovat. Jsou to přízraky, které se zjevují Ropsovi – obří rolník v klobouku rozsévající semena (symbolizující Satana), žena v šátku s jizvou místo úst (symbolizující smrt). Obě tyto postavy jsou ožvlými sochami z katedrály. Těžko vysvětlitelní jsou také dvojníci, které Klára s Romanem potkávají u katedrály.

Zda jsou tato zjevení jen výplodem Ropsovy rozhárané psychiky, nebo jsou opravdu projevem nějaké skryté nadpřirozené existence, těžko říct. Tato Ropsova čistě osobní zjevení

---

<sup>86</sup> URBAN, M. *Stín katedrály: božská krimikomedie*. 1. vyd. Praha: Argo, 2003, s. 255-256. ISBN 20-7203-508-8.

poskytnou dostatečně matoucí kulisu skutečnému dění, které má na svědomí obyčejný člověk. Vše pak budí zdání, že je spolu propojené, že se děje za vyšším účelem, přestože to tak není.

Napětí tak zejména vzniká z husté magické mlhy okolo okultismu a katedrály. Z vědomí, že cosi nad námi může existovat a ovlivňovat náš život. Nějaká mocná skrytá nauka, o které nemáme tušení. Také uzavřenost společnosti, která může do tajů takovéto nauky nahlédnout. Jednoduše v nás Urban probouzí nám vlastní strach z neznáma a neuchopitelná. Děsivost, dle mého názoru, také vychází ze zobrazení svátosti v těsné blízkosti projevů okultismu (např. zjevení Satana) a z nejistoty, co se skutečně skrývá pod povrchem.

Stín katedrály je znovu detektivkou, která tentokrát nějak nefunguje. Nepomáhá gradaci napětí tak jako v Sedmikostelí. Je přítomná jen svými atributy – spáchaný zločin a policejní vyšetřování nebo pátrání na vlastní pěst. Napětí ubírají i lehko rozpoznatelné přechody mezi realitou a scénami, které mají působit iracionálně.

Stín katedrály dokázal podle zásad gotické tradice vytěžit z atmosféry, co jen bylo možné. Ovšem možná i za cenu toho, že je to tak trochu průhledné a vratké. Pro ty, kteří touží se do atmosféry ponořit a nechat se jí unášet, tedy pro čtenáře gotiky, naprosto ideální. Pro ty, kteří ocení i hlubší vyznění, možná trochu zklamání.

#### 4.4 Narativ

Narativ svým rychlým spádem opět konvenuje s gotickým románem a s populární literaturou vůbec. V čem se podobá předchůdci je linearita vyprávění. Narativ je také opět prodlužován vsuvkami v podobě úryvků Dantovy Božské komedie, popisů historických budov, nejčastěji pak v podobě výkladů o výtvarných dílech a domněnkami o významu esoterického učení. Časté je také zobrazování paralel mezi uměním a skutečností. Postavy a události jsou zdvojeny – Roman například nachází svou podobu ve výzdobě katedrály a nachází i podoby duchovních v bustách českých vojevůdců. Některé postavy jsou dokonce ztrojeny. Mají krom svých podobizen i své jmenovce v reálné historii<sup>87</sup> – například v letech 1833-98 žil belgický grafik Felicien Rops.

Velmi netypická je přítomnost dvou vypravěčů, jejichž pásma se pravidelně střídají a příležitostně nabízejí různé pohledy na jednu událost. Dvojitá subjektivita, která by tak měla vzniknout, však vyplývá spíše z diametrální rozdílnosti charakterů a vyjadřování dvou vypravěčů než z propracovanějšího zachycení rozdílnosti jejich prožívání. Větší promyšlenost by pak mohla skvěle sloužit detektivnímu ladění, které se ve Stínu katedrály opět objevuje. Odhalování lží, polopravd, minulosti. Hra se čtenářovým očekáváním v podobě „ (...) *znejišťování a rozrušování významů, jež by z pozice pouze jediného vypravěče byly relativně jednoznačné, (...)*.“<sup>88</sup> Urbanovi se v této knize, dle mého, nepodařilo tak dobře využít možností detektivního žánru. Ten mu tentokrát dobře neposloužil ani při budování napětí.

Urbanově románu bych také vytkla jistou nedotaženost v rozuzlení příběhu. Některé okolnosti zmiňované v průběhu vyprávění zůstávají nevysvětleny. Navíc jako by měly jen prázdný mystifikační význam.

Nešťastnou výstavbu příběhu zmiňují i některé kritické ohlasy. Stanislav Škoda zakončuje svou recenzi stručným: „*Příběh nepřiběh.*“<sup>89</sup> Bohužel z ní není až tak jasné, v čem ona ne/příběhovost tkví. Zda ve vyústění zápletky, která zpochybní veškeré okultno, na kterém se příběh odvíjí, nebo z její přílišné konstrukčnosti. Lucie Bartoňová své tvrzení podložila mnohem lépe. Náměty rozehrané ve Stínu katedrály jsou podle ní jen uměle nastražené, aby posloužily efektním paralelám, které autor našel v literatuře a umění, a postrádají větší funkční a konstrukční význam. Nesouvislosti příběhu přispívají i nesouvislé

---

<sup>87</sup> FOLDYNA, L. Čtenář je nebezpečný člověk. In *Aluze*, 2003, č. 3, s. 151. ISSN 1212-5547.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 151.

<sup>89</sup> ŠKODA, S. Miloš Urban: Stín katedrály. In *Reflex*, 2003, č. 48, s. 55. ISSN 0862-6634.

dějové odbočky, znovuobjevené postavy a odkazy na literární historii a dějiny umění. Tyto jistě erudované vsuvky nepřidávají románu napětí ani zábavnosti. Za nedotaženou považuje i kriminální složku románu.<sup>90</sup> Opačný názor má Ivan Adamovič, který tento Urbanův román považuje za zatím nejsevřenější a oceňuje dobrou dramatickou výstavbu, kde je vše na svém místě.<sup>91</sup>

Svou ne tak dokonalou promyšleností a velkým využitím tajemné atmosféry vznešené katedrály a okultismu pro sebe samu se Stín katedrály přibližuje k podobně neuchopitelným a nevyrovnaným narativům gotiky.

---

<sup>90</sup> BARTOŇOVÁ, L. Literatura ve stínu. In *Kritická příloha Revolver revue*, 2004, č. 30, s. 76-78. ISSN 1211-118X.

<sup>91</sup> ADAMOVIČ, I. Překročit stín katedrály. In *Lidové noviny*, 27. 9. 2003, č. 227, s. 16. ISSN 1213-1385.



## 4.5 Závěrem

Názory na kvalitu a vyznění *Stínu katedrály* se liší. V souvislosti s tím, že Urban ve svém literárním textu různá čtení textů tematizuje, mohlo by se oprávněně objevit podezření, že si Urban opět se svými čtenáři mistrně pohrál a dostal je přesně tam, kde je chtěl mít. Proto je v tomto případě nasnadě: ne čtenář, ale autor je nebezpečný.

Nicméně odhalování významů a hledání smyslu se jeví jako hlavní podstata tohoto románu. Příčinou oné rozdílnosti interpretací je fakt, že jednoznačné odpovědi román už nedává, naopak je ještě znejišťuje. Příběh má mnoho vrstev a využívá různých přístupů k vnímání a chápání skutečnosti. Ty vyplývají z odlišnosti charakterů postav, zdvojeného vypravěčství a mnohých paralel.<sup>92</sup>

Je dost dobře možné i to, že hledáme smysl tam, kde není. Urbanovo spleť fabulování se na některých místech stává ještě spletitějším a podle Vladimíra Novotného může být jen projevem autorova potěšení z fabulování, díky kterému se některé pasáže románu stávají vynikajícím manýristickým gestem, nad kterým není nutné dalece přemýšlet.<sup>93</sup>

Tématem *Stínu katedrály* jsou více než v *Sedmikostelí* lidské životy, osobní prohry, snahy, touhy, vztahy, láska. Citát o rozporu mezi rozumem a citem<sup>94</sup>, jenž stál ještě před samým začátkem *Sedmikostelí* a vzdělával čtenáře o kořenech gotického románu, by mohl obstát i zde. Sřet protikladů správného a špatného, duše a těla, naděje i zklamání a hledání způsobu, jak mezi nimi v životě nejlépe prokličkovat, se objevuje i zde.

*Stín katedrály* je gotický ve svém způsobu využívání atmosféry, jež tvoří základní pilíř celého románu. Gotickému románu se přiblížil také výstavbou narativu, který není dokonalý, za to je dostatečně tajuplný, senzační a matoucí. Jeho vyústění je nejasné a zpětně objasňuje jen málo z příběhu, čímž přispívá k obtížnější uchopitelnosti celého románu a jeho významu.

Čím se liší? Z Urbanovy prózy nezmizela postmoderní nadsázka, jak ji známe z jeho předchozích děl. Text je bohatý na parafráze, literární i neliterární aluze. Sám na sebe odkazuje a sebe ironizuje. Přestože lze v textu nalézt určité nedokonalosti, stále jde o prózu velmi propracovanou, která má mnoho vrstev, jež jsou skryty právě v mnohých parafrázích a aluzích. Jednání a charaktery postav jsou také více propracovány.

---

<sup>92</sup> FOLDYNA, L. Čtenář je nebezpečný člověk. In *Aluze*, 2003, č. 3, s. 152. ISSN 1212-5547.

<sup>93</sup> NOVOTNÝ, V. *Prý krvavý román o ztrátě lásky*. In V. N. Ta naše postmoderna česká. 1. vyd. Praha: Protis, 2007, s. 145. ISBN 978-80-7386-015-8.

<sup>94</sup> „Z nového napětí mezi rozumem a citem, z nového zájmu o subjektivní pocity a psychologii se rodil gotický román... Nejenže se próza vracela ke svým původním romantickým kořenům, ale pojednávala také o vztahu mezi rozumem a imaginací, mezi stálostí a revolucí.“ (URBAN, M. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. 2. vyd. Praha: Argo, 2001, s. 11. ISBN 80-7203-350-6.)

## 5 Santiniho jazyk

### 5.1 Postavy

Hlavní hrdina Martin Urmann, osmatřicetiletý reklamní agent firmy Stellar Brusque, právě prochází životním údobím, které by se dalo nazvat krizí identity nebo i krizí středního věku. Po úspěšných pracovních začátcích už sotva nachází dostatek invence pro plnění zadaných reklamních zakázek. Prostředí umělého a nevkusného kýče agresivního byznysu už je pro Martina delší dobu synonymem prázdnoty. Tolik vyžadovaná loajalita k firmě, pozitivní myšlení, firemní večírky a teambuildingové aktivity nepředstavují nic, s čím by se mohl ztotožnit, co by ho mohlo naplňovat. Jeho nechuť nechat se stellarizovat<sup>95</sup> má za následek zakázku, jejímž úkolem je najít univerzální větu, která by prodala vše. Martin úkol odevzdaně přijme a netuší, jakou změnu mu přinese.

Martin už není žádným temným tesknivým romantikem ani nepraktickým snílkem. Je celkem obyčejným, racionálně uvažujícím a jednajícím člověkem s kariérou ve vynášejší branži. Podobně jako jeho předchůdci se v takovémto uspořádání necítí dobře, jelikož ho nepovažuje za smysluplné.

Hodnoty, které korespondují s jeho životním názorem, nachází až skrze barokní architekturu a osobnost architekta Jana Blažeje Santiniho. Martin skrze ně nenachází hodnoty určité doby, jak by se dalo předpokládat, ale hodnoty člověka jako takového, hodnoty univerzální. „*Konej, ale neubliž.*“<sup>96</sup> Tak by měla znít ona vytoužená univerzální věta, kterou ovšem nelze využít pro reklamní účely a zpeněžit. Zhodnotit se dá jen ve vlastním způsobu bytí ve světě.

Už samotné hledání má pro Martina smysl. Přestože během něj zahyne několik nevinných obětí a představuje nebezpečí i pro něj samotného, cítí, že ho musí dokončit. Po letech planého vymýšlení reklamních hesel opět v něčem nachází smysl, baví ho život, učí se, poznává.

V efektivním věku rozumu je cit právě to, co mu schází. Daří se mu ho nalézt právě až v Santiniho tajemné šifře, ukryté na zdech Santiniho staveb, a stává se jeho morálním kodexem. Santiniho jazyk není tak nebezpečný jako jazyk agresivních reklamních kampaní nebo jako člověk bez citu. Už jen proto, že v sobě zahrnuje i možnost mlčení, kterým se dá cit

---

<sup>95</sup> URBAN, M. *Santiniho jazyk: román světa*. 1. vyd. Praha: Argo, 2005, s. 25. ISBN 80-7203-718-8.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 379.

vyjádřit stejně dobře jako řečí. V Santiniho případě se cit „ (...) *ukrývá v číslech, v obloucích klenby a ve světle, co proniká oknem.*“<sup>97</sup> A to alespoň pro ty, kteří ho jsou schopní vnímat a číst mezi řádky.

Mezi takové postavy rozhodně nepatří šéf reklamní agentury Kňour. Neomalený byznysmen, který pase za penězi a za svou mladší podřízenou Terezou Coufalovou. Za jeho ziskuchtivost a neúctu ho stihne trest, který se „ (...) *šťěstím gaunerů* (...)“<sup>98</sup> přežije. Tereza je typizací moderní, úspěšné, krásné a všehoschopné ženy, která se zpočátku jeví dosti oportunisticky a vypočítavě, později však opouští svět zisku a reklamy a přechází na stranu Martina. Svým nadáním pro výklad tarotu a kabaly dopomůže k rozluštění tajemství na stěnách barokních kostelů. Nakonec se stane Martinovou partnerkou.

Ke znovunavrácení osobní spokojenosti dopomohou Martinovi ještě další dvě ženské postavy: dvojčata Viktorie a Aurélie Unterwasserovy. Dvojčata jsou nadanými architektkami a ctitelkami Santiniho stylu. Obě byly od sebe od narození odloučeny a po dlouhé době se opět setkávají. Jedna z nich je však psychicky nemocná a její respekt k Santinimu se mění v nekritické uctívání kultu. Pod svou vražednou ochranu bere svou sestru i Martina a zabíjí všechny, kteří by jim mohli i jen nepatrně ublížit. Aurélie svým démonickým zevnějškem – má zorničky ve tvaru sférického trojúhelníku, a jelikož si v záchvatu šílenství ukousla jazyk, mluví hlubokým, bezpohlavním hlasem, který ji vychází z břicha – tvoří tak trochu ďábelskou variantu své jinak andělsky půvabné sestry Viktorie. Jejich dvojakost jim mnohdy zachrání život a způsobuje zdání, že jsou jen přízraky. Obzvláště Aurélie vyniká až nadlidskými schopnostmi při svých ochranných manévrech. Obě se v závěru připojují k Martinovi a s Terezou vytvoří ideální ženskou společnost, jež dokáže pokrýt všechny Martinovy potřeby.

Dvojčata nejsou jedinou dvojicí v tomto románu. Martin Urmann se až nápadně podobá svému učiteli Romanu Ropsovi, jehož pomoc vyhledá na radu další postavy, již známe ze Stínu katedrály, starožitníka Maxe Unterwassera. Další dvojici by mohl tvořit Kňour s podobně agresivním a samolibým historikem Bejaminem Mrázem. Dvě jsou sochy světců Viktorína a Aurélie v klášteře v Kladrubech a v Rajhradském kostele. Alternativu ke skutečnosti tvoří zmenšené modely, které po sobě nechává Aurélie. Konečně, nejvýznamnější dvojice se skrývá ve znamení Blíženců, jež je klíčem k nalezení pěti kostelů skrývajících ve svých útrobach šifrované zprávy.

---

<sup>97</sup> URBAN, M. *Santiniho jazyk: román světa*. 1. vyd. Praha: Argo, 2005, s. 369. ISBN 80-7203-718-8.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 385.

Motiv dvojnicství se velmi často vyskytuje i v gotických románech. Můžeme se v nich setkat s dvojicemi postav, jež stojí na opačných stranách dobra, nebo s dvojicemi velmi spřízněnými, například se sestrami, dvěma věrnými přáteli. Jejich osudy vždy bývají velmi těsně provázány, jak vidíme i zde.

Hlavní hrdinové jsou lidé vnímaví k symbolům, ke skrytým silám. Jsou opět výjimeční a nezapadají příliš do tohoto světa. Ať už je to tím, že se neztotožňují s jeho způsobem fungování nebo jsou z něho vyřazeni nějakým postižením. Všichni, kteří byli s to rozeznat a pochopit význam zašifrovaného sdělení, jako by ho už v sobě měli zakódované odedávna spolu se svými schopnostmi. Dobrodružství, jež je potkalo, přijali jako přirozenou součást svého života, jíž se nedalo uniknout. Objevuje se tu opět jakési fatální uvažování podobné tomu v Sedmikostelí. Zejména v případě hlavního hrdiny Martina Urmanna, který své pátrání bere jako osudové.

Psychologie postav v tomto románu není zdaleka tak propracována jako v Sedmikostelí. Většina charakterů je od počátku dobře čitelná a během příběhu neprochází větší proměnou. Jejich motivacím není věnována taková pozornost jako jejich napínavým peripetiím a vůbec záhadě obestírající Santiniho umění. Tímto směrem míří i ostrá kritika, jež postavy tohoto románu označuje za ploché<sup>99</sup> nebo šustící papírem<sup>100</sup>.

Zajímavým je v tomto směru postřeh Marty Ljubkové týkající se zobrazení ženských postav v Urbanově románu, který by se, myslím, mohl vztáhnout vůbec na všechny Urbanovy práce. Ženy, podle ní, působí často jako dekorace, popřípadě jako katalyzátor chytrých myšlenek hlavního hrdiny. Důvodem je nestálost jejich charakteru, jež má za následek, že se dá jen těžko odhadnout, jak se zachovají. Skrývají svou pravou tvář a tím jsou i dosti zrádné a nevypočitatelné.<sup>101</sup> Stávají se z nich spíše loutky, jež se pohybují, jak je právě potřeba – viz Martinovo trojženství v závěru vyprávění. Neprocházejí ani žádnou výraznou vývojovou proměnou. Právě způsobem, jakým s nimi Urban manipuluje v příběhu, jsou blízké gotickému románu, než tím, co představují.

Ani hlavní hrdina neprojde zásadní změnou, ačkoliv je bytí na cestě a hledání jeho základním zaměstnáním a cílem. Pomineme-li jeho odpor k reklamní branži a odchod z ní,

---

<sup>99</sup> ZEMANČÍKOVÁ, A. Vraždy na posvátných místech. In *Literární noviny*, 2005, č. 52, s. 11. ISSN 1210-0021.; LJUBKOVÁ, M. Baroko a baroko (Jiřího Hájíčka Selský baroko, Miloše Urbana Santiniho jazyk). In *Souvislosti*, 2006, č. 1, s. 263. ISSN 0862-6928.

<sup>100</sup> ZIZLER, J. Cat's cradle. In *A2*, 2006, č.1, s. 7. ISSN 1801-4542.

<sup>101</sup> LJUBKOVÁ, M. Baroko a baroko (Jiřího Hájíčka Selský baroko, Miloše Urbana Santiniho jazyk). In *Souvislosti*, 2006, č. 1, s. 262. ISSN 0862-6928.

protože ten je mu vlastní už zpočátku. Jedinou postavou, která snad mění svůj život, je Roman Rops. Jeho Klára se konečně uzdravuje a vrací mu naději.

Postavy Santiniho jazyka by těžko našly paralelu v gotických románech. Gotický román připomíná hlavně dvojitost postav, jejich plochost, jednoznačnost a množství situací, jimiž postavy musí projít. Přitom by si při svém hledání smyslu života a sebe samých zasloužily více pozornosti.

## 5.2 Prostředí

Santiniho jazyk nabízí jistou alternativu ke gotické architektuře a striktně městskému prostředí Prahy. Gotiku však úplně neopouští. Skrze katedrálu sv. Víta jsme odkázáni ke stavbám barokního architekta Jana Blažeje Santiniho, které představují unikátní syntézu gotiky a baroka. Architektura je opět v popředí veškerého zájmu. Zlověstné lomené oblouky vystřídají neméně zlověstné sférické trojúhelníky a měňavá světlohra pološera, jež ve správný čas odkrývá správné věci. Zneklidňující je Santiniho styl vycházející ze zvláštní dispoziční asymetričnosti a zakomponování prvků gotického slohu, jehož špičatost podědil i s jeho výhružností. Prostor už není tolik vertikální jako v případě gotických katedrál, spíše nás tlačí svou objemností k zemi, ne-li přímo pod zem, do základů klášterů. V jednom momentě tak s hrdinou klopýtáme podzemním bludištěm přes rakve s kostmi mrtvých mnichů a jeptišek, což je snad nejtradičnější scéna gotických románů, jakou si lze představit, a Urban ji zde naprosto věrně kopíruje.

Magičnost a tajuplnost barokních staveb vychází nejen z jejich ohromnosti, ale je vystavěna opět na jejich symbolickém charakteru. Tentokrát je to magie čísel, která cele ovládá geniální uspořádání Santiniho staveb a skrývá v sobě tajemné univerzální sdělení.

I barokní architektura tedy skvěle naplňuje svou základní gotickou funkci dramatické kulisy. A nejen barokní architektura. I současné návrhy architektky Viktorie Unterwasserové dokáží děsit: „*Všechno, co navrhne, vypadá tak nějak divně. Špičatě a dokonce hrozivě. Stavby, co vám hrozí, představte si to. Domy jako strašidla, jako duchové. Jakoby exhumovala mrtvolu, vkládala do nich hodinové strojky a posílala je ven mezi lidi: koukněte, to je krása!*“<sup>102</sup> Vnější dojem historických staveb navíc Urban už klasicky prohlubuje tím, že je zobrazuje jako živoucí organismus, jenž v sobě nese uchované vědomí o minulosti a člověku.

Mluvíme-li o kulisách, je třeba zmínit, že Santiniho jazyk se přesouvá z města na venkov. Za Santiniho kostely je třeba putovat. Najednou se ocitáme v otevřené krajině. Ta nabízí působivé scénérie uprostřed parného dne, při západu slunce a zejména v noci. Volná krajina je pro gotický román vůbec příznačnější než městská zástavba. Spektrum jejího zobrazení se pohybuje od vpravdě minimalistického v případě Otrantského zámku po velmi propracované a emotivní u Ann Radcliffové. Hrdinové gotiky jsou často nuceni pohybovat se touto krajinou a jejich cesty jsou více než spletité. Podobně rozsáhlé putování podniká i Martin Urmann a přes rozličné překážky nakonec zdárně dorazí do cíle.

---

<sup>102</sup> URBAN, M. *Santiniho jazyk: román světla*. 1. vyd. Praha: Argo, 2005, s. 60. ISBN 80-7203-718-8.

Obdiv ke středověku v případě Santiniho jazyka mizí a redukuje se na osobu Jana Nepomuckého, jehož život spadá právě do této doby. Navíc se tak děje jen zprostředkovaně, a to skrze osobnost Santiniho a období baroka, ve kterém se Jan Nepomucký stává světcem a jeho kult zažívá největší rozmach po celém světě. Jeho osobnost v sobě nenese žádné znaky středověké či barokní doby, jde více o sdělení konkrétního člověka a jeho zásady, jež se ovšem mohou stát kladným morálním vzorem, který odolává času i změnám společenského uspořádání. S morálním imperativem konání dobra se nakonec můžeme setkat i v závěru většiny gotických románů. *Dobro zvítězí a zlo bude potrestáno* je vlastně téměř to samé jako santiniovské *Konej, ale neubliž*. Ovšem je nutno brát v potaz, že cesta k tomuto poznání může stát nevinné životy. Gotika tento problém elegantně řeší zpětným ožíváním alespoň některých nevinných obětí. Jejich smrt byla tedy jen nedorozuměním, zdáním. U Urbana už však ani jedna z brutálně zavražděných postav znovu neobživne, což v sobě skrývá jak drastický cynismus, tak i smysl pro černý humor a ironii pro Urbana typickou. A je právě tím momentem, který román odlišuje od žánru.

Santiniho jazyk není návratem do idealizované minulosti. „*Žádný útěk do minulosti – naopak respekt k její velikosti – a přece smysl pro přítomnost, nataženou do fantastického bezčasí.*“<sup>103</sup> Takto promlouvá hrdina, když obdivuje, jakým způsobem byl architekt Borromini, Santiniho předchůdce, schopen skloubit gotiku s barokem. Shrnuje tak i postoj k minulosti, jenž se táhne celým Santiniho jazykem a odlišuje jej od předchozích prací Miloše Urbana i od gotických románů.

Pokračovat v tom dobrém, co v sobě minulost nese a využít to do budoucna. Optimismus nasměřovaný do budoucnosti ještě neznamená nutnou oslavu přítomnosti. Postavy sice opustily své útekářství a „zaostalost“, jakýsi nepříliš dobrý pocit ze současnosti je ovšem stále znát, ať už v postavě Kňoura a jeho reklamní agentury, v už zmiňované tragičnosti několika nevinných obětí nebo v tom, že našim hrdinům bude vždy určeno místo na okraji společnosti.

---

<sup>103</sup> URBAN, M. *Santiniho jazyk: román světla*. 1. vyd. Praha: Argo, 2005, s. 294. ISBN 80-7203-718-8.

### 5.3 Mystéria a zločiny

Výběrem děsivých scén Santiniho jazyk asi nejvíce ze všech tří mnou vybraných románů připomene ty z gotických románů. V jedné řadě je to díky tomu, že Urban použil takových klasických lokací, jako je hřbitov, podzemní kobky plné rakví a lidských ostatků či kostnice. Druhý důvod patrně spočívá v jakési přímočarosti v zobrazení těchto míst a také rychlé akci při téměř bojových vražedných scénách.

Skutečně nevysvětlitelných úkazů je v Santiniho jazyku poskrovnu. Opravdovým zázrakem je Martinova dvacetikoruna, která se udrží na hladině vody v kašně při prohlídce Kladrubského kláštera. Dále hvězdy na podlaze metra, uskupené přesně tak jako na svatozáří sochy Jana Nepomuckého, a sférické oči Aurélie Unterwasserové. Dalším zdrojem iracionálna jsou opět vědy spojené s okultismem. V tomto případě zejména věštění z karet, numerologie a kabala. Tajemnost skrytých nauk a společenství Urban oživuje také pomocí kultu Jana Nepomuckého. Jeho historii a slávu zahalují různé pověsti o jeho životě a smrti. Pro současnost Urban naznačuje možný návrat kultu v podobě zvláštního rituálu, který neznámá dvojice provádí před sochou Jana Nepomuckého na Karlově mostu. Kultem by se lehce mohl stát i sám Santini. Jeho stavby poskytují dostatek symboliky osobitě poskládané dle svérázných vzorců. Jeho osobnost je také dostatečně výjimečná.

Jako z jiného světa působí Aurélie Unterwasserová. Vůbec schopnost obou sester se hbitě pohybovat budí zdání, že jsou jen přízraky. Ve vraždění Aurélie Unterwasserové se skrývá neobvyklá krutost a důmyslnost. Využívá k němu totiž vlastnoručně vyrobených strojů a jaksi staromódní střelby z luku. Nesmyslnost a urputnost šilence v takovém počínání mrazí v zádech. Stejně šílenství ji ale v očích čtenářů omlouvá.

Samotné vraždy, krom neopodstatněného ochranného jednání, nemají hlubší motiv. Nejsou ani tolik propojeny s architekturou, jak tomu bylo v Sedmikostelí nebo ve Stínu katedrály. Už vůbec se neztotožňují s morálním posláním *Konej, ale neubliž*. Nevinné oběti se nijak neprohřešily proti řádu, nejsou ani nevhodnými překážkami, jež brání v dosažení cíle.<sup>104</sup>

Cosi nadlidského v sobě má osudovost, s níž se vše odehrává. A vůbec prolínání přítomnosti a minulosti, v níž je navíc ukryto tajemné sdělení. Nejzáhadněji působí opět tajemství skryté za symboly a čísla. Otázkou je, zda jich tentokrát v románu není mnoho

---

<sup>104</sup> ZEMANČÍKOVÁ, A. Vraždy na posvátných místech. In *Literární noviny*, 2005, č. 52, s. 11. ISSN 1210-0021.



a příliš neprozrazují další dění. Napětí opět vychází i z výstavby narativu, jenž má opět detektivní ladění.

Napětí v Santiniho jazyku, víc než v předchozích románech, vychází ze scén až akčního charakteru. Postavy jsou neustále v pohybu, přesouvají se z jednoho místa na druhé, jak je nutí okolnosti. Musí vstupovat do bojových konfliktů. A to není cizí ani gotice. Jiný druh mrazení vyvolávají ty události, jež přesahují lidské chápání – numerologie, astrologie, tarot, genialita architektury, psychická provázanost dvojčat a jejich neúplnost, když jsou oddělena. To je nadpřirozeno také vlastní gotice.

## 5.4 Narativ

Narativ Santiniho jazyka se v mnohém podobá svým dvěma předchůdcům. Retrospektivní výstavbou má blíže k Sedmikostelí. Podobné jsou i vypravěčovy neurčité narážky, které mají ve čtenáři probudit stejnou měrou zvědavost i ostražitost: „*Na počátku byla náhoda. Chvilí jsem si to myslel. Dnes už si nejsem tak jist.*“<sup>105</sup> Ty se ale po několika desítkách stran vytrácejí a více se neobjevují. Shodný je i epilóg, který se věnuje osudům postav po dramatickém vyvrcholení vyprávění. V gotických románech se s takto explicitně odděleným epilógem nesetkáme. Rekapitulace se v něm určitě objevuje, a to až nečekaně stručná v posledním odstavci vyprávění.

Se Stínem katedrály zas sdílí velké množství odboček. Někdy je možno tvrdit, že se autor až přespříliš věnuje detailům, které nejsou podstatné pro právě se odehrávající události, tím méně pro příběh jako celek. Délka narativu také odpovídá složitosti zápletky. Hlavní hrdina podniká několikeré cesty za kostely. Ke kýženému poznání je veden mnoha oklikami, jejichž zákruty poskytnou dostatek prostoru pro četná dobrodružství. Fabule může působit vykonstruovaně, v rámci gotického žánru ale nesmí chybět.

Vedle patrné vykonstruovanosti fabule vidí kritika nedostatek v nedotažení některých motivů. Jako slibné uvádějí motivy dvojnicství, popřípadě sesterství a bratrství. Pak také téma světla a s ním spojený motiv zasvěcení.<sup>106</sup> Určitě nejnapaditějším je motiv jazyka, jež se v románu vyskytuje hned ve všech svých významech: v podobě živého lidského jazyka i posvátné relikvie a symbolu života Jana Nepomuckého. V podobě jazyka jako řeči, nebo vůbec nějakého kódu, jímž lze něco sdělit. V přeneseném významu jazyka Santiniho architektury. Nakonec i v jedné z hlavních myšlenek románu o síle skryté v mlčení. Všechny tyto významy se přitom navzájem prolínají a doplňují, a to s nevtíravou rafinovaností.

Detektivní žánr v Santiniho jazyce opět nachází uplatnění. Martin Urmann jako detektiv-amatér, poprvé bez asistence jakýchkoliv policejních služeb, nepátrá ani tak po vrahovi jako spíš po významu celého dění, po smyslu svého života, po univerzální větě. Detektivnímu ražení tak opět odpovídá i výstavba textu založená na nečekaných zvratech a v promyšleném odkrývání skutečností. Ke zpomalení pak dochází v pasážích, kdy se Urban věnuje výkladu symbolů, popisům architektury i některých, jaksi všedních a banálních okamžiků.

---

<sup>105</sup> URBAN, M. *Santiniho jazyk: román světla*. 1. vyd. Praha: Argo, 2005, s. 13. ISBN 80-7203-718-8.

<sup>106</sup> ZIZLER, J. Cat's cradle. In *A2*, 2006, č.1, s. 7. ISSN 1801-4542; JONÁKOVÁ, A. Knihovnička česká. In *Literární noviny*, 2005, č. 49, s. 16. ISSN 1210-0021.

V Urbanově intertextualitě nalezneme mnohem více odkazů k jeho vlastním textům a snad i k jejich kritické odezvě. Sebeironie se tak dá číst například zde: „*Vidíte – zase. Ohromný styl, ale mrtvý stovky let. Takhle se přece stavět nedá. Něco tak děsivého a ona se v tom zhlédla. (...) A ať mi nemluví o citacích ani postmoderně, to všechno je švindl. Jestli toho nenechá, zničí jí to.*“<sup>107</sup> Další odkazy jednoznačně směřují ke Stínu katedrály nebo k Poslední tečce za rukopisy. Množství aluzí a citátů je opravdu velké, snad až příliš velké. Jejich užití je okaté a čitelné. Čtenář je tak ochuzen o potěšení nad odhalenou narážkou. Urbanův text o svou nápaditost a lehkou hravost, jež byla jednou z jeho hlavních předností zejména u románů Sedmikostelí a Poslední tečka za rukopisy. Přepisování žánrových schémat je podle Petra Hrtánka také příliš napovídáno. Jen namátkou jde o pohádku, hledání grálu nebo iniciační román.<sup>108</sup>

Ve srovnání s gotickým románem ob stojí Santiniho jazyk zejména svou oblibou ve vypůjčování si různých námětů a jejich skládání v nový celek. Také již tradičně svou napínavostí, nečekaností a bizarností dějových spletenin. Ctí i svižnost děje, co do kvantity dějových zvrátů a rychlosti sledu jejich vyprávění. Konstrukce vyprávění, práce s motivy i intertextualitou je velmi promyšlená. V mnohém jistě sofistikovanější a kvalitnější než v gotických románech. Je však až příliš dobře čitelná a odhadnutelná, což Urbanův román trochu sráží a přibližuje k narativům gotiky, podobně jako Stín katedrály.

---

<sup>107</sup> URBAN, M. *Santiniho jazyk: román světla*. 1. vyd. Praha: Argo, 2005, s. 63. ISBN 80-7203-718-8.

<sup>108</sup> HRTÁNEK, P. Stručná mluvnice Santiniho jazyka. In *Tvar*, 2005, č. 21, s. 2. ISSN 0862-657X.

## 5.5 Závěrem

Santiniho jazyk je v mnohém svázán se Stínem katedrály. Některé postavy a lokace se v jeho fikčním světě znovu objevují. Navazuje na něj i svou formou a zákonitostmi. Oba romány velmi závisí na atmosféře. Santiniho jazyk se pak ještě více zaměřuje na sledování tajemného pátrání. Jeho postavy jsou ještě více předvídatelné a jednoznačné, zápletky je spletitější. Cesty, kterými vede ty, jež se opět snaží najít sami sebe a svůj způsob pobývání na tomto světě, jsou bohužel leckdy až příliš vykombinované a nevěrohodné. I mezilidské vztahy jdou do ústraní a zbývá z nich jen „ (...) *sex a blízkost druhého člověka.*“<sup>109</sup>

Patrná je i menší společenská angažovanost, jež odhalovala hříchy lidské společnosti. Morální odkaz se sice skrývá v Santiniho sdělení *Konej, ale neublíž*, nicméně postavy se jím při svém tažení příliš neřídí. Navíc jejich oběti se vůči němu vůbec neprohřešily.

Právě nedostatek hlubšího společensky-kritického vztahování se k současnosti a poukazování na společenské neduhy skrze groteskní a bizarní děje i postavy ubírá Santiniově jazyku na hloubce, kvalitě a zajímavosti.

Je znát určité schéma, které Urban opakuje a které čtenáři už dobře znají. Navíc je toto schéma román od románu čitelnější, jako by hůře maskované. Ivan Adamovič román pro ztrátu jeho hlubší roviny přirovnává až k váchalovskému krváku<sup>110</sup>, Jiří Zizler mluví o hříčkovitěm samoučelu a umělosti<sup>111</sup>. Jako by Urbanovy texty doplácely na to samé jako kdysi gotický román. I jejich schéma se vyčerpává a činí tyto texty méně zajímavými.

Santiniho jazyk je zatím nejgotičtější ve využívání tradičních motivů, scén a způsobů vyprávění – hrdina bloudící podzemím kláštera, noční výpravy, bojové konflikty, okultní „čarodějnické“ praktiky, připomínka ďábla v osobě Aurélie, složitost zápletky, narativ plný odboček. Touto charakteristikou pak nejvíce připomíná romány *Mnich* a *Poutník Melmoth*. Ke gotice ho přibližuje i mělké a jednoznačné zachycení psychologie postav.

Od gotiky ho nejvíce odlišuje grotesknost vražd, sebeironie autora a černý humor.

---

<sup>109</sup> ADAMOVIČ, I. Spisovatel Urban v zajetí symbolů. In *Hospodářské noviny*, 25. 10. 2005, č. 208, s. 12. ISSN 0862-9587.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>111</sup> ZIZLER, J. Cat's cradle. In *A2*, 2006, č.1, s. 7. ISSN 1801-4542.

## 6 Závěr

Je potřeba připomenout, že Miloš Urban je autorem se vším všudy postmoderním. Jeho práce s textem odpovídá postmoderním způsobům. Má formu palimpsestu, jehož podstata vychází z tvoření na pozadí jiných textů a intertextuality. Jako postmoderní autor pracuje s ironií, groteskou a persiflází. S nedůvěrou přistupuje k daným žánrovým modelům, jež s hravostí inovuje, ne-li paroduje. Jeho pravdou je fikce.<sup>112</sup> Jak píše Lubomír Machala: „*Postmoderní romanopisec je prvním romanopiscem bez iluzí, ale zato s četnými aluzemi.*“<sup>113</sup>

Urban si navíc jako předlohu vybírá žánr, který si sám s radostí vypůjčoval náměty i celé příběhy od jiných a nesnažil se to ani zakrývat. Matthew Gregory Lewis ještě před tím, než započne samotné vyprávění Mnicha, v krátkém oznámení sděluje čtenářům, co všechno do svého románu zakomponoval, a své oznámení uzavírá slovy: „*Tím jsem se plně přiznal ke všem plagiátům, kterých jsem si vědom, ale nepochybuji, že se jich možná najde daleko víc, o nichž zatím nemám ani tušení.*“<sup>114</sup>

Při komparaci je tedy nutné brát v potaz příslušnost Urbanových textů k postmoderně, jež nikdy nebude věrohodně napodobovat staré vzorce. Z tohoto důvodu též není nejvhodnější pro Urbanovy romány používat označení gotický román. Výstižnější by mohlo být označení, jaké zmiňuje např. Jan Jandourek nebo Jiří Peňás – román novogotický<sup>115</sup>. Toto pojmenování už v sobě obsahuje současné uchopení žánru a proměny, kterými v tomto procesu prošel. Už to není román přelomu 18. a 19. století, ale román 20. nebo 21. století.

Do tohoto vymezení pak dobře zapadá román Sedmikostelí. Sedmikostelí vychází z přímočaré typologie gotických románů, kterou však postmoderně inovuje, znejšťuje, někdy až převrací. Postavy šlechtice, jeho sluhy a s nimi svázané postavy ženy nejvíce odkazují ke středověce laděným gotickým románům Otrantský zámek, Starý anglický baron nebo Sicilský román. Jejich charaktery už ale zdaleka nejsou tak jednoznačné. Gmünd je tyran i ochránce zároveň, Prunslík je na sluhu příliš pitvorný, pochybovačný a svéhlavý, u Rozety není zřejmé, zda se od svého pána chce odpoutat, nebo u něj zůstat. Hlavní hrdina Květoslav je slabý a nevýrazný outsider. Nakonec se i on stává jakýmsi hrdinou, který se místo milované

---

<sup>112</sup> MACHALA, L. *Literární bludiště*. 1. vyd. Praha: Brána, 2001, s. 50-52. ISBN 80-7243-139-0.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 77.

<sup>114</sup> LEWIS, M. G. *Mnich*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1971, s. 13. bez ISBN.

<sup>115</sup> PEŇÁS, J. Pomsta gotické duše: Pražský román s náladou konce věků. In *Respekt*, 2000, č. 1-2, s. 22. ISSN 0862-6545.; JANDOUREK, J. Urbanův (novo)gotický román. In *Souvislosti*, 1999, č. 3-4, s. 278. ISSN 0862-6928.

dívky v nesnázích snaží zachránit rovnou celé lidstvo. Navíc všechny postavy oscilují mezi dobrem a zlem a záleží pak nejvíce na individuálním čtení, kam kterou z nich zařadíme.

Prostředí, do kterého je Sedmikostelí zasazeno také odpovídá gotickým stereotypům. Inovace a humor se skrývá v zakomponování novodobých betonových staveb, jež jsou zobrazeny stejně tajemně jako gotické kostely. Architektura sama o sobě už není jen efektním doplňkem, ale má svůj vlastní, od příběhu neoddělitelný význam. Hrůzostrašná atmosféra nevychází jen z nadpřirozených úkazů, ale také z hlubších rovin lidské existence: z psychického stavu člověka i z celkového stavu lidské společnosti. Páchané zločiny jsou bizarně důmyslné a mají „vyšší“ poslání. Lidské vztahy jsou nečitelné, leckdy zvrácené.

Tematizací pocitu nespokojenosti ze současného uspořádání společnosti a úniku k idealizované, lepší a hodnotnější minulosti konvenuje Sedmikostelí s příčinami vzniku gotického románu. Znovu se vztahuje k dobru a zlu, rozumu a citu. Dnes už ale nevyhnutelně v jaksi vykloubené, nejednoznačné a groteskní podobě. Sedmikostelí je vlastní imaginativnost a potěšení z fabulování.

Nespornou Urbanovou inovací gotického žánru je humor. Humor se objevuje ve formě nadsázky, ironie, sebeironie nebo grotesky. Je obsažen ve způsobu, jakým autor obměňuje schéma gotického románu, ale i románu detektivního, vývojového a iniciačního. Je ukryt i v intertextových odkazech.

Sedmikostelí svým čitelným odkazem k typologii žánru připomíná Otrantský zámek nebo Starého anglického barona. Myšlenkovou hloubkou rozvíjí snahy o hlubší znázornění psychologických rysů a motivací postav i problémů lidské existence, jež pozorujeme v románech Mnich a Poutník Melmoth. A právě v tomto prohloubení, či zvažnění, myšlenkové a tématické roviny zaznamenal gotický román v Urbanově zpracování nejdůležitější posun. Prvky gotického románu tak v Sedmikostelí nacházejí nové uplatnění. Jejich účelem již není jen vzbuzovat strach a napětí, ale přidávají výpovědi na závažnosti. Sedmikostelí můžeme označit za skutečného následníka gotických románů, který i díky výborně zvládnutému spisovatelskému řemeslu dokázal dále rozvinout a obohatit schéma gotického románu, čímž samotný žánr pozvedl na vyšší literární úroveň. Z tohoto důvodu lze Sedmikostelí také označit jako román novogotický.

V románech Stín katedrály a Santiniho jazyk Urban navazuje na gotiku, když sugestivně pracuje s tajemnou atmosférou a důmyslně propojuje zločiny se záhadami. Využívá opět tradičních prostor: katedrály sv. Víta ve Stínu katedrály a klášterů a kostelů v Santiniho jazyce. Výběrem okultismu jako důležitého zdroje iracionálního dění připomíná

gotické romány Mnich a Poutník Melmoth. Atmosféra, děsivost a zločiny jsou vůbec hlavními gotickými nástroji, s nimiž Stín katedrály a Santiniho jazyk pracují.

Psychologie postav v těchto dvou románech je mělká a jejich příslušnost k dobru či zlu jednoznačnější. Samotné postavy pak už nejsou aktualizovanými variantami postav z gotických románů.

I v těchto dvou románech dochází ke konfliktu mezi rozumem a citem, mezi dobrým a špatným. Je v nich také patrný kritický postoj k současné společnosti. Není ale pro příběh už tak zásadní. Lze ho spíše odvodit: z nelidského a groteskního způsobu vražd, z neobvyklých vztahů, jež mezi sebou postavy mají, nebo z pozice postav, které nacházejí své místo na okraji společnosti.

Hodnoty jsou sice spojeny s minulostí. V případě Stínu katedrály však mají podobu zkrslého a nedosažitelného ideálu. Morální posláním Santiniho jazyka je zas postavami neustále porušováno.

Urbanův humor obsažený v těchto románech opět představuje zásadní inovaci žánru. Nicméně jako by tentokrát Urban nenašel dostatek nápaditosti při uchopování žánru. Stín katedrály a Santiniho jazyk vybrané prvky gotického románu spíše kopírují, než inovují. Někdy nabízejí jejich obměnu, například když se v Santiniho jazyce místo slohu gotického objeví sloh barokní. Účel a význam tohoto prvku však zůstane stejný. Jedná se o úpravy spíše vnější: zločiny jsou brutálnější, erotické motivy odvážnější, celé dění bizarnější, způsob vyprávění zábavnější. Hlubší význam se však vytrácí. Oběma románům chybí výrazná společenská a filosofická rovina Sedmikostelí, v rámci které by gotické prvky mohly najít jiné uplatnění, než je jen vyděsit a pobavit čtenáře. Z tohoto důvodu tyto dva romány mému označení novogotický příliš neodpovídají a zůstávají napůl cesty mezi gotickým a novogotickým.

Všechny tři Urbanovy romány se vztahují ke gotické tradici, ovšem každý jiným způsobem: Stín katedrály a Santiniho jazyk skvěle pracují s atmosférou, s tajemstvím a vrchovatě uspokojí čtenáře populární literatury. Sedmikostelí však dovedně navázalo na gotický román v jeho schématu a dokázalo ho svým myšlenkovým obsahem aktualizovat a pozvednout ho tak na vyšší úroveň.

# Bibliografie

## Primární literatura

*Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970. bez ISBN.

LEWIS, M. G. *Mnich*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1971. bez ISBN.

MATURIN, CH. R. *Poutník Melmoth*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1972. bez ISBN.

URBAN, M. *Santiniho jazyk: román světla*. 1. vyd. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-718-8.

URBAN, M. *Stín katedrály: božská krimikomedie*. 1. vyd. Praha: Argo, 2003. ISBN 20-7203-508-8.

URBAN, M. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. 2. vyd. Praha: Argo, 2001. ISBN 80-7203-350-6.

## Sekundární literatura

HENNESSY, B. *The Gothic Novel*. 1st publ. Harlow: The British Council, 1978. ISBN 0-582-01259-7.

HORNÁT, J. *Romány, ve kterých straší*. In *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970.

KILGOUR, M. *The Rise of the Gothic Novel*. 1st publ. London: Routledge, 1995. ISBN 0-415-08182-3.

MACHALA, L. *Literární bludiště*. 1. vyd. Praha: Brána, 2001. ISBN 80-7243-139-0.

MOCNÁ, D., et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

PIJOAN, J. *Dějiny umění 8*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0432-9.



POSPÍŠIL, I. *Rozpětí žánru*. 1. vyd. Brno: Sprint-print, 1992. bez ISBN.

WELLEK, R., WARREN, A. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-150-8.

### Recenze

ADAMOVIČ, I. Překročit stín katedrály. In *Lidové noviny*, 27. 9. 2003, č. 227, s.16. ISSN 1213-1385.

ADAMOVIČ, I. Spisovatel Urban v zajetí symbolů. In *Hospodářské noviny*, 25. 10. 2005, č. 208, s. 12. ISSN 0862-9587.

BARTOŇOVÁ, L. Literatura ve stínu. In *Kritická příloha Revolver revue*, 2004, č. 30, s. 76-78. ISSN 1211-118X.

FOLDYNA, L. Čtenář je nebezpečný člověk. In *Aluze*, 2003, č. 3, s. 151-153. ISSN 1212-5547.

HRTÁNEK, P. Stručná mluvnice Santiniho jazyka. In *Tvar*, 2005, č. 21, s. 2. ISSN 0862-657X.

JANDOUREK, J. Urbanův (novo)gotický román. In *Souvislosti*, 1999, č. 3-4, s. 278-279. ISSN 0862-6928.

JANOUSHEK, P. VPŘEDZAD! (Miloš Urban a návrat ideologie do české literatury). In *Tvar*, 2001, č. 20, s. 6-7. ISSN 0862-657X.

JONÁKOVÁ, A. Knihovnička česká. In *Literární noviny*, 2005, č. 49, s. 16. ISSN 1210-0021.

LJUBKOVÁ, M. Baroko a baroko (Jiřího Hájíčka Selský baroko, Miloše Urbana Santiniho jazyk). In *Souvislosti*, 2006, č. 1, s. 261-263. ISSN 0862-6928.

NOVOTNÝ, V. *Prý krvavý román o ztrátě lásky*. In V. N. Ta naše postmoderna česká. 1. vyd. Praha: Protis, 2007, s. 144-147. ISBN 978-80-7386-015-8.

NOVOTNÝ, V. Šest kostelů, šest století. [online] In *Dobrá adresa*, 2000, č.2, s. 24-27. [cit. 2009-01-31]. URL: <[http://www.dobraadresa.cz/2000/DA02\\_00.pdf](http://www.dobraadresa.cz/2000/DA02_00.pdf)>

PEŇÁŠ, J. Pomsta gotické duše: Pražský román s náladou konce věků. In *Respekt*, 2000, č. 1-2, s. 22. ISSN 0862-6545.

ŠKODA, S. Miloš Urban: Stín katedrály. In *Reflex*, 2003, č. 48, s. 55. ISSN 0862-6634.

TOMÁŠEK, M. Ve znamení blíženců. In *Protimluv*, 2005, č. 3-4, s. 69-70. ISSN 1802-0321.

ZEMANČÍKOVÁ, A. Vraždy na posvátných místech. In *Literární noviny*, 2005, č. 52, s. 11. ISSN 1210-0021.

ZIZLER, J. Cat's cradle. In *A2*, 2006, č.1, s. 7. ISSN 1801-4542.

## Resumé

In my work I compare Miloš Urban's novels *Sedmikostelí*, *Stín katedrály* a *Santiniho jazyk* with the gothic novels from the turn of 18th and 19th century.

The goal of my work is to find out how the gothic genre is displayed in Urban's prose. I describe the transformations of elements of the gothic genre. I try to find the similarities and the differences. I presume some transformations already, so the question also is if Urban's proeses can be really labeled as gothic.

The first chapter of my work deals with a definition of genre in general and it mentions the ability of genre to transform in time and space.

The second chapter gives a complex description of the gothic genre. It mentions its history, its rise and fall, its typology and its contribution to later literature and art.

The third, the fourth and the fifth chapter are progressively contributed to Urban's novels *Sedmikostelí*, *Stín katedrály* and *Santiniho jazyk*. Each chapter is divided to smaller sections. They deal with the typology of the genre in chapters called Characters, Settings and Mysteries and crime. In the next chapter I write about narativ and composition of Urban's novels. The last chapter gives final theme interpretations and final comparitions.

At the end of my work I see that it would be better to use a term *neogothic* for description of Urban's novels. This term describes better the fact, that the gothic elements in Urban's novels has gone through certain transformations. These transformations are caused by new, present seizure of the gothic genre. Miloš Urban is besides that an author of postmoderne literature. This is also affecting the way how he uses and transforms the gothic genre in his novels.

All three Urban's novels refer to the gothic genre, but each in a different way. *Stín katedrály* and *Santiniho jazyk* work perfectly with doom atmosphere, with mysteries and crimes. They will for sure satisfy readers of popular literature. But the gothic elements in them don't change so dramatically. They keep mostly their original meaning and purpose. That is why I don't label these two novels as neogothic, but I also can't label them as gothic. They remain somewhere in between these two terms.

The novel *Sedmikostelí* fits into this term much more better. It follows the tradition of gothic genre in its scheme. This scheme is upgraded by a thematic and intellectual depth. This deepening provides more space for transformations of gothic components, so they can

find new, more serious meaning and purpose in this text. Sedmikostelí is the real antecessor of the gothic novel. It rises from its origins and it lifts up this genre to the higher literary level.