

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Vývoj kritické recepce próz Miloše Urbana

Lenka Krupičková

Bakalářská práce

2017

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lenka Krupičková**
Osobní číslo: **H14158**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia: Historicko-literární**
Název tématu: **Vývoj kritické recepce próz Miloše Urbana**
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

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

Pisatelka se pokusí o zmapování a analýzu kritické rozpravy nad dílem Miloše Urbana v období od roku 2000 do současnosti. Se zřetelem ke všem relevantním rovinám kritického vnímání a hodnocení uměleckého textu nastíní nejvýraznější tváře dosavadního vývoje tohoto diskurzu - v usazení do širšího kontextu celkového vývoje (resp. jeho kritické recepce) české prózy posledních zhruba dvou desetiletí. Pozornost bude soustředěna na specializovaná literární periodika (s vyloučením deníkových recenzí, zpráv, glos, internetových blogových příspěvků atp.)

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

- BARTHES, Roland. Kritika a pravda. Podlesí, 1997. ISBN 80-86019-53-5.**
ČERNÝ, Václav. Co je kritika, co není a k čemu je na světě. Brno, 1968. ISBN neuvedeno.
FIALOVÁ, Alena (ed.) V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích. Praha, 2014. ISBN 978-80-200-2410-7.
HAMAN, Aleš. Nástin dějin české literární kritiky. Jinočany, 2000. ISBN 80-86022-63-3.
HRUŠKA, Petr - MACHALA, Lubomír - VODIČKA, Libor et al. (eds.) V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích. Praha, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.
KAUTMAN, František. K typologii literární kritiky a literární vědy. Praha, 1996. ISBN 80-85625-35-0.
KRÁLÍKOVÁ, Andrea. Autorské tváře v knižních zrcadlech. Příbram 2015. ISBN 978-80-87855-25-6.
TRÁVNÍČEK, Jiří. Ve studených vodách svobody. Česká literatura 1989-2009. In Host 26, 2010, č. 10, s. 33-38. ISSN 1211-9938.
Stati, kritiky, recenze, články atd. v odborných literárněvědných a jiných periodikách a v denním tisku

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2016**

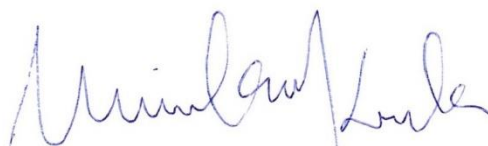
Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2017**



prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.
děkan



L.S.



PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2016

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 Hradci Králové dne 23.6.2017

.....

Lenka Krupičková

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala především vedoucímu své bakalářské práce PhDr. Ivo Říhovi, Ph.D. za odbornou pomoc, cenné připomínky, trpělivost, ale také vstřícný přístup a čas, který mé práci věnoval. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům za silnou psychickou podporu v těchto „nelehkých časech“.

Anotace

Bakalářská práce je zaměřena na vývoj kritické recepce próz současného českého spisovatele Miloše Urbana. První část se zabývá podobou české literatury od roku 1989 po současnost. Následuje generační vymezení autorů příslušné doby a představení spisovatele Miloše Urbana. Druhá část práce se věnuje vývoji české literární kritiky v období od devadesátých let 20. století až po současnost. V této kapitole jsou rovněž stručně představena současná česká literární periodika s důrazem na ta, která se nejvýznamněji věnovala tvorbě Miloše Urbana. Třetí, hlavní část se věnuje analýze kritických ohlasů Urbanových děl. Kapitola je rozdělena podle sledovaných aspektů autorovy tvorby na postavy, prostředí a čas, motivy, autorský styl a inspirační zdroje. V závěru práce je na základě dílčích ohlasů vytvořen komplexní přehled vývoje kritické recepce próz Miloše Urbana.

Klíčová slova

Miloš Urban, současná česká literatura, česká literární kritika, kritik, kritická recepce

Title

The Development of Critical Reception of Miloš Urban's Prose

Abstract

This bachelor's thesis focuses on critical reception of the prosaic work of contemporary Czech writer Miloš Urban. The first part is focused on the state of Czech literature from 1989 until present. This part is followed by circumscribing of authors of said period and introduction of the author Miloš Urban. The second part of the thesis concentrates on development of Czech literary critique from the 1990s until present. Followed by a brief introduction of Czech literary periodicals with an emphasis on those which focused the most on the work of Miloš Urban. The main part presents an analysis of critical reception of Urban's work. Chapter is divided according to following aspects of authors work – characters, setting and time, themes, author's literary style and sources of inspiration. In the end of the work is an complex overview of development of critical reception of the prosaic work of Miloš Urban based on constituent opinions.

Key words

Miloš Urban, contemporary Czech literature, Czech literary criticism, critic, critical reception

OBSAH

ÚVOD	1
1. SOUČASNÁ ČESKÁ LITERATURA	4
1.1 Česká literatura od devadesátých let 20. století po současnost	4
1.2 Generační vymezení autorů	6
1.3 Miloš Urban v kontextu současné české prózy	8
2. LITERÁRNÍ KRITIKA PO ROCE 1989.....	11
2.1 Vymezení pojmu kritika	11
2.2 Postavení kritiky v současné české literatuře	14
2.3 Česká literární periodika a internetové časopisy	17
3. KRITICKÁ RECEPCE PRÓZ MILOŠE URBANA	20
3.1 Postavy.....	20
3.2 Prostředí a čas	29
3.3 Motivy	33
3.3.1 Nadpřirozeno.....	34
3.3.2 Násilí.....	36
3.3.3 Sexualita.....	37
3.3.4 Ostatní motivy.....	39
3.4 Autorský styl.....	41
3.4.1 Vyprávěcí postup	41
3.4.2 Jazyk a stylistické prostředky	46
3.4.3 Volba žánru	48
3.5 Inspirační zdroje	51
ZÁVĚR.....	56
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	61
SUMMARY	66

ÚVOD

V bohaté záplavě textů, které v současné době zahlcují českou literární scénu, se stává stále obtížnější přijít s novými nápady, motivy či přístupy, které by autora pozdvihly z šedého zástupu průměrných pisatelů a umožnily mu oslovit širokou čtenářskou obec něčím doposud nevídaným. O to těžší je vydobytí respektu ze strany kritiků a recenzentů. Podle řady teoretiků se nacházíme v období, kdy bylo už téměř vše napsáno, a proto není jednoduché obohatit krásnou literaturu něčím originálním. Přesto se však stále objevují autoři, kteří svým osobitým autorským rukopisem strhávají pozornost jednak čtenářů, ale především kritiky.

V následujícím výzkumu se budeme zabývat vývojem kritické recepce jednoho z nejsledovanějších autorů současné české literatury – Miloše Urbana. Zajímat nás bude především samotný předmět kritických ohlasů, tedy jakých aspektů si kritika v Urbanových dílech nejvíce všímá, co považuje za zdařilé, a naopak v čem shledává autorovy nedostatky.

Výzkumu autorského obrazu Miloše Urbana se v minulosti věnovala například Andrea Králíková ve své studii *Autorské tváře v knižních zrcadlech* (Příbram, 2015), kde podrobila vzájemné komparaci kritické přístupy v českém a německém prostředí. Cílem naší práce bude rovněž přispění do literárněkritického diskursu nad díly současných českých prozaiků, s důrazem na osobnost Miloše Urbana. Na rozdíl od Králíkové se však zaměříme výhradně na české prostředí, v němž se pokusíme zachytit samotný proces vývoje kritické recepce.

V úvodní, teoretické části budeme reflektovat proměny české literatury v období po revolučním listopadu 1989, její vývoj v devadesátých letech 20. století, ale také vstup do nového milénia, provázeného mnoha novými možnostmi i úskalími. Pokusíme se o generační vymezení autorů publikujících v daném období, s přihlédnutím k tématům a motivaci jejich tvorby. Nastíníme si také problematiku postmodernistického pojetí současné české literatury. Následně zařadíme Miloše Urbana do kontextu polistopadové tvorby a představíme si vývoj autorovy publikační činnosti. Okrajově se dotkneme také jeho spolupráce s grafikem a výtvarníkem Pavlem Růtem.

Druhá, teoretická část práce bude zaměřena na literární kritiku po roce 1989. Na základě rozličných definic stanovíme významovou podstatu pojmu literární kritika a vymežíme jednotlivá stádia literárněkritické recepce. Východiskem pro nás budou například studie zakladatele moderní české literární kritiky F. X. Šaldy a jeho pokračovatele Václava Černého. Poté nastíníme proměny literární kritiky v polistopadovém období i prvních letech

nového milénia. Nejenže si představíme jednotlivé zástupce literárněkritického diskursu, ale také se pokusíme o analýzu příčin krize současné literární kritiky. V závěru kapitoly vytvoříme stručný přehled literárněkulturních periodik a jejich proměny v čase.

Při vytváření teoretického základu využijeme mimo jiné studií *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích* (Praha, 2008) a *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích* (Praha, 2014).

Po bližším seznámení s příslušným pojmovým aparátem a následném vytvoření základního teoretického přehledu, přistoupíme k části třetí, praktické, která se stane stěžejním bodem našeho výzkumu. Na základě důkladné analýzy literárních kritik a recenzí se pokusíme o nástin vývoje kritické recepce próz Miloše Urbana. Kapitola bude koncipována do jednotlivých podkapitol, věnovaných vždy sledovanému aspektu autorovy tvorby (postavy, prostředí a čas, motivy, autorský styl a inspirační zdroje). Pozornost budeme věnovat dílům publikovaným v rozmezí let 2000–2016, tedy počínaje románem *Hastrman* a konče prózou *Urbo Kune*. Ve výzkumu se nebudeme cíleně zabývat kritickou recepcí próz vydaných před rokem 2000 (*Poslední tečka za Rukopisy* a *Sedmikostelí*), neboť se jedná o autorův vstup do literatury, a jako takový by představoval fenomén hodný samostatné práce. Avšak s kritickými ohlasy na zmíněná díla se částečně setkáme také v námi zkoumaném období. Do analýzy nezahrneme ani Urbanovu nejnovější prózu *Závěrka*, která vyšla v období, kdy bylo jádro bakalářské práce (tedy její praktická část) již hotové.

Zajímat nás bude především, čemu věnovala literární kritika největší pozornost, v jakých ohledech se jednotlivé kritické ohlasy shodovaly a kdy se naopak rozcházely. Budeme si všímat také poučenosti i postoje, s jakým jednotliví zástupci literární kritiky k samotné recepci přistupují. Zda se snaží o objektivitu, nebo se nechávají strhnout osobními předsudky. Tento zkreslující faktor se pokusíme eliminovat následujícím výběrem zkoumaných kritických článků. Zajímat nás budou výhradně periodika s příslušným literárněteoretickým zázemím a odbornou poučeností (*Tvar*, *Host*, *Literární noviny*, *A2*, *Aluze*, *Revolver Revue*...). Naopak z analýzy vyřadíme publicistické články společenských deníků a týdeníků, jejichž literárněkritická vzdělanost je pro naše účely nedostačující. Stejně tak se vyvarujeme amatérských čtenářských recenzí. V potaz nebudeme brát ani zahraniční kritickou recepci, neboť by její nástin vyžadoval pro odlišnost literárních kontextů celý samostatný výzkum.

V závěru práce se poté pokusíme o shrnutí odpovědí na výše stanovené otázky. Z analýzy by nám mělo také vyplynout, jakým prózám věnovala literární kritika nejvíce pozornosti a proč tomu tak je. Jedním z cílů bude rovněž přehled, jak se kritická recepce Urbanových próz proměňovala v čase.

1. SOUČASNÁ ČESKÁ LITERATURA

1.1 Česká literatura od devadesátých let 20. století po současnost

Jedním z nejvýraznějších mezníků české literární scény se stal revoluční listopad 1989, který přinesl nejen zásadní politické změny, spočívající v pádu komunistického režimu, ale také zrušení cenzury, jež znamenalo nový počátek svobodného kulturního života. V důsledku uvolnění začala vznikat celá řada nakladatelství a literárněkulturních periodik (mnoho z nich navázalo na tradici ze šedesátých let), která usilovala zejména o „splacení dluhu vůči českému čtenáři“. Umělé rozdělení literatury do třech proudů – oficiální, exilový a samizdatový – se rozplynulo. V důsledku toho vypukla náhlá publikační činnost, která doslova zahltila nejenom knižní trh, ale i celou literární scénu texty, jež v podmínkách minulého režimu nesměly vycházet (jedná se tak zejména o tvorbu exilovou a samizdatovou). Novým trendem doby se stala literatura autentická, která nahradila odbornou výpověď o historickém dění posledních padesáti let. Bouřlivé doplňování informačních mezer se projevilo rovněž v periodikách, která zacelila tzv. „bílá místa“ dříve zapovězenými tématy i autory.¹ Do nemilosti nakladatelů i čtenářů se naopak dostali autoři bývalého establishmentu, jejichž oficiální působení pramenilo ze stranické příslušnosti.²

Po „splacení vydavatelských dluhů“ se do popředí dostala literatura již ryze nová, tedy vznikající v rozmezí devadesátých let – tzv. postmodernistická tvorba. Pojem postmoderna³ se začal objevovat v širokých literárněkulturních diskusích, kde díky nepřesnému vymezení svých hranic, poskytoval příhodný identifikační rámec při povrchní klasifikaci nově vycházející literární produkce.⁴

Avšak publikační boom devadesátých let, který se stal reakcí na dlouho očekávanou svobodu projevu, měl rovněž negativní dopad na následující vývoj české literární scény. Autoři, již utvářeli podobu české prózy vydávané oficiálně v období normalizace, byli vytlačeni z povědomí čtenáře řadou staronových jmen. Chaotické množství nových textů znamenalo rovněž pokles čtenářského zájmu o literaturu obecně (včetně próz autorů donedávna zakazovaných). Jeden z nejradikálnějších faktorů úpadku české literatury však představovala ztráta spisovatelovy role jakožto mluvčího společenských změn. Jeho dřívější

¹ TRÁVNÍČEK, Jiří. *Ve studených vodách svobody*. Česká literatura 1989-2009. In: *Host* 26, 2010, č. 10, s. 33.

² ZIZLER, Jiří. Otevřená dekáda. In: HRUŠKA, Petr (ed.) *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha, 2008. s. 15.

³ Pojmu postmoderna se budeme více věnovat v následující podkapitole Generační vymezení autorů.

⁴ TRÁVNÍČEK, Jiří. *Ve studených vodách svobody*. Česká literatura 1989-2009. In: *Host* 26, 2010, č. 10, s. 33.

poslání vyslovovat zakázané myšlenky prostřednictvím literární tvorby nebylo nadále třeba, a tak se mnoho prozaiků začalo smířovat s představou, že by literatura neměla zasahovat do věcí politických a raději by měla naplňovat ryze estetické poslání (mezi autory nové dekády se nacházejí samozřejmě i výjimky, jako například Miloš Urban, Michal Viewegh ad.).⁵

Také první léta nového tisíciletí znamenala množství změn. Došlo nejen k výraznému omezení produkce dříve zakázaných děl, ale své dominantní postavení ztratila rovněž autentická literatura, které již nebylo v novém prostředí zapotřebí. Zájem opadl také o postmoderní experimentální prózu, která v předchozích letech působila překvapivě, až provokativně, nyní se však stala pouhou součástí individuálních tvůrčích stylů. Naopak ústup postmoderních her se čtenářem umožnil rozvoj prózy, jež věnovala pozornost konkrétnímu prostředí a času, reflexi aktuálních společenských problémů, ale také sledování dějinných traumat či podoby společenského života po pádu komunistického režimu. Vysoká literatura postupně ztrácela své čtenáře, kteří se stále častěji ubírali k populární četbě, zároveň již nedosahovala dřívější společenské prestiže. Beletristická díla přebírala charakter komerčního zboží, jehož podoba byla zásadně ovlivněna úmyslem vysoké prodejnosti knihy. Umělecká próza se tak začala dělit do dvou protichůdných pólů, z nichž první představovala literatura čtenářsky náročná, využívající experimentální, reflexivní a esejistické prvky, a v opozici stála literatura populární – zábavná, která vycházela ve vysokých nákladech, jejichž prodej byl založen na síle komerční reklamy. Uprostřed se nacházel tzv. literární mainstream, kam patřila díla, která sice pokládala důraz na uměleckou hodnotu, ale využitím poutavého příběhu, postupů populárních žánrů i atraktivních zápletek se pokoušela zasáhnout širší okruh čtenářů. Při literární reflexi se poté stávala důležitou otázkou umístění díla na tomto spektru. Sledovala se tak angažovanost díla ve veřejné propagaci, čtenářský úspěch i prodejnost knihy v poměru k jeho uměleckým hodnotám i dosaženým literárním oceněním.⁶

Přelom století s sebou přinesl rychlý nárůst počtu knižních titulů, který byl umožněn jednak rozšiřujícím se knižním trhem, ale také novou technologií, již představoval internet. Ten usnadňoval distribuci textů prostřednictvím literárních webů, databází knih i on-line knihkupectví. Oproti předchozím letům se česká literatura stále více otevírala světu, avšak právě komparace s cizím prostředím přinesla otázku krize domácí literatury. Ta byla způsobena zejména nedostatkem kvalitní produkce, ale také neschopností autorů navázat

⁵ MACHALA, Lubomír. Próza. In: HRUŠKA, Petr (ed.) *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha, 2008. s. 277.

⁶ FIALOVÁ, Alena (ed.) Próza. In: *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014. s. 341.

kontakt se čtenářskou obcí. Současný čtenář již nekládal úsilí do zisku knih, ale naopak čekal, že si její kniha sama najde. Avšak prosazení jednotlivých titulů na knižním trhu, který byl přehlcený novými i staršími tituly, a vytvářel tak široké konkurenční prostředí, bylo stále obtížnější, zejména při rostoucím zastoupení překladů zahraniční literatury. Období nového milénia tak představovalo hledání nových hodnot i úsilí o znovudosažení rovnováhy.⁷

1.2 Generační vymezení autorů

Za vysokým množstvím nově vydávaných próz přelomu tisíciletí stála celá řada publikujících autorů, jejichž různorodost byla dána hodnotově, tematicky ale také generačně. Vedle literárních debutů začínajících autorských osobností se objevila také tvorba spisovatelů, kteří navázali na svou už ustálenou poetiku a dále ji rozvíjeli. To se týkalo zejména autorů starší generace, jejíž představitelé vstoupili na literární scénu již v šedesátých letech minulého století a v současnosti se věnovali zejména vydávání doplněných, rozšířených či přepracovaných starších textů. Svě náměty čerpali především z vlastních prožitků politických událostí a zvrátů 20. století, mezi nimiž dominovalo téma života za protektorátu.⁸

Značně rozmanitější skupinu představovala „střední“ generace autorů, která zahrnovala osobnosti narozené od čtyřicátých do šedesátých let. Mnoho z nich navazovalo na svoji předchozí tvorbu, kterou doplňovali postmoderní hrou a mystifikací, ale také mísením žánrů (Michal Ajvaz, Daniela Hodrová, Jiří Kratochvil...). Další autoři zasazovali svá díla do konkrétního časoprostoru, odrážejícího pisatelovu současnost, kterou nejčastěji zobrazovali jako svět ztracených životních hodnot a mládí (Jan Balabán, Jiří Hájíček), jiní se pouštěli do satirické kritiky soudobé politické scény (Miloš Urban, Michal Viewegh...)⁹

Tématem intimních mezilidských vztahů, milostných problémů či hledání sebe sama se zabývala zejména mladá, případně nejmladší generace autorů, jejichž stále větší procento zastávaly ženy (Natalie Kocábová, Petra Soukupová, Jana Šrámková...). Právě zástupci mladé generace přinesli do literární tvorby nový trend, který představovala próza odehrávající se

⁷ PIORECKY, Karel. Mezi rozpínavostí a marginalitou. In: FIALOVÁ, Alena (ed.) *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014. s. 13.

⁸ FIALOVÁ, Alena (ed.). Próza. In: *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014. s. 341–342.

⁹ Tamtéž, s. 342.

v exotických kulisách Jižní Ameriky, Sibíře apod. (Petra Hůlová, Markéta Pilátová, Martin Ryšavý...).¹⁰

Pro náš výzkum však bude důležitá především „střední“ autorská generace, do níž literární historiografie zahrнула také Miloše Urbana. Prozaická tvorba dané generace nebyla již ovlivněna zkušenostmi normalizačního období, v němž se autoři sice narodili, avšak publikační činnost zahájili teprve v polistopadovém období. I přes různorodost tvorby jednotlivých autorů, vymezil Lubomír Machala ve své studii *Panorama české literatury II* několik společných rysů. Jednak podle něj autoři využívali postupů populární literatury, zejména detektivního žánru, červené knihovny nebo fantastické literatury. Díla se tak ocitla především v oblasti literárního mainstreamu, kdy jej mohl číst jak čtenář náročný, tak čtenář masový. Hrdinu často představoval jedinec, který nenalézal ve svém okolí pochopení, a byl tak odsouzen k samotě. Řada autorů také využívala podrobně nastudovaných reálií, podporující noetické ladění prózy (Hana Androniková, Miloš Urban...). Jiní autoři se poté soustředili na vnitřní život jedince, který promítali v lyricky laděném textu (V. Kahuda, J. Vrak...).¹¹

Jak bylo zmíněno v předchozí podkapitole, do literárněkulturních diskusí se v souvislosti s polistopadovou uměleckou tvorbou stále častěji vkrádal také pojem postmoderna. Stejně jako mnoho autorů přelomu století, neunikl tomuto identifikačnímu rámci ani Miloš Urban. Podle Lubomíra Machaly sice postmoderní tvorba postrádala pevné hranice, přesto však bylo možné mezi jednotlivými texty najít řadu společných rysů. V první řadě se vyznačovaly antielitářstvím, které se projevovalo parodováním významných autorit. Častá byla také intenzivní práce s citáty (i mystifikační) a užívání aluzí na své i cizí texty (tzv. metatextovost, intertextualita). Postmoderní próza také neustále balancovala mezi tragickým a komickým, užívala motivů labyrintu, knihoven či masek a mimo jiné také kladla důraz na erotiku a sex (často s osobitým pojetím). Autor vytvářel hru, která usnadňovala jeho kontakt se čtenářem, jenž se stával spoluvůrcem díla. Zároveň předpokládal dvojí recepci, tedy čtenáře hledajícího poutavou příběhovou zápletku, ale také recipienta vzdělaného, jenž ocenil aluzivní kontexty.¹² Jako vypravěč zaujímal vůdčí pozici v narativu, i když svou suverenitu neustále zpochybňoval, vedle toho často volil loutkovité pojetí ostatních postav. Značná část

¹⁰ FIALOVÁ, Alena (ed.). *Próza*. In: *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014. s. 342.

¹¹ MACHALA, Lubomír (ed.). *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2015. s. 149–150.

¹² MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001. s. 50–52.

těchto imaginativních próz se nejčastěji pojila s chronotopem města (Prahy), které mu poskytovalo řadu temných zákoutí, tmavých ulic i sklepení. Prostorům, pro něž mu bývala předlohou reálně existující místa, poté dával zcela nový rozměr.¹³

Všechny výše zmíněné znaky jsou opakovaně zdůrazňovány také v kritické recepci próz Miloše Urbana (samotnému pojmu „postmoderní“ se však většina recenzentů strategicky vyhýbá). Zatímco motivy labyrintu, knihovny či masek bychom našli pouze ve vybraných autorových románech (např. *Lord Mord*, *Urbo Kune*), antielitářský tón, hojně využívanou intertextualitu nebo specificky pojatý motiv sexuality lze považovat za klíčové aspekty Urbanova autorského stylu.

1.3 Miloš Urban v kontextu současné české prózy

Miloš Urban, rozený Miloš Svačina (užívající také pseudonymy Josef Urban nebo Max Unterwasser) se narodil v roce 1967 v Sokolově. Část dětství pobýval na československé ambasádě v Londýně. Po absolvování gymnázia v Karlových Varech vystudoval anglistiku a nordistiku na FF Univerzity Karlovy v Praze. V rámci studia strávil rok na stáži v Oxfordu (pobyt v Anglii se v budoucnu promítl například do románu *Přišla z moře*). Překládům anglických textů se věnoval v nakladatelství Mladá fronta, kde působil v letech 1992–2000. Poté nastoupil jako redaktor do nakladatelství Argo, kde působí až do současnosti.¹⁴

Pod jménem Josef Urban vydal v roce 1998 svou románovou prvotinu *Poslední tečka za Rukopisy*, v níž si pohrává se žánrem literatury faktu a předkládá osobité řešení dlouhého sporu o Rukopisy. Jako Miloš Urban „debutoval“ o rok později s románem *Sedmikostelí*. Podle literární kritiky se jednalo o zcela nový a neotřelý typ románu, který neměl v kontextu české literární tvorby obdoby. Své postavení schopného spisovatele obhájil v roce 2001 vydáním dalšího, tentokrát zeleného románu *Hastrman*, za který dostal cenu Magnesia Litera. Dílo je rozděleno do dvou historicky oddělených časových pásem, která představují obraz prostého venkovského lidu 19. století a současnou společnost necitelně narušující integritu

¹³ MACHALA, Lubomír. Próza. In: HRUŠKA, Petr (ed.) *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha, 2008. s. 286.

¹⁴ FIALOVÁ, Alena (ed.) *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha, 2014. s. 786.

přírodní krajiny. Knižní celek je poté provázán postavou výstředního zeleného muže Johana Salmona de Caus.¹⁵

Po předchozích dvou románech, které představují základní pilíře tvorby Miloše Urbana a s nimiž má literární kritika tendenci dodnes srovnávat veškerou jeho následující prózu, vyšla politická satira *Paměti poslance parlamentu* (2002). Na obdiv historické architektury, který se projevoval již v románu *Sedmikostelí*, navázal Urban v roce 2003 božskou krimikomedií *Stín katedrály*. Později tuto dvojici doplnil také románem *Santiniho jazyk* (2005), kde opouští prostředí jediné církevní stavby a ubírá se po stopách architektonického díla Jana Blažeje Santiniho. Ani zde nechybí detektivní zápletka, jejíž řešení se nachází na konci strastiplné cesty plné smrtelných nástrah a nebezpečných zločinců. V roce 2004 vyšel erotický román *Michaela*, který byl zveřejněn pod pseudonymem Max Unterwasser, stejným jménem jako nese hlavní postava povídky *Běloruska*, která vyšla společně s dalšími devíti texty v souboru *Mrtvý holky* (2007). Do konce 19. století zasadil Miloš Urban svůj následující román *Lord Mord* (2008). Prostřednictvím ponurého děje se v něm autor vrací k necitelným asanačním zásahům do podoby pražského Josefova, jehož celkovou tragiku přibarvuje krvavým řáděním židovského strašidla Masíčka. Společensko-politické téma, kterému se věnoval již v druhé části *Hastrmana* a rozvinul jej v próze *Poslední tečka za Rukopisy*, bylo předmětem také románu *Boletus arcanus* (2011). Urban v něm mísí kritiku současné politické scény s fantaskním příběhem výskytu zázračného druhu hříbu, jehož požití má nedozírné následky na fyziologii lidského těla. Ani zde autor neupustil od postav padouchů i hromady mrtvých. Oproti tomu odklon od detektivní zápletky představoval román *Praga piccola* (2012), v němž Urban napodobuje zápisky libeňského rodáka a zaměstnance slavné továrny na výrobu aut. Celý děj se odehrává v posledních letech Rakouska-Uherska a zasahuje až do období první republiky. Následující román *Přišla z moře* (2014) představoval opětovný návrat ke krvavému krimi, které Urban tentokrát zasadil do anglického prostředí.¹⁶

Zajímavou část autorovy tvorby představovala díla na objednávku. Prvním se stala próza *Pole a palisáda*, kterou Urban napsal v roce 2006 v rámci mezinárodního projektu Mýty. Oživuje v ní staročeskou pověst o kněžně Libuši, které dává zcela osobitý rozměr.¹⁷ V roce 2015 byl poté požádán, aby příběhem doprovodil projekt membránového města, které

¹⁵ MACHALA, Lubomír (ed.). *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2015. s. 156.

¹⁶ Tamtéž, s. 156–157.

¹⁷ Tamtéž, s. 156.

vytvořili studenti architektury na ČVUT pod vedením profesora a architekta Petra Hájka. Tak vznikl román *Urbo Kune*.¹⁸

Zatím poslední autorova próza *Závěrka* vyšla teprve v únoru 2017. Urban si v ní kromě dobře zvládnuté pozice spisovatele vyzkoušel také roli fotografa, jehož umělecké počiny provází celé dílo.

Obvykle se však s prózami Miloše Urbana pojí práce výtvarníka, ilustrátora a grafika Pavla Růta, který poskytuje autorovým knihám osobité grafické zpracování úzce korespondující nejen s žánrovou, ale také příběhovou linkou. V souvislosti s barevným provedením knihy získávají některé z románů také příslušné „barevné“ přívlastky: černý (*Sedmikostelí*), zelený (*Hastrman*) a červený (*Lord Mord*),¹⁹ jiné se stávají výtvarným experimentem (3D ilustrace románu *Boletus arcanus* nebo bibliofilské vydání sbírky *Mrtvý holky* navlečené do dámských krajkových kalhotek a opatřené dřevěnou krabičkou s originálním obrázkem).²⁰

¹⁸ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: *Urbo Kune*, Argo, Praha 2015. In: *Tvar*. 2016. roč. 27, č. 2, s. 2.

¹⁹ KRÁLÍKOVÁ, Andrea. Miloš Urban: Odstíny stylizace a jejich ne/přenositelnost. IN: *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015. s. 183–184.

²⁰ KRAUSOVÁ, Lenka. Urban Girls? In: *Literární noviny*. 2007, roč. 18, č. 20, s. 10.

2. LITERÁRNÍ KRITIKA PO ROCE 1989

2.1 Vymezení pojmu kritika

Než přistoupíme k analýze kritické reflexe próz Miloše Urbana, vymezíme si nejprve samotný pojem kritika. Původ slova pochází z řeckého *krinein* (soudit nebo rozlišovat). Mluvíme-li o kritice, máme tak na mysli soud, tedy projev schopnosti úsudku.²¹ Pro naši práci bude důležitá zejména kritika literární, již zakladatel moderní české kritiky F. X. Šalda definuje v *Ottově slovníku naučném* jako nauku, jak soudit literární dílo. Podle jeho názoru akt posuzování spočívá v tom uvědomit si, zdůvodnit a argumenty podepřít prvotní dojem zalíbení či nelibosti plynoucí z díla, a tím jej povýšit na obecněji platný soud. Předmětem kritického zkoumání se tak stávají určité poměry, vztahy a pravidla, která mají vliv nejen na způsob vzniku, ale také na podobu díla a jeho následné působení na čtenáře. Závěr, k němuž kritik na základě těchto činitelů dojde, by měl být co nejpřesnější, zároveň by však měl vcházet v obecnou platnost.²²

Šalda rovněž vymezuje tři stádia plnohodnotné kritické analýzy. V prvním (filologickém) stádiu dochází k podrobnému seznámení kritika se zkoumaným dílem, které je třeba popsat a důkladně vyložit. Kromě analyzovaného uměleckého artefaktu bychom měli brát v úvahu také obecnější vlivy, tedy vztah díla k autorovi, působení vnějšího prostředí na jeho vznik ale také vztah mezi dílem a všemi díly odpovídajícího typu, provedení i zaměření, která předcházela. Šalda také zmiňuje rozdělení vnějších činitelů podle francouzského kritika Hippolytea Tainea, na rasu (dědičné a vrozené vlastnosti), prostředí, v němž autor žije a které na něj působí, a okamžik, do něhož se autor rodí.²³

Druhým stádiem kritického rozboru je poté klasifikace, která spočívá v komparaci díla s co největším množstvím dalších literárních výtvorů, jejich utřídění do příslušných skupin (i hierarchického pořadí) a následném vyvození soudu. Ten poté představuje poslední stádium kritické analýzy. Avšak více než na samotném soudu záleží kritice na důvodech a zkoumaném materiálu, kterými je podložen. Za právoplatný poté bývá považován ten soud, který uvádí více (k obecné pravdě směřujících) argumentů. Kritiku tak lze považovat za důležitého činitele literárního života, neboť jejím úkolem není pouze eliminovat bezvýznamné věci

²¹ HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H & H, 2000, s. 7.

²² ŠALDA, František Xaver. Kritika literární. In *Ottův slovník naučný: Patnáctý díl Krajčij – Ligustrum*. Praha: J. Otto, 1900. s. 191.

²³ Tamtéž, s. 191–192.

z běžné literární produkce, ale také se podílet na vytváření nových literárních směrů a proudů.²⁴

Václav Černý ve své studii *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* pokládá za klíčový prvek pro vytvoření relevantní kritické recepce ztotožnění kritika s autorem. Tvůrce uměleckého díla dotváří skutečnost, a aby mohl kritik určit, zda, v čem a do jaké míry se mu to podařilo, je nutné, aby se ztotožnil s autorovými tvůrčími úmysly a v jeho stopách dílo domýšlel. Jinými slovy, kritik opakuje a následně dokončuje určitou intuici života, jež je uložena v textu. Osvojuje si podstatu umělcova niterného života, znovu prožívá jeho zkušenost a poté ji na základě této zkušenosti domýšlí. Podle Černého to definuje kritiku jako proces aktivní sympatie.²⁵ Podobný názor zastává ve své studii *Kritika a pravda* také Roland Barthes, který tvrdí, že vztah kritiky k uměleckému výtvoru je v podstatě vztahem smyslu k formě a kritik není oprávněn překládat a objasňovat dílo, neboť jeho výklad nemůže být nikdy jasnější než dílo samotné. Jeho úkolem je tedy pouze nalézt daný smysl, který vyplývá ze samotné formy uměleckého výtvoru.²⁶ Pokud však kritik přistupuje k reflexi s tím, že se se záměrem autora sžít nedokáže nebo nechce, stává se podle Černého kritika chybnou. Její podstatou je totiž objevení myšlenky díla, nikoli hledání myšlenek vlastních recipientovi. Druhým kritikovým úkolem, jak uvedl již Šalda, je poté soud, který podle Černého vychází ze samotného procesu ztotožnění. Měl by se stát účinkem povahy zkoumaného objektu, nikoliv subjektivního chápání kritika. Lze tedy tvrdit, že povaha kritiky je do jisté míry filosofická.²⁷

Václav Černý se zde rovněž zabývá vymezením jednotlivých typů kritiky, kterému před ním věnoval pozornost již Arne Novák. Do celkového přehledu je poté shrnul Aleš Haman ve své studii *Nástin dějin české literární kritiky*. Jako první typ Novák vymezuje kritiku *filologickou*, která vychází z výzkumu přesnosti a původu písemné (zejména literární) památky. Její cíl spočívá v nalezení původního, nepozměněného textu, a proto bývá označována rovněž jako kritika textová. Dnes už je však považována za součást textologie, což ji řadí mezi pomocné literární vědy. Další dva typy kritik stojí ve vzájemné opozici. Jsou jimi kritika *dogmatická* (normativní) a *empirická*. Zatímco dogmatická kritika přistupuje k uměleckému výtvoru s předem stanovenými normami a zkoumá, do jaké míry se s těmito pravidly dílo ztotožňuje, empirická kritika užívá tzv. induktivního postupu a normy považuje

²⁴ ŠALDA, František Xaver. *Kritika literární*. In *Ottův slovník naučný: Patnáctý díl Krajčej – Ligustrum*. Praha: J. Otto, 1900. s. 193–194.

²⁵ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, 1968. s. 60–61.

²⁶ BARTHES, Roland. *Kritika a pravda*. Praha: Dauphin, 1997. s. 245.

²⁷ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, 1968. s. 61–63.

za záležitost relativní. Dále se Haman zmiňuje o kritice *životopisné*, jež prostřednictvím (literárního) díla zaměřuje svůj zájem na osobnost autora. Václav Černý zmiňuje také kritiku *biograficko-psychologickou*, podle níž se do uměleckého díla promítá život a psychika jeho autora. Kromě hlavního představitele Sainte-Beuvea byl tento typ kritiky blízký rovněž Černému. Trochu odlišný pohled poskytuje kritika *sociologická*, která sleduje, do jaké míry bylo dílo ovlivněno společenským prostředím, v němž vznikalo. Na vývoj umění jako na proces zcela autonomní a vyrůstající z vlastních popudů nahlíží poté kritika *formalistická*.²⁸

Mezi námi analyzovanými kritickými články se však setkáme nejčastěji s kritikou biograficko-psychologickou, která je v současné době jedním z nejužívanějších typů. Většina kriticky-reflexivních textů o prózách Miloše Urbana upozorňuje na terapeutickou motivaci psaní, kdy si autor chce ulevit od vzteku, jenž v něm probouzí soudobá politická scéna v Čechách.

Je však kritika uměním, anebo vědou? Černý vychází z tvrzení, že má kritika k umění podobný vztah jako věda k přírodě, tedy že ji předpokládá, pracuje s ní, ale neutváří ji. Úkolem správné kritiky je sice vzdělávat čtenářův vkus, učit ho, jak umění vnímat a jak o něm přemýšlet, ale sama kritika uměním není. Černý se domnívá, že má blíže k vědě, neboť ta se vymezuje předmětem zkoumání (v případě kritiky umělecké dílo) i vlastní metodou (která však nemusí být exklusivní pro analýzu vybraného jevu).²⁹ Avšak jak zdůraznil již Šalda, pro kritika je nezbytné vycházet z vlastního prožitku estetické hodnoty díla, protože by se měl stát zejména vnímavým čtenářem. Teprve poté svůj prvotní dojem zdůvodňuje prostřednictvím odborné analýzy a rozboru díla, při němž odhlíží od svého původního subjektivního prožitku. Shrneme-li to, literární kritika v sobě nese prvky umění i vědy. Zároveň může sloužit také účelům výchovným, aniž by výslovně pedagogizovala autora nebo čtenáře.³⁰

Tato polemika o příslušnosti kritiky pramení mimo jiné také z plynulého přechodu mezi jednotlivými interpretačními postupy, kam podle Františka Kautmana kromě samotné kritiky patří také literární teorie (věda) a literární historie. O jejich přesné vymezení se rovněž vedou spory, i přesto je Kautman určil takto: *Literární věda* se zabývá výzkumem literárních děl, a to buď staticky, kdy jsou sledována hotová díla, nebo dynamicky, přičemž sleduje celý proces vytváření textu. *Literární historie* sleduje proces utváření literárních děl a jejich

²⁸ HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H & H, 2000, s. 11–14.

²⁹ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, 1968. s. 53–56.

³⁰ HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H & H, 2000, s. 14.

kontinuitu v kontextu národní literatury, ale i měřítku mnohem větším. Klíčovou roli zde poté sehrává komparatistika. A zatímco se předchozí postupy snaží o co nejdůkladnější eliminaci subjektivního prvku, v *literární kritice*, jak už jsme uvedli, se s ním počítá, ba naopak je v přiměřené míře přínosným.³¹

2.2 Postavení kritiky v současné české literatuře

Revoluční listopad 1989 přináší radikální změny nejen do sféry politické a sociální, ale jak jsme již zmínili v předchozí kapitole, zasáhl pochopitelně také oblast literární kultury. V devadesátých letech dochází k rozvoji kultu kritiky, která se podílela na formování literárního vývoje v českém prostředí a která svými myšlenkami vycházela z koncepcí autorit, jakými byli od počátku 20. století F. X. Šalda či Václav Černý nebo v polovině čtyřicátých let Bedřich Fučík. Avšak i přesto, že revoluční rok přinesl svobodu projevu, která se měla stát šancí pro znovuoživení literární kritiky, chyběla vůdčí osobnost, jež by se stala tvůrcem nových hodnot (jak prohlásil v roce 1990 v rozhovoru pro časopis *Tvar* Jiří Brabec³²). Snahy některých jednotlivců či skupin o vzkříšení kritiky a kriticizmu, ale rovněž o celkovou dynamizaci doposud stagnujícího literárního života se tak musí potýkat s tlakem objektivní reality představující postupnou ztrátu významu kritiky, kterou stále více nahrazovalo popisné referentství a laciná propagace.³³ Bohuš Balajka označil za jednu z příčin krize české kritiky také absenci literárního života v pravém slova smyslu³⁴, v němž by probíhala v rámci literární komunikace diskuse mezi jednotlivými subjekty a koncepty literárního vývoje a hodnot. Na počátku devadesátých let je také zdůrazňován vznik nových uměleckých směrů, s nimiž se postupně vytrácí i pojetí autoritativního soudu, aspirujícího na obecnou pravdu. Kritická stanoviska jsou tak nově posuzována pouze jako dílčí a subjektivní názory.³⁵

Nelze se však domnívat, že se literárněkritický svět koncem století zcela odmlčel. Po roce 1989 se ke kritické reflexi vrací řada významných autorů, kteří měli v období normalizace zákaz publikování. Jednak jsou to autoři setrvávající po dobu nedobrovolné odmlky ve vlasti, jako například Milan Jungmann (1922–2012), Aleš Hama (*1932), Jan Lopatka (1940–1993), Josef Vohryzek (1926–1998) a další, jednak autoři, kteří byli nuceni

³¹KAUTMAN, František. *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha: Primus, 1996, s. 24.

³²BRABEC, Jiří. Kritik není Bůh (rozhovor vedla Dagmar Sedlická). *Tvar*, 1990. č. 9. s. 7.

³³ZIZLER, Jiří. Otevřená dekáda. In: HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 21–22.

³⁴BALAJKA, Bohuš. Opožděně s troškou do mlýna aneb Godot nepřijde. *Tvar*, 1993. č. 27/28. s. 7.

³⁵ZIZLER, Jiří. Otevřená dekáda. In: HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 21–22.

odejít do exilu. Zde můžeme uvést například estetika a literárního teoretika Květoslava Chvatíka (1930–2012). Výrazně přispívali také autoři, kteří v osmdesátých letech spadali do tzv. šedé zóny.³⁶

Konec dvacátého století však představoval pro českou literární kritiku bolestnou ztrátu hned několika výrazných osobností. V roce 1998 zemřel Josef Vohryzek. O několik let později svou kritickou práci značně omezil Michael Špirit (*1965) nebo někdejší polemik Martin C. Putna (*1968). Téměř přestal vydávat také katolicky orientovaný kritik Petr Cekota (*1975) a pro odklon od pravidelného recenzování se rozhodli také Jan Lukeš (*1950), Pavel Janáček (*1968) nebo Petr A. Bílek (*1962). Oproti tomu v literárněkritické sféře setrvali například autoři šedesátých let 20. století, mezi něž by patřil již zmíněný Milan Jungmann, který se zabýval soudobou českou prózou, nebo Aleš Haman přispívající recenzemi na české a překladové literárněvědné publikace. Prózu systematicky hodnotil také Vladimír Karfík (*1931) či Jaroslav Med (*1932), jehož pozornost se orientovala zejména na spirituálně zaměřenou beletristickou produkci. Literární kritice v periodikách se soustavně věnovali Jiří Peňás (*1966), Josef Chuchma (*1959) ale také představitel střední generace Pavel Janoušek (*1956), který se stal jedním z neaktivnějších kritických recipientů Miloše Urbana. Své články publikoval jednak pod vlastním jménem, ale také pod pseudonymy Alois Burda nebo Eliška Juříková. Ve své literárněkritické práci se od poezie k próze přiklonil také Jiří Trávniček (*1960), který kladl důraz na ideály tzv. kvalitního mainstreamu. Jedním z nejčastěji publikujících kritiků se stal Vladimír Novotný (*1946), jehož pozornost se upírala především na český literární postmodernismus. Hojně publikovali také Jiří Zizler (*1963), Ivo Horák (*1964) nebo Jan Štolba (*1957). Poslední dva jmenovaní patřili k proudu tzv. kritiků-básníků, jejichž literární hodnocení bylo založeno především na konfrontaci sledovaného díla s vlastní autorskou poetikou. Z nejmladší generace se recenzní práci věnoval například Radim Kopáč (*1876), ale také literární vědci a historici různého zaměření: Erik Gilk, Petr Hrtánek (oba autoři rovněž výrazně přispěli do kritické reflexe próz Miloše Urbana) či Alena Fialová. Někteří zástupci mladé literární generace (Jakub Vaníček, Karel Piorecký) se poté snažili upozornit na společenskou roli literatury.³⁷

³⁶ MACHALA, Lubomír (ed.). *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Vyd. 1. Praha: Knížní klub, 2015. s. 262.

³⁷ PIORECKÝ, Karel. Mezi rozpínavostí a marginalitou. In: FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. s. 32–33.

I přes množství působících recenzentů můžeme devadesátá léta 20. století považovat za počátek období krize literární kritiky trvající až dodnes. V roce 2008 se zvedla vlna nespokojenosti, kterou rozpoutal Petr A. Bílek svým článkem pro *A2 Udělej si sám. O sebeukájení dnešních literárních kritiků*, kde ostře vystupuje proti klientelismu v současné literární kritice. Ve stejném listu vydává svou stať *Kopání do mrtvol. Česká literární kritika L. P. 2008* také Jiří T. Král, který vymezuje osm příčin úpadku české literární kritiky. Podle jeho názoru je největším problémem nesrozumitelnost textů a ambivalentní postoj kritika k dané knize. Zároveň upozorňuje na vzájemné recenzování knih přátel i na obavy kritizovat autory význačného jména. Podle Krále jsou tak výsledné kritiky samoučelné a slouží převážně k sebeafirmaci svého pisatele.³⁸

Výrazný podíl na proměně společenské role a prestiže literární kritiky měla na počátku 21. století proměna mediální komunikace. Měnil se nejen charakter internetu, který nově nabýval podoby sociálního média, jehož většinový obsah tvořili sami uživatelé, ale také docházelo k proměně komunikačního charakteru, prostřednictvím kterého probíhala reflexe nové literatury. Literární periodika byla stále více upozaděována na úkor rozšiřujícího se veřejného prostoru pro čtenářské recenze i laická hodnocení nových knih. Vzniká tak řada literárně orientovaných stránek na webu, ale také na sociálních sítích, kde literárněkritický rozbor již zcela nahrazuje pouhé čtenářské doporučení vycházející z vlastní četby pisatele. Laické recenze se kromě speciálně vytvořených stránek začínají objevovat rovněž na profilech internetových knihkupectví, stále větší prostor je jim však vymezován také na sociálních sítích. V současné době je literární reflexe již natolik neodlišitelná od virální reklamy, že můžeme podle Aleny Fialové mluvit dokonce o novém typu literární kritiky.³⁹

V naší analýze budeme pracovat s kritickými články některých již zmíněných autorů, jako například Aleše Hamana, Pavla Janouška, Petra Hrtánka či Erika Gilka, kteří působili převážně v literárním časopise *Tvar*. Využijeme také množství kritický reflexí orientovaných na prózu Miloše Urbana od Karla Kouby (*A2*), Jiřího Kratochvíla (*Literární noviny*), Ivety Mindekové (*Tvar*) i ojedinělých kritik dalších autorů významných literárních periodik. Naopak se striktně vyhneme již zmíněným čtenářským doporučením i dalším laickým ohlasům.

³⁸ PIORECKÝ, Karel. Mezi rozpínavostí a marginalitou. In: FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. s. 34.

³⁹ Tamtéž, s. 35.

2.3 Česká literární periodika a internetové časopisy

Zprostředkovateli nové záplavy textů po listopadu 1989 se stávala nejen knižní nakladatelství, ale hovořit bylo možné také prostřednictvím literárních a kulturních časopisů, revue či literárních příloh novinových deníků.⁴⁰

Nepřeberné množství polistopadových periodik tvořily jednak časopisy, které navazovaly na své působení v období samizdatu (*Akord*, *Host*, *Kritický sborník*, undergroundové *Revolver Revue* či *Vokno*, *Obsah*, *Prostor* a další), dále tituly, jež se do českého prostředí dostaly ze zahraničí (*Listy*, *Paternoster*, *Svědectví*), ale vznikla také celá řada nových literárněkulturních projektů (*Listy pro literaturu*, *Iniciály*, *Kritická Příloha RR*, *Neon*, *Obratník*, *ROK* atd.). Svě obnovy se dočkaly také *Literární noviny*, které navázaly na slavnou tradici šedesátých let, či surrealistická revue *Analogon*. Jiná periodika si prošla transformací. Touto cestou se proměnila původní redakce *Kmenu* na *Tvar*. V poslední řadě se objevilo také množství regionálních časopisů, z nichž stojí za zmínku především olomoucká *Aluze* či zlínské *Psí víno* (jehož redakce později přesídlila do Prahy).⁴¹

Česká literární scéna však byla příliš malá na to, aby uživila takové množství periodik, jejich postupná redukce se tak stala nevyhnutelnou. Z nejvýraznějších titulů zanikl například *List*, *Iniciály*, *Kritická příloha RR*, *Neon*, *Paternoster*, *Svědectví*, *Vokno* ad.).⁴² Kromě nestabilní ekonomické situace, která zapříčinila neschopnost literárních časopisů platit své redaktory, měl na jejich zánik vliv také malý zájem ze strany čtenářů.⁴³ V současné době si kvůli vysoké konkurenci ze strany laické literární reflexe udržuje své pravidelné odběratele pouze malé procento těch největších periodik.

Příkladem mohou být *Literární noviny*, které po roce 1990 navázaly na svou tradici významného periodika ze šedesátých let. Nejprve vycházely jako týdenní příloha *Lidových novin*, avšak od roku 1992 se staly již samostatným týdeníkem. V roce 1999 stávající vedení vystřídal Jakub Patočka, který výrazně pozměnil charakter a směřování novin. Ty ztratily své literární zaměření a nově se začaly orientovat na problémy společensko-politické, občanské a ekologické, čímž započal postupný pokles úrovně týdeníku.⁴⁴ Situace se zlepšila s příchodem

⁴⁰ MACHALA, Lubomír (ed.). *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2015. s. 27.

⁴¹ Tamtéž, s. 27.

⁴² Tamtéž, s. 28.

⁴³ PIORECKÝ, Karel. Mezi rozpínavostí a marginalitou. In: FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. s. 32.

⁴⁴ ZIZLER, Jiří. Otevřená dekáda. In: HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 30.

Petra Bílka, který i přes stále převládající společensko-kritický charakter novin poskytuje znovu více prostoru literárním a kulturním tématům.⁴⁵

V roce 1990 vznikl transformací bývalého týdeníku *Kmen* také časopis *Tvar*. V prvních třech letech vycházel jako týdeník, od roku 1993 jako čtrnáctideník se zaměřením na celkové spektrum české literatury a kultury.⁴⁶ V čele časopisu se v průběhu let vystřídali Michael Třeštík, Lubor Kasal a Ondřej Horák. *Tvar* se také zbavil počáteční těžce stravitelné akademičnosti, kterou nahradila lehká a zábavná forma vhodnější pro širší veřejnost. Pro čtrnáctideník se tak stala příznačnou postmoderní hravost a odmítání normativního přístupu literatury. Někteří z jeho kmenových autorů (Vladimír Macura, Pavel Janoušek) měli na svědomí rovněž řadu literárních mystifikací. Provokativními diskusemi či konfrontacemi kritické reflexe se snažil *Tvar* poskytnout nové impulzy pro znovuoživení literárního života, pročež se stal jedním z klíčových médií proměny literárního diskursu.⁴⁷ V roce 2013 převzal vedení časopisu současný šéfredaktor Adam Brozič, který věnuje více prostoru aktuálním společenským otázkám.⁴⁸

Mezi významná periodika patří také brněnská revue *Host*, jejíž obnovou roku 1985 (v samizdatu) se pokusil Dušan Skála za přispění básníka Jana Skácela navázat na dlouholetou tradici úspěšného časopisu. V letech 1993–1996 vycházel střídavě jako čtrnáctideník a čtvrtletník, v roce 1997 se však ustálil jako měsíčník.⁴⁹ Časopis usiloval formou komponovaných bloků o zaplnění znalostních mezer. Hlavní pozornost věnoval poezii a překladům zahraniční teorie a esejistiky. Revue měla rovněž řadu tematických příloh, mezi nimiž je nejvýraznější *Světová literatura*, informující o knižních titulech, které doposud nevyšly v českém překladu.⁵⁰

Avšak náš výzkum se nebude soustředit pouze na články zmíněných periodik (budou ovšem představovat značné procento zkoumaných textů). Analýze podrobíme také kritiky zveřejněné v undergroundové *Revolver Revue* (dnes vedené Terezií Pokornou), v *Aluzi*,

⁴⁵ MACHALA, Lubomír (ed.). *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2015. s. 28.

⁴⁶ ZIZLER, Jiří. Otevřená dekáda. In: HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 30.

⁴⁷ PIORECKÝ, Karel. Mezi rozpínavostí a marginalitou. In: FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. s. 21.

⁴⁸ MACHALA, Lubomír (ed.). *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2015. s. 28.

⁴⁹ ZIZLER, Jiří. Otevřená dekáda. In: HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. s. 31.

⁵⁰ PIORECKÝ, Karel. Mezi rozpínavostí a marginalitou. In: FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. s. 22.

Souvislostech a pro možnost komparace využijeme i značně mladšího časopisu *A2*. Do výzkumu nebudeme naopak zahrnovat texty zveřejněné v literárních přílohách celostátních novin (*Právo, Respekt, Mladá fronta Dnes* ad.), neboť chceme výzkum zaměřit pouze na literárně orientovaná periodika s patřičně odborným zázemím.

Kromě výše zmíněných periodik, která mají často svůj internetový ekvivalent (nebo jsou alespoň k dostání ve formátu PDF), se po roce 2000 objevilo množství internetových časopisů, pro něž se stalo digitální médium nejen stěžejní, ale také jedinou doménou (*Dobrá adresa* ve formátu PDF, pravidelně aktualizovaný web *iLiteratura.cz* nebo *Portál české literatury*, fungující pod vedením Ministerstva kultury ČR). Mezi profesionálními časopisy na internetu vznikla také řada amatérských periodik, která však neměla nikdy příliš dlouhého trvání (*Tramvaj načerno, Obšťastník, Poetikon* či on-line almanach *Wagon*). Některé časopisy zvolily digitalizaci poté, co se jejich tištěná podoba stala ekonomicky neúnosnou (*Clinamen, Aluze*), jiná využila internetu, aby oživila dávno zašlé tituly (*Divoké víno* a krátce působící *Lumír* nebo *Postmoderní revue*).⁵¹

⁵¹ PIORECKÝ, Karel. Mezi rozpínavostí a marginalitou. In: FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. s. 30.

3. KRITICKÁ RECEPCE PRÓZ MILOŠE URBANA

3.1 Postavy

Pro kritiku se stává téma literárních postav jedním z nejsledovanějších aspektů Urbanovy prózy. Nyní budeme analyzovat hrdiny jednotlivých próz na základě literárních reflexí, které o nich byly napsány.

Jako první nás bude zajímat román *Hastrman*, ve kterém se stal stěžejní postavou i vypravěčem v jedné osobě Johan Salmon de Caus. Jak prozrazuje název knihy, hrdinou je zelený muž, procházející krajem napříč staletími. Hned v počátečních kritikách se můžeme setkat s více méně kladným přijetím klasicky pojaté postavy. Tento postoj zastává například Petr Matoušek, který tvrdí, že „...autor pořádně profoukl zemdlelou typologii českých literárních hrdinů, strhl se stolu navetešené harampádí naklonovaných předměstských outsiderů [...] a postavil naň existenciálně trýzněného pána vodstev, který je vilně Erbenův stejně jako roztomile Ladův a vyděšeně Becketův. [...] zosobňuje jednak úhledného démona z pozitivistického devatenáctého století, spravedlivého pána a rozmnožitele panství [...], jednak je polidštěným strašidlem plným vnitřních pochyb a naprosto neromantického rozervání.“⁵² Tento zdánlivý pozorovatel se však vlivem okolností mění v druhé polovině knihy v krutý nástroj pomsty, pročež ho Matoušek srovnává s postavou Zorra mstitele.⁵³ Že se nejedná o čistě ladovsky dobromyslný obraz vodníka, ale o nelítostného vodního démona mstitele, ve své kritice zmiňuje rovněž Antonín K. K. Kudláč.⁵⁴ Oproti tomu Pavel Janoušek označuje postavu hastrmana místy až za groteskní.⁵⁵

Zajímavý pohled předkládá také Igor Fic, který považuje hastrmana za hrdinu mnoha tváří. Podle jeho názoru se jedná o postavu, která existovala již v minulosti a existuje i nyní. Avšak nepředstavuje pouhé spojení dvou věků, ale také syntézu přirozeného a nadpřirozeného, což Fic dokládá etickým rozměrem postavy: „Hastrman je bytost dvoudomá, zčásti člověk, zčásti personifikovaný živel. [...] Tam, kde by člověk selhal a kde by měla oběť možnost úniku, neomylně zasahuje běsnící a slepá moc přírodního živlu. Její etika spočívá právě v nadosobní působnosti, v upřímnosti, nestrannosti a jednotě. Smrt si nevybírá. Kdo si

⁵² MATOUŠEK, Petr. Utopie utopená v pomstě. In: *Host*. Roč. 17, č. 8 (2001), s. 10.

⁵³ Tamtéž, s. 11.

⁵⁴ KUDLÁČ, Antonín K. K. Legenda o zeleném Janovi. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 5.

⁵⁵ JANOUŠEK, Pavel. Vpředvzad!. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 6.

však vybírá, je hastrman-člověk.⁵⁶ Kritik si následně všímá i toho, že si v sobě postava hastrmana nese jistou etiku lovce, čímž je postavena do kontrastu s jejími oběťmi, kterým jakákoli etika chybí.⁵⁷

Propracovanost postavy dokládá Fic rovněž na jejím jméně Johaness Salmon de Caus. Tvrdí, že Johaness má odkazovat na svatého Jana Křtitele či Zeleného Jana, jehož jméno v próze nejednou zazní, Salmon poté znamená ryba či losos (zvíře spojené s vodou) a v neposlední řadě přídomek de Caus může pocházet z francouzského slova causer, tedy mluvit, čímž naráží na hastrmanovu úlohu vypravěče.⁵⁸

Avšak kromě hlavního hrdiny vzbudily zájem kritiky i postavy další. Například Katynka je opakovaně přirovnávána k postavě Divé Bány (Antonín K. K. Kudláč ve své kritice *Legenda o zeleném Janovi* a Petr Matoušek v článku *Utopie utopená v pomstě*). Igor Fic považuje Katynku za výjimečnou postavu románu, která realizuje veškeré obřady obětování, a tím zajišťuje klidnou sounáležitost její vesnice s místní krajinou.⁵⁹ Za samostatnou postavu poté považuje Fic stejně jako Jakub Patočka bůžka tabu Odradka, který může představovat buď vnější nadpřirozenou sílu⁶⁰, nebo je součástí samotného hastrmana.⁶¹ Kritika si rovněž všímá toho, že po propracovaných postavách první části knihy přichází loutkovitost a zjednodušování postav části druhé. Podle Jakuba Patočky to může znamenat projev ironie a nadsázky či způsob, jakým si autor pomáhá od nepříjemně komplikované přítomnosti.⁶²

Dále se zaměříme na prózu *Paměti poslance parlamentu*, kde hlavní postavu (a vypravěče) představuje nejmenovaný mladý levicový poslanec. Tato postava si však nevysluhuje přílišnou pozornost kritiky. Podle Jitky Cholastové se jedná o významově vyprázdněnou postavu, která se na rozdíl od hrdiny předešlého románu zřiká vlastních názorů a introspekce, zejména potom postrádá vůli rozhodovat o svém životě. Daleko zajímavější se pro kritiku stává postava Eliany Dimitrovové, na niž podle Cholastové položil autor větší důraz.⁶³

⁵⁶ FIC, Igor. Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 4.

⁵⁷ Tamtéž, s. 4.

⁵⁸ Tamtéž, s. 4–5.

⁵⁹ Tamtéž, s. 4.

⁶⁰ PATOČKA, Jakub. Bubáci pro nevšední časy. In: *Literární noviny*. – Roč. 12, č. 44 (31.10.2001), s. 9.

⁶¹ FIC, Igor. Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 4.

⁶² PATOČKA, Jakub. Bubáci pro nevšední časy. In: *Literární noviny*. – Roč. 12, č. 44 (31.10.2001), s. 9.

⁶³ CHOLASTOVÁ, Jitka. Záznam jednoho požáru. In: *Host*. – Roč. 18, č. 7 (2002). Recenzní příloha, s. 1–2.

Erik Gilk si všímá především Elianina sepětí s ohnivými motivy, které však považuje za prvoplánové. „...vlasy má šedé jako popel a jméno černé jako spálenina, miluje se zásadně u otevřeného ohně, jiskří jí oči a ráda pije molotova.“⁶⁴ Autor však podle Gilka zachází v ohnivé motivice ještě dál, když jejímu otci dává jméno Pyros nebo když se dovídáme, že je pravnučkou Georgi Dimitrova, který v roce 1933 údajně zapálil berlínský Reichstag.⁶⁵

Jak tvrdí Štefan Švec ve své jednoznačně rozhořčené kritice: „Román má prakticky jen dvě skutečné postavy, všechno ostatní jsou figurky, dvourozměrné loutky, vystříhané z prvních stránek novin.“⁶⁶ Podle Švece zpracoval autor do novely směsici politických kauz, v nichž vystupují, byť pod změněnými jmény, konkrétní čeští politici. Množství afér i autorem zvolený tón, jakým je čtenáři předkládá, však uvrhá dílo do bezmezné nudy.⁶⁷

Oproti tomu román *Stín katedrály* přináší hned dvě stěžejní postavy, které zájem kritiky vzbuzují převážně svou střídající se úlohou na pozici vypravěče. První postavou je Roman Rops, podle Lucie Bartoňové nositel dantovského osudu, neboť ztratil svou Sidonii, která jej na rozdíl od Dantovy Beatrice sama opustila. Tuto ztrátu, jež ho svedla z dráhy kněze, demonstruje Rops řadou uměleckých děl. Sama kritička však tyto odkazy na umění považuje za krátkodeché a jejich užití je v díle na úkor napínavého a zábavného čtení. Také tvrdí, že Rops jako kunsthistorik slouží autorovi pouze jako alibi pro častou demonstraci své záliby v umění: „...text se místy stává jakousi příručkou či průvodcem po chrámu a jeho architektonické historii, doplněný o Ropsovy komentáře.“⁶⁸

Zrcadlovým opakem Romana Ropse je podle Lukáše Foldyny druhá stěžejní postava – Klára Brochová. Jedná se o policistku obohacující příběh o druhý pohled. Kde ona vidí pouhý předmět, on tuší symbol, a kde ona upřímně miluje, Rops slepě uctívá. Podle Foldyny Urban neupřednostňuje pohled ani jedné z postav, čímž román dosahuje zvládnuté mnohovrstevnatosti.⁶⁹

Martin Pilař označuje obě postavy za osvícenské typy, které jsou od začátku textu jasně definované a až do samotného závěru téměř neměnné. Úlohu vedlejších postav poté zaujímají jako již v dřívějších Urbanových textech pouhé figurky, které, jak Pilař úsměvně dodává, neopomíjí autor doplnit o několik svých jmenovců: „Se značnou dávkou sebeironie

⁶⁴ GILK, Erik. Přečti a zapal! In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.

⁶⁵ Tamtéž, s. 2.

⁶⁶ ŠVEC, Štefan. Pe Po. In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.

⁶⁷ Tamtéž, s. 2.

⁶⁸ BARTOŇOVÁ, Lucie. Literatura ve stínu. In: *Revolver revue*. Kritická příloha. – Č. 30 (listopad 2004), s. 76–78.

⁶⁹ FOLDYNA, Lukáš. Čtenář je nebezpečný člověk. In: *Aluze*. – Roč. 7, č. 3 (2003), s. 152.

Urban propůjčil své příjmení arcijáhnovi, jenž je pro čistotu církve ochoten spolčit se i s ďáblem a jít za svým cílem přes mrtvolu. A aby nebylo Urbanů v textu i mimo něj málo, padne v něm i drobná zmínka o Františku Urbanovi – ‚mistru oltářních obrazů a chrámovejch oken‘.⁷⁰ Za postavu lze podle Pilaře označit i samotnou katedrálu, která se v textu stává proměnlivou nositelkou tajemství.⁷¹

Protože se námi sledovaná literárněkritická periodika věnovala další novele *Michaela* a jejímu hrdinovi zločinci S. či skupině zvrácených řádových sester, v jejichž čele nestál Bůh, ale ďáblův démon, jen velmi málo, nebudeme tuto knihu z pohledu postav blíže zkoumat a přistoupíme k následující próze.

Dostáváme se tak k románu *Santiniho jazyk*, kde se hlavním hrdinou stal detektiv-amatér Martin Urmann. Jak Lenka Krausová ve své kritice opakovaně zdůrazňuje, jedná se o typ postavy, na který v Urbanových prózách narážíme už poněkolkáté a který své čtenáře nemůže již ničím překvapit. Všimá si, že se zde hrdina stejně jako v *Sedmikostelí* či *Stínu katedrály* snaží vyřešit záhadu, přičemž je nucen hledat indicie v prostředí architektonické kultury. A stejně jako už tolikrát předtím i zde užívá autor jednu ze svých typických iniciál M. U., tentokrát přímo pro hlavní postavu.⁷²

Na to, že se Urban pouze opakuje, upozorňuje též Alena Zemančíková, která si všimá Urbanova přebírání postav z předchozích próz (kunsthistorik Roman Rops či starožitník Max Unterwasser). Připouští, že Urban přišel i s novými postavami, jakými jsou Martin Urmann či ženský trojúhelník Tereza a dvojčata Viktorie s Aurelií, ale právě ženské postavy jsou podle Zemančíkové v próze nedotažené a zcela ploché. Ironicky poznamenává, že autor „Nezdržuje sebe ani čtenáře propracovanými motivacemi ani snahou o plasticitu postav.“⁷³

Oproti tomu v próze *Pole a palisáda* je ženský charakter vykreslen důkladně. Miloš Urban zde pracuje s pověstí o kněžně Libuši, z níž vycházejí hlavní postavy příběhu, které jsou neměnné. Kritika tedy zkoumá zejména rozdíly v Urbanově pojetí Libuše ve srovnání s jejími podobami v Kosmově *Chronice Boemorum*, Hájkově *Kronice české* a Jiráskových *Starých pověstech českých*. Podle Jiřího Krejčí přistupuje Miloš Urban k postavě Libuše s patřičnou úctou na rozdíl od Kosmovy předlohy a dává jí vůli jednat oproti Libuši, jak ji

⁷⁰ PILAŘ, Martin. Román o kráse, jež zastírá rozum. In: *Host*. – Roč. 19, č. 10 (2003), s. 11.

⁷¹ Tamtéž, s. 11.

⁷² KRAUSOVÁ, Lenka. Špatně promazaný stroj. In: *Tvar*. – Roč. 16, č. 21 (15.12.2005), s. 2.

⁷³ ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Vraždy na posvátných místech. In: *Literární noviny*. – Roč. 16/17, č. 52/1 (27.12.2005), s. 11.

vykreslil Jirásek.⁷⁴ Lucie Česálková poté označuje Kosmovu i Hájkovu Libuši za jednoznačně pasivní prvek, nehodný účasti v dramatických scénách. I Jirásek podle ní užívá postavy pouze jako zprostředkovatele s nadpřirozenem. Urban však pojímá postavu zcela rozdílně. Jeho Libuše „...vystupuje zpoza hradeb, zpoza palisády, do polí, do magické krajiny, obklopuje se přírodními živly, nezdráhá se umazat si rukopisnou ‚běle stvůci rízi‘ při zašívání vnitřností do koňského břicha nebo si ji roztrhat při nočním setkání s ‚bogy a d’asy‘.“⁷⁵ Petr Hrtánek vše shrnuje tvrzením, že Urban ubírá nadpřirozené prvky, které obklopují hlavní aktéry, a dělá tak své postavy daleko realističtější, než tomu bylo u autorových předchůdců.⁷⁶

Jak napovídá název, na ženský aspekt je položen důraz také ve sbírce *Mrtvý holky*. Lenka Krausová tvrdí, že základním pojátkem povídek jsou „...netradiční ženské postavy, prodchnuté jakousi zvrácenou spiritualitou, šílené nebo jen obdařené netradičními atributy, jimiž vábí a hubí zároveň.“⁷⁷ Současně dodává, že „...je-li už některá z hrdinek psychicky v pořádku, má alespoň srdeční vadu, kvůli níž prožívá ‚malou smrt‘, nebo nádhernou hřívu rudých vlasů, jimiž se její partner ukájí.“⁷⁸

Nicméně ženské postavy nejsou ve všech povídkách hlavními nositelkami děje a úlohu vypravěče často přebírá opět muž. Petr Hrtánek mluví o zobrazených ženách jako o typu „oživlé“ sochy nebo loutky, které buď škodí, anebo se stávají samy obětí.⁷⁹ Pavel Janoušek alias Eliška Juříková⁸⁰ pak zmiňuje opakující se motiv manipulované či mučené dívky.⁸¹ Jiří Kratochvíl však upozorňuje na to, že i přes časté násilí konané na ženách, stojí autor na jejich straně a muži z toho vychází maximálně jako zdánliví dobráci.⁸²

V následujícím pražském románu *Lord Mord* se však autor opět vrací k mužské postavě detektiva-amatéra, který nám v úloze vypravěče zprostředkovává pohled na zneklidňující dění historické Prahy. Hlavní postavě se věnuje například Pavel Janoušek, podle jehož názoru je hrabě Arco „...zosobněním zániku a minulosti bez budoucnosti. Poslední výhonek zchudlého starého šlechtického rodu, který našel svůj azyl v prostředí bordelů, mezi

⁷⁴ KREJČÍ, Jiří. Pokus o rehabilitaci kněžny Libuše. In: *Host*. – Roč. 22, č. 8 (6.10.2006), s. 46–47.

⁷⁵ ČESÁLKOVÁ, Lucie. Když si Libuše rozpustile nehoví. In: *Literární noviny*. – Roč. 17, č. 26 (26.6.2006), s. 10.

⁷⁶ HRTÁNEK, Petr. Ve znamení Morany. In: *Tvar*. – Roč. 17, č. 13 (29.6.2006), s. 22.

⁷⁷ KRAUSOVÁ, Lenka. Urban Girls? In: *Literární noviny*. 2007, roč. 18, č. 20, s. 10.

⁷⁸ Tamtéž, s. 10.

⁷⁹ HRTÁNEK, Petr. Mrtvý holky to chtěj taky. In: *Tvar*. 2007, roč. 18, č. 9, s. 2.

⁸⁰ Studentka Eliška F. Juříková je pouze jedna z fiktivních postav vytvořených literárním historikem a kritikem Pavlem Janouškem. Známa je rovněž jeho fiktivní postava lidového kritika Aloise Burdy, pod jehož jménem napsal řadu (pseudo)kritických článků.

⁸¹ JURÍKOVÁ, Eliška F. Svět úžasný jako čurající mrtvá kráska aneb Dráždivý styl literární perverze. In: *Host*. 2007, roč. 23, č. 4, s. 62–63.

⁸² KRATOCHVÍL, Jiří. Urban v žánru divné povídky. In: *Literární noviny*. 2007, roč. 18, č. 20, s. 10.

bídnými a opomíjenými, muž zápasící s postupující tuberkulózou a oddávající se léčebným účinkům zázračných heroinových prášků, obratný šermíř, drogový dealer, přesvědčený ‚macho‘, jehož milostný život se redukuje na sex [...] to vše z hraběte Arca dělá přirozený přímý protipól novotářství zaštiťujícího se čistotou, pořádkem a pokrokem.“⁸³ Janoušek však zdůrazňuje osobní vývoj, kterým si postava v průběhu děje prochází, a mění se tak z povrchního požitkáře na zastánce velkých idejí.⁸⁴ Karel Kouba však považuje vývoj hlavního hrdiny a dalších důležitých postav za málo uvěřitelný, čímž podle něj Urban znehodnocuje jinak brilantně propracovanou a detailně vykreslenou atmosféru románu.⁸⁵

Naopak kladně hodnotí sledování vývoje hlavního hrdiny Jiří Kratochvíl, který rovněž oceňuje autorovu práci s charakterizací postav, kdy nesklouzává „...k lacinému rozlišování na dobré a zlé...“⁸⁶. Sám se však ve své kritice do takového vymezení pustí. Za jednoznačně kladnou postavu považuje Kratochvíl Arcova přítele Soliho, jenž do děje přináší odlehčení v podobě cynického humoru. Naopak za záporné postavy označuje policisty a úředníky.⁸⁷ Petr Hrtánek na rozdíl od Kratochvíla nedělí postavy podle příslušnosti k dobru či zlu, ale vymezuje dva typy na základě původu. Jednak zmiňuje postavy vycházející z reálných osobností, tzv. „(kvazi)autentické postavy“⁸⁸, jejichž jednání nemusí zcela odpovídat historické skutečnosti. Sem by podle Hrtánka patřil objevitel heroinu, jemuž Urban pozměnil jméno, či Vilém Mrštík jako autor manifestu *Bestia triumphans*, tvořícího prolog románu. Na druhé straně stojí postavy záměrně zcela vykonstruované. „Místy až panoptikální umělost těchto aktérů je naznačována exponovanými motivy převleků, masek, vypůjčovaných šatů, divadelních kostýmů, oblečků jako pro panenky apod.“⁸⁹ Mezi těmito postavami jsou podle Hrtánka nejvýraznější židovské strašidlo Masíčko (kritikou často označované jako český Jack Rozparovač⁹⁰) nebo lehce vyšinutý pseudorytíř hrabě Arco.⁹¹

Hrtánek si rovněž všímá jmen, jaká Urban svým postavám dává. Podivuje se především jménům odkazujícím na známé umělce (Rosina Weinerová či Otka Meyrinková). Podle jeho názoru je těžké s jistotou říci, co autora k volbě jmen vedlo. Jako možnou

⁸³ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: Lord Mord. Pražský román. In: *Tvar*. 2008, roč. 19, č. 21, s. 3.

⁸⁴ Tamtéž, s. 3.

⁸⁵ KOUBA, Karel. Sex, drogy & asanace: Nad rudým románem Miloše Urbana. In: *A2*. 2009, roč. 5, č. 2, s. 7.

⁸⁶ KRATOCHVÍL, Jiří. Dobře namíchaný pražský koktejl. In: *Literární noviny*. 2009, roč. 20, č. 4, s. 10.

⁸⁷ Tamtéž, s. 10.

⁸⁸ HRTÁNEK, Petr. Chytré smyšlená historie o boji se zlem. In: *Host*. 2009, roč. 25, č. 2, s. 65.

⁸⁹ Tamtéž, s. 65.

⁹⁰ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: Lord Mord. Pražský román. In: *Tvar*. 2008, roč. 19, č. 21, s. 3.

⁹¹ HRTÁNEK, Petr. Chytré smyšlená historie o boji se zlem. In: *Host*. 2009, roč. 25, č. 2, s. 65–67.

odpověď předkládá autorův záměr upozornit na inspirační zdroje. Naopak jednoznačně odmítá spekulaci, že by tím Urban mínil ironický útok na své předchůdce.⁹²

Také v románu *Boletus arcanus* se setkáme s odkazem na starší literární dílo. Téměř žádnému z kritiků neušla podobnost Urbanova románu s Čapkovou *Věcí Makropulos*. Důvodem jsou autorovy časté aluze na zmíněné drama. Podobnost následně spočívá nejen v samotné zápletce příběhu, ale také v postavě záhadného vědce, jak poznamenává ve své kritice Pavel Janoušek. Ten zároveň poukazuje na fakt, že Urban na rozdíl od Čapka dosadil jako hlavní postavu nikoli právě zmíněného vědce, ale obyčejného člověka Gregora Martyho, který je nositelem mimořádné schopnosti nalézat magickou houbu. Právě kouzla poté Janoušek označuje za berličku, jež autorovi slouží k vyřešení fabulačních nedostatků. V rovině postav je například užitím kouzelného hříbu vyvolávajícího magnetickou přitažlivost mezi konkrétními jedinci vyřešen problém seznamování jednotlivých protagonistů či vzájemné prolínání jejich osudů. Díky zázračné houbě se také do románu dostávají postavy mafiánů, kteří se vzácným zbožím obchodují, a jak Janoušek ironicky dodává, nechybí ani postavy krásných a svůdných žen.⁹³

Znovu se opakujících postav si všímá i Karel Kouba, když s patrným opovržením poznamenává, že „...chybět nemohou ani narážky na stávající vládnoucí garnituru a snaha udělat z románu aspoň zčásti politický thriller...“⁹⁴, čímž odkazuje na Urbanovu častou tendenci parodovat soudobé politiky. Svou kritiku nakonec Kouba vyostřuje analogií neschopnosti hlavního hrdiny napsat román a bezradnosti samotného autora překročit svůj vlastní stín.⁹⁵

Následující román *Praga piccola* však dokazuje, že se Urban přeci jenom dokáže vymanit z vlastních stereotypů. Pavel Janoušek upozorňuje na to, že „...postavy autorových starších próz byly plné vášní a emocí a žily pro okamžik, pro odhodlání žít, souložit i vraždit, nyní Urban vsadil na příběh, v němž partnerské a sexuální vztahy nepřekračují každodenní rutinu.“⁹⁶ A tento autorův počin se rozhodně nesetkává s kladným ohlasem. Vyrovnanost a

⁹² HRTÁNEK, Petr. Chytře smyšlená historie o boji se zlem. In: *Host*. 2009, roč. 25, č. 2, s. 65–67.

⁹³ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: *Boletus Arcanus*. In: *Tvar*. 2011, roč. 22, č. 11, s. 3.

⁹⁴ KOUBA, Karel. Sex, drogy a smaženice. In: *A2*. 2011, roč. 7, č. 12, s. 6.

⁹⁵ Tamtéž, s. 6.

⁹⁶ JANOUŠEK, Pavel. Nepaměti aneb Urbanova automobilovo-magická Libeň. In: *Host*. 2012, roč. 28, č. 10, s. 76–78.

pasivita podle Janouška způsobují, že jsou postavy ve čtenářské pozornosti odsunuty na pozadí nových, nablýskaných aut libeňské Pragovky.⁹⁷

Také Iveta Mindeková vyjadřuje jisté zklamání. Všimá si, že román sice na rozdíl od Urbanových předchozích próz soustředí svou pozornost převážně na hlavního hrdinu a jeho vývoj (v němž ho doprovází řada rodinných příslušníků, přátel i kolegů), ale postrádá originálně bizarní postavy specifické pro předchozí autorova díla.⁹⁸ Nicméně vedlejší postavy zde přeci jenom plní důležitý úkol, kterého si všimá opět Pavel Janoušek. Umožňují předkládat čtenáři nové motivy a témata nebo jej zavést na místa, na něž by hlavní hrdina sám nedosáhl.⁹⁹

Oproti tomu Karel Vrba, coby český novinář na stáži v Anglii, jenž se stal stěžejní postavou románu *Přišla z moře*, má do rutinního chování daleko. Ale ani tentokrát není kritika s hlavním hrdinou spokojena. Karel Kouba poznamenává, že se jedná o postavu nepříliš sympatickou, ale že to u autora není nic nového.¹⁰⁰ Roman Kanda následně poukazuje na tvůrčí nešvar současných autorů, kterého se ani Urban nevyvaroval: „Záměna hlasu literární postavy [...] s hlasem autora Miloše Urbana patří k nejbanálnějším faux pas recenzní praxe.“¹⁰¹

Pavel Portl se zaměřuje na zasazení postavy českého novináře do anglického prostředí (kde autor skutečně jistou dobu žil). Podle jeho názoru to Urbanovi „...nahrává, aby byl hlavní hrdina v podstatě outsider, který se bude muset potýkat nejen se lží, s reálnými útočníky, ale také s jinou mentalitou a předsudky.“¹⁰² Portl také podotýká, že se hrdina s touto situací vypořádal po svém, když se v závěru knihy náhle mění ze stážisty na vyděrače. Tuto, jak říká, „rychlou proměnu“ hlavního hrdiny však považuje jen za součást dosti krkolomného rozuzlení knihy.¹⁰³

Stejně jako v dřívějších prózách ani zde nechybí po boku hlavního hrdiny žena (femme fatale). Tentokrát jí dal autor jméno Cora Otwayová-Petridesová a podrobnějšímu zkoumání ji podrobila Iveta Mindeková: „Postava dívky, kterou autor vyvádí z moře,

⁹⁷ JANOUŠEK, Pavel. Nepaměti aneb Urbanova automobilovo-magická Libeň. In: *Host*. 2012, roč. 28, č. 10, s.77.

⁹⁸ MINDEKOVÁ, Iveta. Urbanova automobilová vyjíždka. In: *Tvar*. 2012, roč. 23, č. 19, s. 2.

⁹⁹ JANOUŠEK, Pavel. Nepaměti aneb Urbanova automobilovo-magická Libeň. In: *Host*. 2012, roč. 28, č. 10, s. 77.

¹⁰⁰ KOUBA, Karel. Nuda přišla z moře: detektivní variace Miloše Urbana. In: *A2*. 2014, roč. 10, č. 12, s. 5.

¹⁰¹ KANDA, Roman. Splendid isolation. In: *Tvar*. 2014, roč. 25, č. 13, s. 3.

¹⁰² PORTL, Pavel. Špatně vystřelený šíp. In: *Host*. 2015, roč. 31, č. 1, s. 82.

¹⁰³ Tamtéž, s. 82.

odkazuje k reálným mediálním kauzám, zároveň však asociací s Venuší vystupující z vln zdůrazňuje stvořenost literární postavy i konstruovanost představy muže o ženě.¹⁰⁴ Samotné jméno postavy podle Mindekové odkazuje na hrdinku románu Jamese M. Caina Coru Padakisovou, v jejímž osudu bychom našli podobnost s osudem Urbanovy Cory.¹⁰⁵

Detektivní příběh pochopitelně doplňují postavy policistů. Zde se podle Pavla Portla dopustil autor bolestného klišé, když muže zákona vyličil jako natvrdlé omezece.¹⁰⁶ Ani při kritické recepci této novely nechybí často opakovaná výtku, že některé z postav jsou příliš „figurkovité“.¹⁰⁷

Nakonec se podíváme na postavy Urbanova románu *Urbo Kune*. Do zdí vyprojektovaného městadomu¹⁰⁸ zasadil autor postavu pražského antikváře Mikuláše Jelena. Ani tentokrát se však kritika nedočkala postavy ryze nové. Michaela Bečková řadí Jelena do „rodokmenu Urbanových postav“, kde se nachází také Květoslav Švach (*Sedmikostelí*), Roman Rops nebo Martin Urmann. „Je to rovněž milovník starých časů, uvědomující si svou odlišnost, v textu umocněnou a výrazně demonstrovanou i fyzickou anomálií¹⁰⁹, a dále zálibou v knihách, která ho ‚odsuzuje‘ do samoty...“¹¹⁰

Za prvoplánové považuje kritika užití Urbanovy dřívější postavy Romana Rotta.¹¹¹ Více než opakování postav však Petra Hrtánka iritovala samotná práce s nimi. „Místo toho, aby Urbanovi hrdinové své postoje a hodnoty přesvědčivě ‚prožívali‘ v akci, raději debatují, filozofují a poučují se navzájem, přičemž je až moc evidentní, že adresáty jejich povídání o idejích, lásce, náboženství, (ne)toleranci a podobně jsme hlavně my čtenáři.“¹¹²

Je zřejmé, že Urbanovo nakládání s postavami prošlo vývojem, který kritika pozorně sledovala. V autorových prózách tak našla postavy zcela originální a jedinečné, ale také konstanty, které se autorovi osvědčily a s nimiž pracoval opakovaně. Nicméně právě opakování nejen cizích, ale zejména vlastních typů postav je jednou z nejčastějších výtek, které zaznívají v kritické recepci děl Miloše Urbana. Není pochyb, že se autor pokoušel o

¹⁰⁴ MINDEKOVÁ, Iveta. Malá mořská víla zvoní vždycky dvakrát. In: *Tvar*. 2014, roč. 25, č. 13, s. 3.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 3.

¹⁰⁶ PORTL, Pavel. Špatně vystřelený šíp. In: *Host*. 2015, roč. 31, č. 1, s. 82.

¹⁰⁷ MINDEKOVÁ, Iveta. Malá mořská víla zvoní vždycky dvakrát. In: *Tvar*. 2014, roč. 25, č. 13, s. 3.

¹⁰⁸ městodům = jedno z Urbanových označení pro *Urbo Kune*. Dále také: hi-tech sídliště, společensko-urbanisticko-politické centrum bokem od pražského a českého centra. (URBAN, Miloš. *Urbo Kune*: paralelní román. Praha: Argo, 2014, s. 18.)

¹⁰⁹ U Mikuláše Jelena je to šestý prst na pravé ruce.

¹¹⁰ BEČKOVÁ, Michaela. A zase ten Urban! In: *Tvar*. 2015, roč. 26, č. 21, s. 21.

¹¹¹ Tamtéž, s. 21.

¹¹² HRTÁNEK, Petr. Ukecaná tajemství. In: *Host*. 2016. roč. 32, č. 3, s. 76–77.

nápravu vytvořením několika zcela nových charakterů, které by se vymykaly jeho obvyklým postavám, avšak zdá se, jako by se Urban po umělecky zdařile vykresleném hrdinovi – zeleném mstiteli, již nemohl kritice ničím zavděčit.

3.2 Prostředí a čas

Vedle postav jsou také čas a prostor velice důležitými aspekty vymezujícími atmosféru či celkovou povahu prozaického textu. I když lze pomocí změny časoprostoru posunout vyznění románu do jiné roviny, mnoho autorů se stejně jako v případě postav drží osvědčených konstant a dobře známých míst, které ve svých prózách neopouštějí. Podobného postupu si všímá literární kritika i u Miloše Urbana.

Typickým prostředím Urbanových próz se stala Praha, ať už jako magické město, nebo prostor všední každodennosti. Poprvé do hlavního města zasadil svůj román *Sedmikostelí*, avšak teprve v detektivním příběhu *Lord Mord* přebírá městské prostředí svou stěžejní roli. Michaela Hečková zde zdůrazňuje Urbanovo pojetí Prahy jako magického prostoru plného bizarních vražd i dobrodružství, které doprovází řešení tajemných záhad. Doslova tvrdí, že „...metropole přelomu století [...] zdaleka přesahuje vyjádření pouhého prostředí a zaznamenaného objektu, neboť se implicitně stává promyšleně tematizovanou ústřední postavou.“¹¹³ Urbanova Praha je podle Hečkové také alegorická, angažovaná a společensko-kritická. Rovněž se stává místem, kde se nízké setkává s vysokým. Nicméně i přes vcelku kladné nazírání na Urbanem vytvořené prostředí neopomíjí Hečková zdůraznit, že autor pouze recykluje vlastní látku.¹¹⁴

Také Petr Hrtánek zmiňuje fakt, že se Praha objevuje hned v řadě autorových děl a nejinak je tomu i v románu *Lord Mord*, kde se i přes venkovské intermezzo soustředí děj převážně do prostředí mízejícího Josefova. „Špinavá, lůzou přeplněná čtvrť vykřičených domů, pajzlů a barabizen nenabízí jen laciné sexuální potěšení, ale též chorobně kouzelné výjevy nebo obrazy ošklivé krásy.“¹¹⁵ Hrtánek uznává, že se Urbanovi „...daří evokovat přízračnou atmosféru úzkých křivolakých uliček, vlhkých dvorků a temných průchodů.“¹¹⁶ Poetiku zasněné Prahy bychom však kromě delších literárních útvarů našli také v některých povídkách ze sbírky *Mrtvý holky*.

¹¹³ HEČKOVÁ, Michaela. Praha magická, morbidní a recyklovaná. In: *Literární noviny*. 2009, roč. 20, č. 4, s. 10.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 10.

¹¹⁵ HRTÁNEK, Petr. Chytře smyšlená historie o boji se zlem. In: *Host*. 2009, roč. 25, č. 2, s. 66.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 66.

Odlišným způsobem Urban přistupuje k líčení pražské části Libeň ve svém románu *Praga piccola*. Prostor periferie je zde zachycen s jeho specifickou atmosférou i historií, avšak nepřekračuje úlohu kulisy. Libeň, konkrétně továrna Praga, v románu reprezentuje podle Pavla Janouška proměnu. Tvrdí, že čtenář může procházet společně s Neumanem rušnými ulicemi Libně, a prožívat tak místní historii či sledovat krajinu splývající s průmyslovými zónami. Vedlejší postavy poté slouží autorovi jako pomůcka zavést čtenáře na místa, kam by jej hlavní postava nedovedla.¹¹⁷

Další prostorovou konstantou (ať už zůstaneme v městském prostředí, nebo se vydáme do širé krajiny po stopách jediného architekta) se podle kritiky stala posvátná místa. Svou významnou roli sehrála hned ve třech Urbanových románech: *Sedmikostelí*, *Stín katedrály* a *Santiniho jazyk*, ale autor je užívá také jako kulisu pro některé ze svých povídek. Martin Pilař se při kritické recepci románu *Stín katedrály* pouští do komparace sakrálních prostorů s předchozím gotickým románem: „V *Sedmikostelí* se postavy pohybovaly na větším prostoru a jejich tvůrce byl právem chválen za to, že oživil ducha míst, která postupem času poněkud zevšedněla. Ve *Stínu katedrály* je prostor románu podstatně užší, a proto je vnímán spíše vertikálně.“¹¹⁸ Dějiště božského dobra i ďábelského zla se podle Pilaře soustředí do posvátných kulis katedrály: „...svatyně zůstává spleťtým labyrintem, jenž nikoho nenasměruje k poznání a ve kterém se lidé proti smyslu této stavby pouze ztrácejí. Je místem světských úkonů (manuální a vědecké práce), jejichž převahu nedokáží narušit ani rutinně prováděné náboženské rituály.“¹¹⁹ Také Alena Zemančíková považuje katedrálu za příčinu veškerého neštěstí, které jednotlivé protagonisty potkává.¹²⁰ S románem *Santiniho jazyk* se poté prostor temných událostí opět rozprostřel do široké krajiny, avšak spojnicí dále zůstávají sakrální prostory – konkrétně architektonická díla Jana Blažeje Santiniho-Aichela. Nicméně ani rozšíření dějiště neodradí Hrtánka od konstatování, že autor pouze přešlapuje na místě a pouští se do látek, které již vyčerpал.¹²¹

Opačným případem je Urbanovo užívání mystické přírody jako místa přirozené magie a harmonie člověka s krajinou. Takového postupu si všímá třeba Pavlína Brzáková v knize *Pole a palisáda*. Podle jejího názoru autor umístil mýtus do přízračných kulis: „...les a krajina

¹¹⁷ JANOUŠEK, Pavel. Nepaměti aneb Urbanova automobilovo-magická Libeň. In: *Host*. 2012, roč. 28, č. 10, s. 76–78.

¹¹⁸ PILAŘ, Martin. Román o kráse, jež zastírá rozum. In: *Host*. – Roč. 19, č. 10 (2003), s. 11.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 12.

¹²⁰ ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Vraždy na posvátných místech. In: *Literární noviny*. – Roč. 16/17, č. 52/1 (27.12.2005), s. 11.

¹²¹ HRTÁNEK, Petr. Stručná mluvnice Santiniho jazyka. In: *Tvar*. – Roč. 16, č. 21 (15.12.2005), s. 2.

jsou živoucí, plné nejrůznějších bytostí, před nimiž je třeba se chránit, nebo které je naopak vhodné oslavovat.“¹²² Tím podle jejího názoru dosáhl Urban zdařilého oživení mýtu.¹²³ Lucie Česálková doplňuje, že se jedná o časově i místně neurčitou novelu. Topografické jevy zde nejsou až na výjimky jmenovány a čas je zde upozaděn na úkor konkretizace obrazové.¹²⁴ Podobné idealizace přírodního prostředí dosáhl Urban už u svého dřívějšího románu *Hastrman*, jehož první díl líčí český venkov 19. století, kde převládá harmonie lidí s okolní krajinou.¹²⁵ Stálost je zde ještě umocněna volbou cyklického času vyprávění, kdy se vzájemně prolíná plynulost křesťanských a pohanských svátků.¹²⁶ Petr Matoušek však upozorňuje na prudký obrat, kterého se autor dopustil v druhé části knihy, v níž líčí neutišitelnou industriálně narušenou současnost. Tvrdí, že autor vynechal máchovské intermezzo a „...místo toho přichází šokující skok do reality, který dosavadním kritikům leží v žaludku jako špatně strávená večeře, cizorodý přivažek...“¹²⁷ Podle něj se tak druhý díl může stát příčinou laciného vyznění jinak kvalitně napsané knihy.¹²⁸ Zde však svou analýzou literárního toposu přesahujeme do otázky kompozice, ke které se částečně vrátíme opět v kapitole Autorský styl.¹²⁹

Igor Fic svou pozornost v románu *Hastrman* zaměřil na vzájemný vztah prostředí, času a hlavní postavy. V první řadě zdůrazňuje souznění hastrmana se samotným místem, jehož dominantou je záhadný viklan (smírčí kámen). Právě tento „...duch místa navozuje dojem spojení dvou zdánlivě rozdílných životů přes hranici času.“¹³⁰ Kritik má na mysli nejen hastrmana žijícího napříč věky, ale také smrtelnici Katynku, kterou uchoval zelený muž pomocí ledu. Na rozdíl od adaptabilního člověka však podle Fice (i dalších kritiků) působí nadpřirozená postava vodníka v druhém dílu knihy jako anachronismus.¹³¹

Oproti zmíněným konstantám se zcela specifickým prostorem užitým v Urbanově próze stalo vyprojektované město Urbo Kune. Do rukou autora byl vložen návrh membránové stavby, která měla zakrýt zející díru ve zbraslavské krajině. Na Miloše Urbana poté připadl úkol toto město zabydlet. Michaela Bečková je přesvědčená, že už samotný návrh určil

¹²² BRZÁKOVÁ, Pavlína. Chvála dobrému bogu. In: A2. – Roč. 2, č. 40 (4.10.2006), s. 6.

¹²³ Tamtéž, s. 6.

¹²⁴ ČESÁLKOVÁ, Lucie. Když si Libuše rozpustile nehoví. In: *Literární noviny*. – Roč. 17, č. 26 (26.6.2006), s. 10.

¹²⁵ MACHONIN, Jan. Hastrman – starý a nový svět. In: *Literární noviny*. – Roč. 12, č. 27 (4.7.2001), s. 8.

¹²⁶ FIC, Igor. Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 4.

¹²⁷ MATOUŠEK, Petr. Utopie utopená v pomstě. In: *Host*. Roč. 17, č. 8 (2001), s. 11.

¹²⁸ Tamtéž, s. 11.

¹²⁹ Otázkou kompozice a literárních jevů, které ji formují v díle, se věnuje literární teoretička Daniela Hodrová v oddílu *Poetika kompozice*, jenž je součástí její rozsáhlé studie *—na okraji chaosu---*.

¹³⁰ FIC, Igor. Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 1.

¹³¹ Tamtéž, s. 4.

autorovi čas, ve kterém se bude román odehrávat, tedy budoucnost.¹³² Petr Hrtánek považuje volbu blízké budoucnosti sice za rafinovanou, nikoli však originální. Podle jeho názoru bylo téměř jisté, že tato volba povede autora k žánru sci-fi. Čím však Urban příjemně překvapil, bylo zpracování, kdy nesklouzává k lacinému „chvalopisu“, jak by se dalo čekat, ale naopak líčí město v duchu dystopie. Hlavní hrdina je tak sevřen vysokými zdmi, které působí spíše jako klaustrofobická věznice než jako město budoucnosti.¹³³ Také Petr Janoušek vidí v Urbu „...vězení a labyrint, z něhož se člověk může zbláznit.“¹³⁴ A přeci v jeho zdech existuje místo, které v sobě ukrývá celou řadu dalších (paralelních) světů. Je jím knihovna, jejíž užití je příznačné pro modernistické autory, jakými byli J. L. Borgese či Umberto Eco.¹³⁵

V oblasti časového zasazení Urbanových próz si kritika, zejména Pavel Janoušek, všímá zvláštního fenoménu, kdy je autor „...jako vypravěč [...] vždy úspěšnější tam, kde se za svými tématy vydává do světů stojících mimo čtenářovu empirii, tedy především do minulosti.“¹³⁶ Pavel Hrtánek podotýká, že je pro Urbana typické stavět tuto až idealizovanou či magickou minulost do kontrastu s neutěšitelnou zkaženou současností.¹³⁷ Jeho tvrzení je zřetelně vidět v románu *Hastrman*. Jan Machonin zdůrazňuje složité rozkročení románu mezi „starý“ a „nový“ svět, přičemž minulost zde zastupuje soulad s přírodou, zatímco současnost odráží uspěchanost a věčnou disharmonii plynoucí z nejistot.¹³⁸

S vydáním románu *Praga piccola* však dochází k proměně, kterou reflektuje Iveta Mindeková. Podle jejího názoru „...se vypravěčské gesto posunuje od rozhněvaného mladého muže, outsidera moderní společnosti fascinovaného historickými příběhy, k hledisku svědka, pozorovatele a zapisovatele událostí, které se (ne)stanou historickými mezníky.“¹³⁹ Tato proměna není u autora však fatální, neboť si Mindeková všímá nostalgického vyznění, které doprovází návrat do časů černobílých filmů a rozrůstající se fascinace auty jako novinky na trhu.¹⁴⁰ Opakovanou pochvalu ze strany kritiky si vysluhuje autentické působení historických kulis, z nichž je patrná Urbanova práce s kvalitně nastudovanými reáliemi. V románu *Praga*

¹³² BEČKOVÁ, Michaela. A zase ten Urban! In: *Tvar*. 2015, roč. 26, č. 21, s. 21.

¹³³ HRTÁNEK, Petr. Ukecaná tajemství. In: *Host*. 2016. roč. 32, č. 3, s. 76–77.

¹³⁴ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: Urbo Kune, Argo, Praha 2015. In: *Tvar*. 2016. roč. 27, č. 2, s. 2.

¹³⁵ HRTÁNEK, Petr. Ukecaná tajemství. In: *Host*. 2016. roč. 32, č. 3, s. 76–77.

¹³⁶ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: Boletus Arcanus. Argo, Praha 2011. In: *Tvar*. 2011, roč. 22, č. 11, s. 3.

¹³⁷ HRTÁNEK, Petr. Ve znamení Morany. In: *Tvar*. – Roč. 17, č. 13 (29.6.2006), s. 22.

¹³⁸ MACHONIN, Jan. Hastrman – starý a nový svět. In: *Literární noviny*. – Roč. 12, č. 27 (4.7.2001), s. 8.

¹³⁹ MINDEKOVÁ, Iveta. Urbanova automobilová vyjíždka. In: *Tvar*. 2012, roč. 23, č. 19, s. 2.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 2

piccola se například objevují historické události období druhé světové války na pozadí dění automobilky Praga.¹⁴¹

Kdybychom se pokusili o shrnutí, lze říci, že kritika Urbanovou konstantou – tedy prostorem, ke kterému se autor opakovaně vrací, shledává jednoznačně Prahu, již zobrazuje jednak jako město magické, jednak jako kulisu vycházející z reálného předobrazu. Zde však musíme zdůraznit fakt, že se nejedná o reálné město, nýbrž autorem vytvořený fikční prostor (byť určitými aspekty podobný skutečným mimoliterárního, myšleno reálného světa), který vybuďoval na základě své doby i nastudovaných reálií o dobách minulých.¹⁴² Literární kritika však tento problém dostatečně nereflektuje a předkládá pouze povrchní popis toponym a jejich podoby ve výsledném narativu, a to bez důkladnějších topologických analýz. V ojedinělých případech se sice můžeme setkat s tendencí hlubší interpretace užitého časoprostoru, avšak nastínění poetiky míst po vzoru literární teoretičky Daniely Hodrové se nedočkáme.

Obdobně probíhá také reflexe obrazu sakrálních prostorů, které Urban navzdory žánrovým stereotypům líčí jako místo zatracení. Avšak i přes důkladnou práci s výstavbou fikčního prostoru je autor pro opakované užívání navzájem si podobných motivů nařknut z nedostatku tvůrčí fantazie. Naopak kladů si kritika všímá v otázce časového zasazení, kde chválí především Urbanovo vyprávění v minulosti, které pisateli poskytuje dostatečný prostor pro fabulaci.

3.3 Motivy

Stejně jako v otázce postav a časoprostoru bychom u většiny aktivně píšících autorů (i u Miloše Urbana) našli motivy, které se v jeho dílech v jistých intervalech opakují. Literární kritika těmto motivům věnuje nemalou pozornost a hledá nejen jejich individuální význam (případně významy) pro danou prózu, ale i pro celkový kontext autorovy tvorby. Rovněž si všímá frekvence, s jakou jsou motivy využívány, i měnícího se charakteru pro konkrétní prozaický celek.

V následujících podkapitolách se budeme věnovat třem nejvýraznějším motivům, které podle řady kritiků převzaly úlohu poznávacího znamení Urbanova autorského rukopisu.

¹⁴¹ MINDEKOVÁ, Iveta. Urbanova automobilová vyjíždka. In: *Tvar*. 2012, roč. 23, č. 19, s. 2.

¹⁴² HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1997. s. 14–15.

Jsou jimi nadpřirozeno, násilí a sexualita. I když tyto motivy nenalezneme bezpodmínečně ve všech námi zkoumaných Urbanových prózách, jsou užívány opakovaně nebo s takovou mírou originality, že se stávají předmětem značného množství rozborů a interpretací, čímž si vysluhují i naši pozornost. Nakonec si představíme některé ze zbylých autorem často využívaných motivů, které rovněž neunikly pozornosti současné kritiky.

3.3.1 Nadpřirozeno

Přestože nadpřirozeno nalezneme pouze ve vybraných Urbanových prózách, sehrává často podstatnou roli nejen v ději, ale rovněž v konstrukci celého textu. Nyní se podíváme na konkrétní díla, u nichž kritika klade důraz na důležitost prvků magie či mýtů.

Prvním z románů, kde zasahuje vyšší než lidská moc, je román *Hastrman*. Jak už název napovídá, nadpřirozenou moc zde představuje především hlavní postava barona de Caus a jeho zeleného alter ega. Jak zdůrazňuje Antonín K. K. Kudláč, nejedná se o žádnou pohádkovou postavu, jakou s oblibou zobrazoval Josef Lada, nýbrž nelítostného vodního démona.¹⁴³ Igor Fic si poté všímá dvojakosti postavy, která představuje spojení člověka a přírodního živlu. „Hastrman zastupuje věčnost života a neměnnost jeho základů, nikoliv člověka a jeho svět.“¹⁴⁴ Hastrmanovy oběti se poté dostávají do konfrontace s něčím, co se nachází za hranicemi běžně vnímaného světa – s nadpřirozenem. „Hastrman zprostředkovává kontakt mezi člověkem a tím, co jej přesahuje. Je-li tento kontakt zrušen, život se mění v trosky.“¹⁴⁵ Podle Jana Machonina neexistovalo v 19. století na českém venkově zlo v čisté podobě, jako je tomu dnes, a proto na sebe muselo vzít podobu démona. V tomto případě hastrmana. V současnosti, kterou Urban zobrazuje v druhé části knihy, se zlo promítá do jednotlivých činů člověka a chybějícího pocitu odpovědnosti za ně.¹⁴⁶

Na rozdíl od svých kolegů si Igor Fic kromě samotného hastrmana všímá ještě jedné nadpřirozené postavy. Tou je Odradek, kterého však lze považovat za součást již tolik vrstevnaté osobnosti hlavní postavy. Fic označuje Odradka za varování. Démonickou část hastrmana, která odrazuje od nebezpečí a násilí a které se hastrman neskrytě bojí. Lze si jej představit rovněž v hmotné podobě jako bůžka vyřezaného ze dřeva, který je zlomen v momentě hastrmanova nápravného gesta, při němž vlastní obětí vykupuje život kraje.¹⁴⁷

¹⁴³ KUDLÁČ, Antonín K. K. Legenda o zeleném Janovi. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 5.

¹⁴⁴ FIC, Igor. Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 4.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 4.

¹⁴⁶ MACHONIN, Jan. Hastrman – starý a nový svět. In: *Literární noviny*. – Roč. 12, č. 27 (4.7.2001), s. 8.

¹⁴⁷ FIC, Igor. Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 4.

Prvků magie si literární kritika všímá také v románu *Santiniho jazyk*. Podle Petra Hrtánka lze v Urmannově pátrání po univerzální větě nalézt schéma iniciačního putování. „...hrdina se ocitá v různých archetypálních situacích (opakované sestupy do podzemí, rituální očista, souboje, bloudění labyrintem, erotická iniciace, luštění hádanek) a potkává různé mytologické postavy: (polo)slepého starce, ‚černého mistra‘, antropomorfizované zvíře, strážce podsvětí, hlídače klíčů, andělské a démonické bytosti.“¹⁴⁸ Podle Hrtánka však Urban tyto postavy neopomíjí posunout do patřičně postmoderní podoby. Nadpřirozenou atmosféru románu pak dotváří za pomoci prvků numerologie, kabaly a v neposlední řadě číselných kódů ukrytých v sakrálních stavbách.¹⁴⁹ I zde se však názory literární kritiky na užití motivy liší. Na rozdíl od Hrtánka považuje Lenka Krausová množství užitých čísel za nadměrné, a tedy i významů, jakými je lze interpretovat, zde existuje nepřeborné množství. S čísly se tak postavy setkávají téměř všude a podléhá jim veškeré jejich jednání.¹⁵⁰

Oproti tomu nadpřirozenou atmosféru se podle kritiky jednoznačně podařilo vykreslit v pražském románu *Lord Mord*. Jeho děj Urban situoval do zapomenutého prostředí bývalého židovského města, které mu podle Pavla Janouška posloužilo jako magické místo obestřené tajemstvím a legendami. Autor úmyslně zvolil vyprávění v minulosti, jež mu poskytlo prostor pro fabulaci, oživující již zaniklá místa Prahy. Většina kritiků (Michaela Hečková, Petr Hrtánek a další) poté stejně jako Janoušek zdůrazňuje magičnost, která je zde spjata s morbiditou a motivem tajemných vražd. Zde ji zastupuje postava židovského strašidla vraždícího prostitutky. To je mezi lidmi známo jako Kleinfleisch, tedy Masíčko, a kritikou příhodně považováno za českého Jacka Rozparovače.¹⁵¹

Kouzla bychom objevili rovněž v románu *Boletus arcanus*. Jan Hübsch za jejich nositele označil nový druh hříbu, který nejenže po požití dodává energii, ale je také zdrojem věčného mládí.¹⁵² Pavel Janoušek však Urbanovo navázání na pohádková vypravování (požití kouzelné rostliny či zvířete, které způsobí u člověka nadpřirozené schopnosti) považuje pouze za laciný trik, kterým autor zakrývá fabulační nedostatky příběhu. „Motiv kouzelného hříbu mu byl spíše příslibem pohodlné cesty, jak něco (cokoliv) relativně snadno vyfabulovat a něco (cokoliv) zajímavě napsat.“¹⁵³ Janoušek své tvrzení dokládá hned na několika dějových

¹⁴⁸ HRTÁNEK, Petr. Stručná mluvnice Santiniho jazyka. In: *Tvar*. – Roč. 16, č. 21 (15.12.2005), s. 2.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 2.

¹⁵⁰ KRAUSOVÁ, Lenka. Špatně promazaný stroj. In: *Tvar*. – Roč. 16, č. 21 (15.12.2005), s. 2.

¹⁵¹ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: *Lord Mord*. Pražský román. In: *Tvar*. 2008, roč. 19, č. 21, s. 3.

¹⁵² HÜBSCH, Jan. Urbanova smaženice: Miloš Urban při čtení v kavárně pražského Švandova divadla. In: *Literární noviny*. 2011, roč. 22, č. 23, s. 19.

¹⁵³ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: *Boletus Arcanus*. Argo, Praha 2011. In: *Tvar*. 2011, roč. 22, č. 11, s. 3.

nedostatečích, které autor vyřešil pouze za pomoci zázraků, kouzel či náhody (výskyt hub by musel být mnohem rozšířenější; houba je neviditelná, a tak ji nalezne pouze vypravěč a hrstka dalších vyvolených; schopnost houby přitahovat vybrané postavy k sobě atd.).¹⁵⁴ Podobný postup užil autor již v dřívějším románu *Hastrman*. Jakub Patočka si všímá, že v něm autor užil zavedení nadpřirozené postavy k překonání bezvýchodné každodennosti.¹⁵⁵

3.3.2 Násilí

Již v prvním zkoumaném románu *Hastrman* se začíná projevovat jeden z dominantních motivů Urbanovy tvorby. Je jím zobrazení násilí, při němž často krutost a bestialita vyústí v chladnokrevnou vraždu. Igor Fic, zabývající se *Zeleným románem*, označuje za původce krutosti postavu hastrmana, jehož dvojakost určuje povahu násilí. Na jedné straně je přírodním nástrojem pomsty, který jako nezastavitelný živel drtí vše živé, co mu přijde do cesty. Na druhou stranu vidí hastrmana jako člověka, který má možnost volby a který za pomoci chladné logiky dělí lidi na užitečné a škodící. Poskytuje svým obětem i možnost obhajoby, avšak právě zde se projevuje absence etiky, která se ztratila v prázdném alibismu.¹⁵⁶ Ve stejném románu upírá Pavel Janoušek svou pozornost na význam zobrazovaného násilí. Uvědomuje si, že „...motivy zabití člověka a vraždy mají v Urbanových knihách svou specificky literární motivaci, mají čtenářem zatřást a vyprovokovat jej, případně jej přenést do fiktivního epického prostoru, v němž jsou konflikty řešitelné činem a lidské činy nejsou spoutávány nudným a stereotypním koloběhem každodenních úkonů.“¹⁵⁷ Zároveň však sleduje morální rozměr podobného motivu, kdy u vraha absentuje svědomí. *Hastrman* má vysoký morální cíl (zachránit rodný kraj před ničivou rukou lidí), a tak se vražda stává prostředkem posvěceným účelem.¹⁵⁸

Pomstychtivé vražedné řádění, opředené vynalézavými způsoby smrti, je však pouze jednou z podob násilí, které nám Miloš Urban představuje. I když se právě v této podobě může jevit jako nejzávažnější a nejkrutější. Doslova hromady mrtvých se stávají jakousi doménou Urbanovy tvorby, na niž se ve své kritice odvolává i Iveta Mindeková.¹⁵⁹ A nelze se divit. Můžeme je nalézt například v románu *Stín katedrály*, kde jsou vraždy nejčastěji situovány na posvátnou půdu¹⁶⁰, ale také v erotickém hororu *Michaela*, v románu *Santiniho*

¹⁵⁴ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: Boletus Arcanus. Argo, Praha 2011. In: *Tvar*. 2011, roč. 22, č. 11, s. 3.

¹⁵⁵ PATOČKA, Jakub. Bubáci pro nevěšední časy. In: *Literární noviny*. – Roč. 12, č. 44 (31.10.2001), s. 9.

¹⁵⁶ FIC, Igor. *Hastrman* aneb Dej, o čem doma nevíš. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 4.

¹⁵⁷ JANOUŠEK, Pavel. Vpředvzad!. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 7.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 7.

¹⁵⁹ MINDEKOVÁ, Iveta. Malá mořská víla zvoní vždycky dvakrát. In: *Tvar*. 2014, roč. 25, č. 13, s. 3.

¹⁶⁰ BARTOŇOVÁ, Lucie. Literatura ve stínu. In: *Revolver revue*. Kritická příloha. – Č. 30 (listopad 2004), s. 76.

jazyk a množství mrtvých prostitutek najdeme též v pražském románu *Lord Mord*. Zde by však výčet „Urbanových obětí“ zdaleka nekončil.

Vedle motivu násilí jako aktu pomsty, obrany, výstrahy či pouhého ukojení touhy po krvi si kritika všímá, že jej autor často líčí také jako formu sexuální deviace. Krutosti a erotična, jež si v souboru povídek *Mrtvý holky* jdou často ruku v ruce, si všímá Pavel Janoušek pod pseudonymem Eliška Juříková, který zároveň zdůrazňuje opakující se motiv manipulované či mučené dívky. Zmiňuje také Urbanovu tendenci ženy obdivovat a zároveň si uvědomuje, že muž okouzlený ženou má jenom dvě možnosti: buď podlehnout, anebo svou femme fatale ovládnout a podrobit si ji, třeba užitím násilí. Jako Juříková také poukazuje na autorův opakující se motiv ostrého předmětu vnikajícího do lidského těla nebo motiv násilně narušeného povrchu kůže.¹⁶¹

Avšak důmyslně vykonstruované vraždy či expozice mrtvých, které dříve čtenáře šokovaly, se stávají předem očekávanou součástí Urbanovy prózy. Pokud jsou v díle vynechány, objeví se volání po starší autorově tvorbě. Ale jako takové už nepřekvapí, a tedy pomalu ztrácí pozornost kritiky.

3.3.3 Sexualita

Jak již bylo zmíněno, prózy Miloše Urbana se nejčastěji vyznačují motivem násilí, které se v řadě románů (případně povídek) projevuje v oblasti sexuality. Netradiční, místy až zvrácené pojetí erotiky na sebe bere nejrůznější podoby, a stává se tak častým předmětem kritických rozborů.

Igor Fic si v *Zeleném románu* všímá pohlavního aktu, který nese převážně symbolický význam (poté, co Katynka, která svými oběťmi sloužila kraji, přichází o panenství, ztrácí hora svou čistotu).¹⁶²

V pozdějších Urbanových dílech je sexualita projevem lidských pudů a vášní, často až zvrhlých. To si dobře uvědomuje i literární kritika, jež v těchto emočních i sexuálních projevech hledala hlubší významy, a nakonec je označila za jeden ze znaků autorova osobitého stylu. Jedním z románů, v němž Urban zobrazuje do jisté míry netypickou vášeň, je útlý román *Paměti poslance parlamentu*. Řada kritiků (patrně by to však odhalil každý, dokonce i nepozorný čtenář) si všimne Elianiných neuhazitelných sklonů k pyromanii. Ty

¹⁶¹ JUŘÍKOVÁ, Eliška F. Svět úžasný jako čůrající mrtvá kráska aneb Dráždivý styl literární perverze. In: *Host*. 2007, roč. 23, č. 4, s. 62–63.

¹⁶² FIC, Igor. Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 4.

však nechávají recenzenty chladnými. Erik Gilk kritizuje Urbanův prvoplánový motiv ohně, který nejenže se projevuje v ženině touze milovat se zásadně poblíž otevřeného ohně, ale prostupuje doslova celým příběhem.¹⁶³ Také Štefan Švec se pozastavuje nad postavou Eliany Dimitrovové jako nositelky vášnivé záliby v plamenech, avšak zdůrazňuje, že právě u této postavy veškeré vzrušení končí. Nelze tedy jinak než vyjádřit zklamání nad příslibným podtitulem *Sexyromán*, jež autor dostatečně nenaplnuje. Švec v tom shledává pouhou hru se čtenáři či komerční záměr zvýšit poptávku po daném titulu¹⁶⁴.

Hodně sexu očekává čtenář i od erotického hororu *Michaela*. A přestože se Urban neostýchá zacházet do takových zákoutí, jakými jsou S/M, bondage a další, Ladislav Nagy jej ve své kritice *Koho ještě zajímá vagina dentata?* odsuzuje pro povrchní náznakovost. Doslova tvrdí: „Jako by pornografie byla něčím, s čím chce flirtovat, ale nakonec cuknout. [...] Scény jsou nedotažené a frustrující jako přerušená soulož.“¹⁶⁵ Nagy také staví *Michaelu* do kontrastu s románem *Hastrman*, kde byly podle jeho názoru podobné zámlky zcela na místě a dotvářely obratně napsané erotické pasáže.¹⁶⁶

Prostor pro zobrazení lidské sexuality, často smíšené s různými formami násilí, si Urban vytváří i ve své povídkové sbírce *Mrtvý holky*. Aleš Haman upozorňuje na to, že se autor snaží čtenáře šokovat erotickými vztahy, kterým dodává „...rysy jakési temné patologičnosti, zvrácenosti prosvítající pod nenápadným zevnějškem [...]“.¹⁶⁷ Neomezuje se však pouze na povrchní líčení uspokojujícího násilí. Petr Hrtánek nachází v povídkách vedle motivů bolesti, násilí a smrti také propojení otevřené erotiky s krásou umění. Ve sbírce je nejvýraznějším příkladem první povídka *Běloruska*, kde se prostá nádražní prostitutka stává figurínou, a tedy i nositelkou drahých šperků, jimiž je protkáno její tělo.¹⁶⁸

Pavel Janoušek alias Eliška Juříková věnuje celý odstavec svého kritického článku motivu ostrého předmětu vnikajícího do lidského těla (či alespoň narušujícího celistvost kůže). V prózách Miloše Urbana bychom tento motiv nacházeli stále častěji jako projev zvrácené sexuality. Právě láska vyjádřená prostřednictvím dráždivé erotiky se stává fabulačním základem, a tedy pojítkem mezi jednotlivými povídkami. Autor se poté pohybuje

¹⁶³ GILK, Erik. Přečti a zapal!. In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.

¹⁶⁴ ŠVEC, Štefan. Pe Po. In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.

¹⁶⁵ NAGY, Ladislav. Koho ještě zajímá vagina dentata?. In: *Literární noviny*. – Roč. 15, č. 39 (20.9.2004), s. 8.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 8.

¹⁶⁷ HAMAN, Aleš. Urban hravý povídkář. In: *Tvar*. 2007, roč. 18, č. 9, s. 2.

¹⁶⁸ HRTÁNEK, Petr. Mrtvý holky to chtěj taky. In: *Tvar*. 2007, roč. 18, č. 9, s. 2.

na hraně toho, co je normální, a toho, co je již zvrácené a zvrhlé. Často však překračuje hranici vkusu a ocitá se v laciné pornografii.¹⁶⁹

Pokud bychom hledali dílo, které se vymyká tradičně urbanovsky perverznímu zobrazení lidské sexuality, stál by za zmínku román *Praga piccola*, kde jsou podle Pavla Janouška sexuální, ale i hlubší partnerské vztahy líčeny jako každodenní rutina, která nepřesahuje hranice normálnosti a stereotypu. Zde by se jakýkoli projev vášně jevil jako zbytečný.¹⁷⁰ Vedle toho se motiv čisté a upřímné lásky v dílech Miloše Urbana téměř nevyskytuje, a pokud ano, je pouze ve stínu posedlosti či převládající vášně a touze po tělesnosti.

Budeme-li sledovat, jak s přibývajícými Urbanovými knihami věnovala kritika pozornost motivům sexuality, nepřehlédneme jeden důležitý fakt. Autor nejprve přisuzoval intimnímu aktu význam symbolický a následný výskyt zvrhlostí a perverze v jeho dílech znamenal pro kritiku jistou senzaci hodnou podrobných analýz a interpretací. Zobrazení výstřední erotiky tak znamenalo jeden z poznávacích znaků tvorby Miloše Urbana. Avšak tyto opakující se motivy se nakonec staly natolik samozřejmými a od autora očekávatelnými, že ztratily zájem kritiky. U recenzí reflektujících *Urbo Kune* najdeme již pouhou zmínku, že texty obsahují nezbytné erotické epizody, které čtenář tak či tak očekává. Tak se podrobné rozbory omezují na pouhé poznámky typu: „...chybět nemůžou standartní sexuální narážky ani pár explicitních milostných scén,“¹⁷¹ nebo „...setkáváme se s více či méně perverzní sexualitou.“¹⁷²

3.3.4 Ostatní motivy

Živly. Kritická polemika nad příslušností Urbanových děl k živlům začala a zároveň skončila s vydáním prózy *Paměti poslance parlamentu*. Stěžejním motivem knihy se stal oheň, který je podle Radka Malého v textu doslova všudypřítomný „...od rudé barvy automobilu či oblíbeného drinku Eliany Dimitrovové – koktejlu Molotov, přes její plamenné projevy v parlamentu, až po plynojem neustále hrozící výbuchem.“¹⁷³ Stejně jako Radek Malý, podle jehož názoru množství ohnivých motivů zpochybňuje vážný tón vyprávění, i Štefan Švec považuje toto nadměrné množství plamenných podnětů za slabinu textu. Se

¹⁶⁹ JUŘÍKOVÁ, Eliška F. Svět úžasný jako čůrající mrtvá kráska aneb Dráždivý styl literární perverze. In: *Host*. 2007, roč. 23, č. 4, s. 62–63.

¹⁷⁰ JANOUŠEK, Pavel. Nepaměti aneb Urbanova automobilovo-magická Libeň. In: *Host*. 2012, roč. 28, č. 10, s. 76–78.

¹⁷¹ KOUBA, Karel. Nuda přišla z moře: detektivní variace Miloše Urbana. In: *A2*. 2014, roč. 10, č. 12, s. 5.

¹⁷² KOUBA, Karel. Sex, drogy & asanace: Nad rudým románem Miloše Urbana. In: *A2*. 2009, roč. 5, č. 2, s. 7.

¹⁷³ MALÝ, Radek. Živel. In: *Aluze*. – Roč. 6, č. 1 (2002), s. 171–172.

zjevnou ironií poukazuje na to, že „...na každé třetí stránce něco hoří, všude tančí plameny nebo je citována pyromanická biblická pasáž. Každá z kapitol je uvedena ohňovým motem. [...] Toho, že v celé knize jde hlavně o oheň, se nedovtipit nelze.“¹⁷⁴ Jiní kritici se zaměřili na komparaci s vodním románem *Hastrman*, v němž shledávali protipól ohnivých *Pamětí*. Erik Gilk si všímá rozdílné zručnosti, s jakou autor motivy do textu zapracoval. „Na rozdíl od zeleného románu, v němž Urban pozoruhodně rozprostřel celou síť mytologických a literárních topoi, takže vodní živel jako by se v průběhu psaní teprve začínal rodit, je oheň v *PPP* prostě a jednoduše přítomen.“¹⁷⁵ Jitka Cholastová zachází ještě dál, když vymezuje třetí živel. Ten bychom podle jejího názoru našli v románu *Sedmikostelí*, který reprezentuje zemi (přesněji řečeno kámen).¹⁷⁶

Kromě Urbanových „živlově laděných“ próz, které vznikly na počátku autorovy tvorby, si kritika všímá též otázky viny a trestu, a to zejména ve druhé části výše zmíněného vodního románu *Hastrman*. Za hlavní viníky zde označil zaměstnance těžební společnosti, kteří se podílejí na devastaci vlhošťského vrchu. Trestajícím se poté stává stěžejní postava zeleného muže. Pavel Janoušek hastrmanovo hledání viníka přirovnává k pohádce o slepičce, která sháněla vodu kohoutkovi. Protože jeden svaluje vinu na druhého, rozhodne se baron de Caus a jeho zelené alter ego potrestat na životě každého, s nímž dosud zbytečně jednal.¹⁷⁷

S vinou také úzce souvisí otázka svědomí. Janoušek si ale všímá, že něco takového většina Urbanových sadistických vrahů nepocítuje, tedy problém zločinu a trestu se jich nemůže dotknout. Například hastrman je natolik přesvědčen vysokou morální hodnotou svého cíle, že se pro něj stává omluvitelnou i vražda člověka, který pro něj představuje pouhou veš. Janoušek tento přístup neopomíná přirovnat k současným bojovníkům islámského Talibanu.¹⁷⁸ Absentujícího pocitu viny si všímá i Alena Zemančíková v románu *Santiniho jazyk*, kde je brutální a vynalézavý vrah (respektive vražedkyně) již předem zbaven viny v důsledku duševního šílenství.¹⁷⁹

Shrneme-li otázku užitých motivů v dílech Miloše Urbana tak, jak nám ji vykresluje literární kritika, přijdeme na to, že za její nejvýraznější zástupce považuje nadpřirozeno, násilí a sexualitu. I přes prvotní zájem kritiky o tyto místy velmi originálně pojaté motivy, které se

¹⁷⁴ ŠVEC, Štefan. Pe Po. In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.

¹⁷⁵ GILK, Erik. Přečti a zapal!. In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.

¹⁷⁶ CHOLASTOVÁ, Jitka. Záznam jednoho požáru. In: *Host*. – Roč. 18, č. 7 (2002). Recenzní příloha, s. 1–2.

¹⁷⁷ JANOUŠEK, Pavel. Vpředvzad!. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 7.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 7.

¹⁷⁹ ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Vraždy na posvátných místech. In: *Literární noviny*. – Roč. 16/17, č. 52/1 (27.12.2005), s. 11.

časem staly doménou Urbanova autorského rukopisu, má jejich opakované užívání také negativní dopad. Tím je oslabení působnosti na čtenáře, který už předem tuší, co od autora může čekat, a tím je připraven o moment překvapení. U zbylých motivů je patrně jen otázkou, ve kterém dalším díle se k nim autor opět vrátí.

3.4 Autorský styl

Tendence literární kritiky hodnotit vypravěčské kvality Miloše Urbana byly již od počátku velice silné. Kromě reflektování jednotlivých próz (často s neskrývaným zaujetím vůči jejich autorovi) někteří kritici nešetří hodnotícími výrazy i doporučeními, kterých by se podle jejich názoru měl autor při psaní dalších textů držet. V následující kapitole se podíváme na konkrétní pasáže, jež se zabývají rozborem autorského stylu Urbanových próz, ať už se jedná o vyprávěcí postup, jazykové a stylistické prostředky nebo volbu žánru.

3.4.1 Vyprávěcí postup

Román *Hastrman*, který je s odstupem času považován za jednu ze dvou Urbanových nejpovedenějších knih (společně se *Sedmikostelím*), podle Jakuba Patočky „...ukazuje přednosti i slabiny svého autora: skvělé vypravěčství, podmanivou vážnost, jiskřivý vtip, současně těžko zvladatelný hněv z ohavnosti a složitosti moderního světa, před jehož sociologickými a psychologickými jemnostmi se utíká k bubákům a jinému přehánění.“¹⁸⁰ Patočka kromě jiného obdivuje lehkost, s jakou autor tvoří dialogy, i charaktery hlavních postav, které umně doplňuje lidovými zvyky a mýty.¹⁸¹

Také Antonín K. K. Kudláč vyzdvihuje Urbanovy vypravěčské schopnosti, když podotýká, že si autor „...pohrává s jazykem a kompozicí příběhu se suverenitou zkušeného profesionála, v první části knihy tlumí tempo vyprávění, aby je v části druhé akceleroval do takřka thrillerové polohy.“¹⁸²

Veskrze pozitivní kritický ohlas zažil první otřes s vydáním *Paměti poslance parlamentu*, o nichž sám autor prohlásil (a literární kritika na tato slova opakovaně odkazuje¹⁸³), že se jedná o „variaci jeho předchozích knih.“¹⁸⁴ Podle Štefana Švece však tomuto románu chybí humor i velký příběh, tedy postrádá vše, co by narativní próza měla

¹⁸⁰ PATOČKA, Jakub. Bubáci pro nevšední časy. In: *Literární noviny*. – Roč. 12, č. 44 (31.10.2001), s. 9.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 9.

¹⁸² KUDLÁČ, Antonín K. K. Legenda o zeleném Janovi. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 5.

¹⁸³ Radek Malý, Magdaléna Platzová...

¹⁸⁴ URBAN, Miloš. *Paměti poslance parlamentu*. 1 vyd. Praha: Argo, 2002. ISBN 80-7203-405-7. s. 5.

obsahovat. Nejkritičtější postoj však Švec zaujal vůči autorově „doříkavosti“: „Urban dává tentokrát po celou knihu čtenáři znát, že je pro něj idiotem a cokoliv, co by mohlo jen zdálky zavánět záhadou, mu předestře na stříbrném tácku přinejmenším se třemi vysvětlovacími cedulkami.“¹⁸⁵ Své tvrzení následně dokládá na latinských citátech, které autor neopomíjí čtenáři překládat a které Švec považuje za pouhou autorovu potřebu dokazovat si, jak je vzdělaný.¹⁸⁶

Problém s „doříkavostí“, téměř až encyklopedičností Urbanova vyprávění má literární kritika i v následujících letech. Lucie Bartoňová si v románu *Stín katedrály* všímá, že si autor „...dává práci s tím, aby veškeré paralely s literaturou apod. byly opravdu každému jasné, a důkladně je vysvětluje.“¹⁸⁷ Petr Hrtánek ve své kritice poznamenává, že *Santiniho jazyk* je oproti předchozím prózám ještě výřečnější. „...jako by spisovatel nechtěl riskovat, že některé narážky, konstrukce, rekvizity atd. přehlédneme.“¹⁸⁸ Tím je podle Hrtánka čtenář ochuzen o možnost domýšlet si a sám hledat souvislosti.¹⁸⁹ Díky „dořečenosti“ vylučuje Karel Kouba možnost opakovaného čtení také u povídek ve sbírce *Mrtvý holky*.¹⁹⁰ Oproti tomu v románu *Lord Mord* nechal autor interpretaci symbolů zcela na čtenáři, čehož si ve své kritice všímá opět Petr Hrtánek: „...zbytečně nevysvětluje a nechává potenciální zájemce, aby textem bloudili, podobně jako bloudí hrdinové románu bývalým pražským ghettem.“¹⁹¹

Kromě autorova nadměrného vysvětlování však nachází kritika i další vypravěčské nedostatky. Lucie Bartoňová tvrdí, že autor *Božské krimikomedie*¹⁹² „...příběh komplikuje nesouvislými a nesouvisejícími dějovými odbočkami, postavami, které se znenadání objevují na scéně, a především odkazy na literární historii a dějiny umění, od kterých chce, aby román povýšily a ukázaly, že nejde jen o nějaké ‚obyčejné‘ psaní, ale že je to psaní inteligentní.“¹⁹³ O vrstevnatosti textu vypovídá i užití dvou vypravěčů, na něž se ve své kritice zaměřuje Lukáš Foldyna: „...autor svěřil vyprávění dvěma střídajícím se vypravěčům, Romanu Ropsovi a Kláře Brochové, a to mu umožnilo rozvinout text jako znejišťování a rozrušování významů, jež by z pozice pouze jediného vypravěče byly relativně jednoznačné.“¹⁹⁴ Foldyna dodává, že

¹⁸⁵ ŠVEC, Štefan. Pe Po. In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 2.

¹⁸⁷ BARTOŇOVÁ, Lucie. Literatura ve stínu. In: *Revolver revue*. Kritická příloha. – Č. 30 (listopad 2004), s. 78.

¹⁸⁸ HRTÁNEK, Petr. Stručná mluvnice Santiniho jazyka. In: *Tvar*. – Roč. 16, č. 21 (15.12.2005), s. 2.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 2.

¹⁹⁰ KOUBA, Karel. Polomrtvý holky: temná rutina Miloše Urbana. In: A2 [online]. 2007, roč. 3, č. 19, s. 7 [cit. 10.11.2016]. Dostupné z: <<https://www.advojka.cz/archiv/2007/19/polomrtvy-holky/>>

¹⁹¹ HRTÁNEK, Petr. Chytře smyšlená historie o boji se zlem. In: *Host*. 2009, roč. 25, č. 2, s. 65–67.

¹⁹² Podtitul románu *Stín katedrály*.

¹⁹³ BARTOŇOVÁ, Lucie. Literatura ve stínu. In: *Revolver revue*. Kritická příloha. – Č. 30 (listopad 2004), s. 78.

¹⁹⁴ FOLDYNA, Lukáš. Čtenář je nebezpečný člověk. In: *Aluze*. – Roč. 7, č. 3 (2003), s. 151.

je zde riziko dezinterpretace románu, nicméně sám shledává text celistvým a díky scelující intenci držícím pevně pohromadě.¹⁹⁵

Velikou pozornost si vysloužil Urbanův „odskok“ od dlouhých literárních útvarů k povídkové tvorbě, která podle kritiky odhaluje nedostatky v narativních možnostech autora. „Jako by se jeho mimořádné vypravěčské schopnosti mohly uplatnit jen tehdy, jestliže má dostatečný prostor k pozvolnému zobrazení prostoru a jeho postupnému zaplňování postavami.“¹⁹⁶

Aleš Haman připouští, že „...příběhy Urbanových próz sice nepostrádají poutavost, ale téměř polovina z nich není zajímavá v tom smyslu, že by přinášely vidění událostí, jež by čtenáři ukazovaly svět v nějaké dosud neznámé perspektivě; spíše jde o literární hru cílenou na překvapení čtenáře.“¹⁹⁷ To lze doplnit slovy Petra Hrtánka, podle nějž je Urban „...poučený prozaik-hráč, jenž dobře ví, jak zabrnkat na ty správné atraktivní struny, aby jedny nadchl, druhé provokoval a třetím motal hlavu.“¹⁹⁸ Podle Hrtánka má Urban řadu působivých nápadů, které dokáže v textu kvalitně rozvíjet a hrát si s nimi. Problém však nastává ve chvíli, kdy má příběh dovést k přesvědčivému závěru.¹⁹⁹

S přibývajícimi romány se však i nápaditost Urbanových próz stává často probíraným tématem. Konstatování, že autor pouze „recykluje sám sebe“²⁰⁰ nalezneme hned v řadě kritik. Podle Michaely Hečkové je Urban dalším z autorů, kteří užívají omezeného množství oblíbených motivů či osvědčených zápletek, které budou do budoucna znamenat „...definitivní příklon k sériové, sebekopírující a tím i nevynalézavé poetice.“²⁰¹ Také Jiří Zizler konstatuje, že po kvalitně napsané próze *Sedmikostelí* úroveň Urbanových próz postupně klesala: „[...] svou šťastnou konstelaci už Urban, částečně s výjimkou *Hastrmana*, [...] nikdy nezopakoval. Místo originality a invence opanovala jeho romány řemeslná rutina, nedbalost a klišé.“²⁰² (Otázkou originality autorových námětů však zasahujeme do oblasti tematologie, které jsme se blíže věnovali již v kapitole Motivy.)

¹⁹⁵ FOLDYNA, Lukáš. Čtenář je nebezpečný člověk. In: *Aluze*. – Roč. 7, č. 3 (2003), s. 152.

¹⁹⁶ KRATOCHVÍL, Jiří. Urban v žánru divné povídky. In: *Literární noviny*. 2007, roč. 18, č. 20, s. 10.

¹⁹⁷ HAMAN, Aleš. Urban hravý povídkář. In: *Tvar*. 2007, roč. 18, č. 9, s. 2.

¹⁹⁸ HRTÁNEK, Petr. Mrtvý holky to chtěj taky. In: *Tvar*. 2007, roč. 18, č. 9, s. 2.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 2.

²⁰⁰ HEČKOVÁ, Michaela. Praha magická, morbidní a recyklovaná. In: *Literární noviny*. 2009, roč. 20, č. 4, s. 10.

²⁰¹ Tamtéž, s. 10.

²⁰² ZIZLER, Jiří. Bagately o propadu Miloše Urbana, banalitě Josefa Formánka, dobré próze Tomáše Zmeškala a Čapkově pragmatismu. *Souvislosti* [online]. Revue pro literaturu a kulturu. 2009/2. [cit. 26.5.2017]. Dostupné z: <<http://souvislosti.cz/clanek.php?id=913/>>.

Přesto, že jeho následující román *Lord Mord* přináší autorem již několikrát vykreslené prostředí Prahy, známý pohled do minulosti, dějovou zápletku spočívající v sérii záhadných úmrtí či motivy pro autora typické, nejsou ohlasy jednoznačně záporné. Petr Hrtánek vyzdvihuje například Urbanovu práci s tempem vyprávění: „Momenty, kdy se děj jakoby zasekne a obraz zamrzne, nepostrádají vnitřní dynamiku, pořád se něco tajemného odehrává...“²⁰³, což dokládá na konkrétní ukázce v knize²⁰⁴. Zároveň zmiňuje Urbanovu zdařilou práci s reáliemi, díky které vzniká „realistický otisk historické skutečnosti“²⁰⁵. Samotné pohnutky hrdinů se Hrtánkovi však zdají nelogické, a tím nevěrohodné či přímo uměle naaranžované.²⁰⁶ Také Karel Kouba nachází přednosti románu spíše v podrobně vykreslené tajemné atmosféře než v ději, jež pokládá za plochý.²⁰⁷ Stejný názor zastává i Pavel Janoušek, který podotýká, že příběh je založen nikoli na akci, ale na zobrazení běžného života podivínského hrdiny, přičemž Urban užívá detektivní syžet a vraždy pouze jako laciné triky, jež mají nalákat čtenáře.²⁰⁸

Na opačném principu je však podle Janouška vystavěn román *Boletus arcanus*, kde to autor s akcí naopak lehce přehnal: „...hrdina neustále někam jezdí a pobíhá, cosi hledá a po čemsi pátrá, případně je kýmisi sledován, pronásledován, chycen, uvězněn...“²⁰⁹ Také Eva Klíčová podotýká, že „...román má příliš mnoho rovin, interpretačních možností, formálních a stylistických narážek. To vše při poměrně komplikovaných spleteních děje a svižném tempu vyprávění ošizeném o rafinovanost sugestivního načasování dějového zvratu.“²¹⁰ Jan Hübsch to však nevidí jako jednoznačný problém. Podle jeho názoru dokázal autor z jednoduchého příběhu vystavět román s mnohonásobným přesahem, přičemž využívá osvědčený model nedůvěryhodného vypravěče, který si se čtenáři hraje.²¹¹

Na důkladné práci s rešerší vystavěl Miloš Urban především svůj román *Praga piccola*. Pavel Janoušek podotýká, že autor „...nejlépe píše, promítne-li svůj zájem o historii do konkrétních krajinných, urbánních a architektonických prostor a na tomto základě fabuluje příběhy pohybující se na pomezí reality a fantazie, jež mají adresáta dráždit a příjemně

²⁰³ HRTÁNEK, Petr. Chytře smyšlená historie o boji se zlem. In: *Host*. 2009, roč. 25, č. 2, s. 65–67.

²⁰⁴ „Stál jsem jako očarovaný a nemohl se pohnout. Scéna přede mnou neměla žádný význam, ale něco kolem ní anebo někde za ní ho mít muselo.“ (URBAN, Miloš. *Lord Mord: pražský román*. Praha: Argo, 2008, s. 84.)

²⁰⁵ HRTÁNEK, Petr. Chytře smyšlená historie o boji se zlem. In: *Host*. 2009, roč. 25, č. 2, s. 66.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 65.

²⁰⁷ KOUBA, Karel. Sex, drogy & asanace: Nad rudým románem Miloše Urbana. In: *A2*. 2009, roč. 5, č. 2, s. 7

²⁰⁸ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: *Lord Mord*. Pražský román. In: *Tvar*. 2008, roč. 19, č. 21, s. 3.

²⁰⁹ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: *Boletus Arcanus*. Argo, Praha 2011. In: *Tvar*. 2011, roč. 22, č. 11, s. 3.

²¹⁰ KLÍČOVÁ, Eva. Urbanus postmodernus. In: *Host*. 2011, roč. 27, č. 6, s. 52–53.

²¹¹ HÜBSCH, Jan. Urbanova smaženice: Miloš Urban při čtení v kavárně pražského Švandova divadla. In: *Literární noviny*. 2011, roč. 22, č. 23, s. 19.

šokovat.²¹² Podle Janouška tak vznikl text, který se tváří jako autentické paměti reálně existujícího člověka, nicméně tím také ztrácí na živosti, kterou bychom u Urbana očekávali.²¹³

„Nudným“ nazývá Karel Kouba také následující román *Přišla z moře*. Problém nachází zejména v kompozici vyprávění, kdy je děj rozvíjen jen velmi pozvolna, ale také v tom, jakým směrem se děj ubírá.²¹⁴ Iveta Mindeková poznamenává, že autor prokládá děj lingvistickými zajímavostmi anglického jazyka i tématy sociálních a kulturních rozdílů v takovém množství, že často zcela potlačí detektivní zápletku. Oživení nachází teprve v samotném závěru knihy, kdy několik stran před koncem nabere doposud vleklá zápletková spád.²¹⁵

A kladný ohlas nepřináší ani kniha *Urbo Kune*, kde se autor vrací k často využívanému tématu hledání tajemství. V první řadě je to tajemství identity záhadného zakladatele Urba Kune – Zikmunda Kůna, v druhé potom pravý úděl podivného města. Avšak podle Petra Hrtánka se autor dopustil zásadní chyby, když čtenáři poodhalil řešení již v samotném podtitulu knihy (*Paralelní román*). Nakonec se jedná jen o další knihu, kterou Urban využil k vyjádření svých názorů k aktuálním společenským problémům, které zabalil do románové podoby.²¹⁶

Z reflexí literární kritiky lze také vyčíst autorův opakující se problém s nápaditými závěry. Zatímco otevřený konec *Paměti poslance parlamentu* byl Jitkou Cholastovou považován za příležitost, kdy si může čtenář další hrdinovy osudy domýšlet sám²¹⁷, ve sbírce *Mrtvý holky* byl podobný počín vnímán odlišně. Petr Hrtánek konstatuje, že „...zatímco některé povídky [...] gradují k překvapivé, občas až šokující pointě, v jiných se očekávaný konec rozplývá ve čtenářově nejistotě, v několikerém Proč? a Jak? [...] Někdy však za otevřeností závěru probleskuje spíše bezradnost narace...“²¹⁸

Podle Jiřího Kratochvíla „...příběhy postrádají nápaditější závěrečnou scénu, která by vypointovala příběh do nějakého zásadního zvratu jako se to Urbanovi daří v románové tvorbě.“²¹⁹ Zde se objevuje opět narážka na Urbanovu neschopnost vypořádat se s kratším

²¹² JANOUŠEK, Pavel. Nepaměti aneb Urbanova automobilovo-magická Libeň. In: *Host*. 2012, roč. 28, č. 10, s. 76.

²¹³ Tamtéž, s. 76–78.

²¹⁴ KOUBA, Karel. Nuda přišla z moře: detektivní variace Miloše Urbana. In: *A2*. 2014, roč. 10, č. 12, s. 5.

²¹⁵ MINDEKOVÁ, Iveta. Malá mořská víla zvoní vždycky dvakrát. In: *Tvar*. 2014, roč. 25, č. 13, s. 3.

²¹⁶ HRTÁNEK, Petr. Ukecaná tajemství. In: *Host*. 2016, roč. 32, č. 3, s. 76–77.

²¹⁷ CHOLASTOVÁ, Jitka. Záznam jednoho požáru. In: *Host*. – Roč. 18, č. 7 (2002). Recenzní příloha, s. 1–2.

²¹⁸ HRTÁNEK, Petr. Mrtvý holky to chtěj taky. In: *Tvar*. 2007, roč. 18, č. 9, s. 2.

²¹⁹ KRATOCHVÍL, Jiří. Urban v žánru divné povídky. In: *Literární noviny*. 2007, roč. 18, č. 20, s. 10.

literárním žánrem, na kterou jsme upozornili již dříve. Opačný případ nastává podle Ivety Mindekové v románu *Přišla z moře*, kde je naopak strhující pouze závěr knihy, zatímco celý příběh postrádá spád.²²⁰

Zdá se jako by každá pochvala autorovy práce musela být vyvážena (často doslova rozmetána) množstvím kritizujících až kousavých postřehů. Tyto postřehy však plní literární kritiky na úkor důkladných a odborně poučených naratologických analýz. Kritici se tak uchylují spíše ke komentovanému převyprávění děje či povrchnímu hodnocení autorových narativních postupů a jejich účincích na čtenáře.

Většina recipientů sice neupírá Miloši Urbanovi jeho vypravěčské kvality, naopak je považuje za zcela osobité, i když ve vytváření působivých závěrů má autor podle nich ještě rezervy. Avšak „doříkavost“ a nadměrné vysvětlování, kterými odpírá čtenáři možnost sám přemýšlet, je něco, s čím se literární kritika zkrátka nesmíří. Zůstává však otázkou, do jaké míry lze považovat za objektivní například takovou kritiku, která je uvedena slovy: „Nastal čas se škodolibě porýpat v jeho nedostacích.“²²¹

3.4.2 Jazyk a stylistické prostředky

Urbanova práce s jazykem má na rozdíl od vypravěčských postupů u literární kritiky ohlas téměř bezvýhradně kladný. Už Petr Matoušek při reflektování *Hastrmana* uznal, že „...z autorů třicátníků [...] nikdo neovládá jazyk, a hlavně slovesa s tak sebejistým a odzbrojujícím jemnocitem...“²²² O dva roky později si Lukáš Foldyna všímá, že autor v románu *Stín katedrály* užívá jazyk k rozlišení obou vypravěčů. Zatímco Klára se projevuje „...stylově nerovnoměrnou mluvou s prvky obecné češtiny a slangu“²²³, pro Ropse je typická spisovnost. Foldyna se domnívá, že autor záměrně užil argotu, tedy mluvy „vyřazených společenských vrstev“, aby tak zdůraznil původ Kláry, která je nalezcem odchovaným v dětském domově. Zejména poté zdůrazňuje mísení hovorového jazyka s obraznými pojmenováními, které je pro vypravěčku specifické a které Foldyna dokládá na konkrétní ukázce z knihy: „Pršelo celou předchozí noc, pak chodník vysušil studenej fén. Tma padla brzo. Přílípala na okno sinavý sree.“²²⁴ Foldyna uznává, že styl *Stínu katedrály* může v první chvíli působit jako velmi

²²⁰ MINDEKOVÁ, Iveta. Malá mořská víla zvoní vždycky dvakrát. In: *Tvar*. 2014, roč. 25, č. 13, s. 3.

²²¹ ŠVEC, Štefan. Pe Po. In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.

²²² MATOUŠEK, Petr. Utopie utopená v pomstě. In: *Host*. Roč. 17, č. 8 (2001), s. 11.

²²³ FOLDYNA, Lukáš. Čtenář je nebezpečný člověk. In: *Aluze*. – Roč. 7, č. 3 (2003), s. 152.

²²⁴ URBAN, Miloš. *Stín katedrály: božská krimikomedie*. Praha: Argo, 2003. s. 125.

prostý, zejména srovnáme-li ho s jazykově kvalitním *Hastrmanem*, on jej však shledává působivě rafinovaným.²²⁵

Zcela jinou formu jazyka užívá Urban v románu *Pole a palisáda*. Podle Pavliny Brzákové se autorovi podařilo napodobit „...jazyk [...], jímž se píše letopisy: barvitý, plný obrazů, s příchutí dávnověku.“²²⁶ Ten se projevuje zejména v užívání pojmů jako „bog“ či „bogyně“ a dnes již neužívaných pojmů „žďářiště“ nebo „žrec“.²²⁷ Zde je patrná Urbanova pečlivá práce s rešerší či historickými prameny, která se kromě přesvědčivého prostředí či uvěřitelných historických událostí podepisuje právě na jazyku postav.

Pavel Janoušek komentuje Urbanovo užívání archaických poloh jazyka také v románu *Lord Mord*. Tvrdí, že se autorovi podařilo vytvořit jazyk, který je velice blízko dobovému psaní.²²⁸ Jiří Kratochvíl si ale všímá jazykové nevyrovnanosti, které se podle jeho názoru autor dopustil: „...v popisu scén a jednání postav spisovatel citlivě volí jazykové prostředky, ať už archaismy nebo argot, v dialozích však již tak důsledný není. V rozhovorech totiž zaznívá současná čeština, která narušuje předtím navozenou dobovou atmosféru.“²²⁹ Sám Kratochvíl však považuje tuto nevyrovnanost za prominutelnou a lehce přehlédnutelnou.²³⁰ A tak je i zde autor spíše chválen za věrohodné napodobení dobového „jazyka ulice“.²³¹

V důsledku Urbanova několikaletého pobývání v Anglii není až tak překvapující jeho práce s angličtinou. Té využívá především v detektivním románu *Přišla z moře*, který se odehrává na britských ostrovech. Podle Ivety Mindekové je jazyk hlavní postavy trochu „Somewhat Englishy“²³². Zde kritička naráží na vypravěčovu tendenci užívat anglické výrazy v českém textu, které se vynořují v důsledku jeho pobytu v anglickém prostředí.²³³ Je však očividné, že se tomuto postupu literární kritika spíše vysmívá, když ve své reflexi Urbana neustále napodobuje. Kromě Mindekové bychom podobnou narážku našli také u Marka Vajchra, který o hlavní postavě doslova prohlašuje, že „...za svůj vstup do sladce prohnilé high society [...] platí tím, že musí opustit české zápečí.“²³⁴

²²⁵ FOLDYNA, Lukáš. Čtenář je nebezpečný člověk. In: *Aluze*. – Roč. 7, č. 3 (2003), s. 152.

²²⁶ BRZÁKOVÁ, Pavlína. Chvála dobrému bogu. In: *A2*. – Roč. 2, č. 40 (4.10.2006), s. 6.

²²⁷ Tamtéž, s. 6.

²²⁸ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: *Lord Mord*. Pražský román. In: *Tvar*. 2008, roč. 19, č. 21, s. 3.

²²⁹ KRATOCHVÍL, Jiří. Dobře namíchaný pražský koktejl. In: *Literární noviny*. 2009, roč. 20, č. 4, s. 10.

²³⁰ Tamtéž, s. 10.

²³¹ HRTÁNEK, Petr. Chytře smyšlená historie o boji se zlem. In: *Host*. 2009, roč. 25, č. 2, s. 65–67.

²³² MINDEKOVÁ, Iveta. Malá mořská víla zvoní vždycky dvakrát. In: *Tvar*. 2014, roč. 25, č. 13, s. 3.

²³³ Tamtéž, s. 3.

²³⁴ VAJCHR, Marek. Falše románového hédonismu. In: *Revolver Revue*. 2014, roč. 29, č. 97, s. 246–248.

Z jednotlivých ukázek je však zřejmé, že se kritika věnuje literárnímu jazyku v dílech Miloše Urbana jen velmi povrchně. Převážně se omezuje na hodnotící výrazy jako například: rafinovaný či barvitý jazyk, překrásné věty nebo úsporný styl. Kritická recepce se zdá v tomto ohledu nepoučena, nebo nevěnuje rozboru jazykových prostředků hlubší pozornost. Jako jediné výjimky bychom snad mohli jmenovat Lukáše Foldynu, který se zabýval analýzou a komparací jazyka dvou hlavních postav románu *Stín katedrály* (viz výše v textu), či Pavlínu Brzákovou, která z textu vyňala jednotlivé výrazy, které roztřídila do příslušných jazykových útvarů (argot, nářečí...).

3.4.3 Volba žánru

Miloš Urban je autorem žánrově nevyhraněným. V jeho prozaické tvorbě najdeme velké množství detektivních příběhů, ale také politickou satiru, sociální román, erotický horor či sci-fi. Často se u něj objevují odkazy na minulost, ale také prvky dystopie. V této podkapitole si shrneme, jaké konkrétní žánry autor volil, v jakém pořadí je psal a jak volbu i zpracování hodnotila literární kritika.

Po vydání románu *Hastrman* v roce 2001 uvedl Antonín K. K. Kudláč, že „Urban zraje jako dobré archivní víno.“²³⁵ Podle jeho názoru se autor: „...pohybuje [...] na půdorysu zábavného čtiva, navazujícího na dnes již zaniklý žánr kolportážního braku, za lehce archaizující fasádou se ovšem skrývá veskrze (post)moderní interiér.“²³⁶

Petr Matoušek tvrdí, že Urbanovo „...psaní působí v dnešní české literatuře nakonec hodně kosmopolitně a metatextově.“²³⁷ Tvrdí, že autor zasazuje svůj nový román do industriálně narušené krajiny Máchova *Máje*, ale navíc jej obohacuje o „...bezděký thriller s finální rozezvučenou ztrhanou strúnou a zborceným harfy tónem, ale i *Divou Báru*, *Pana učitele* a další vesnické obrázky ze zapadlých gruntů kdesi v podzámčí.“²³⁸

Jako by druhá část *Hastrmana* byla pouze plynulým přechodem mezi idylickou krajinou plnou světských rituálů a následujícím románem *Paměti poslance parlamentu*, který své čtenáře zavede přímo do ohniska současné české politiky. Tu se podle Erika Gilka snaží Urban přiblížit jinak než publicisticky, a proto vzniká angažovaná próza, již sám autor v podtitulu označuje jako *Sexyromán*. Gilk se však domnívá, že právě tento žánr byl autorem zvolen pouze jako ironie, protože sexu se v narativu překvapivě příliš mnoho nevyskytuje.

²³⁵ KUDLÁČ, Antonín K. K. Legenda o zeleném Janovi. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 5.

²³⁶ Tamtéž, s. 5.

²³⁷ MATOUŠEK, Petr. Utopie utopená v pomstě. In: *Host*. Roč. 17, č. 8 (2001), s. 10.

²³⁸ Tamtéž, s. 11.

Také žánr pamětí, na který odkazuje už název prózy, odporuje podle Gilka zcela skutečnosti. Tvrdí, že sice „...odpovídá ich-formou a popisem určitého životního období, jež je vymezeno na časové ose pevným počátkem i koncem [...], odporuje mu svým krátkým, novelistickým rozpětím a s tím spjatou přílišnou dějovou gradací...“²³⁹ Odkazuje rovněž na členění textu, které spíše odpovídá antickému dramatu.²⁴⁰ Magdalena Platzová dodává, že *Paměti* „...lze číst jako vtípnou teroristickou agitku, ale taky jako mystický text, v němž hrdina v cíli poznává pravého pána...“²⁴¹ (myšleno Boha).

Lucie Bartoňová shrnuje dosavadní Urbanovy texty jako románovou mystifikaci, gotický román, ekologický horor a román s politickou mystifikací. Na rozdíl od Gilka Bartoňová tvrdí, že „Urbanovy specifikace v podtitulech nechtějí čtenáře mást, ale naopak mají shrnovat podstatu zamýšleného žánru a potvrzovat prostředí, v němž se děj románů odehrává a kterého se týká námět.“²⁴² Podle kritičky si tak můžeme být jisti, že *Božská krimikomedie* (podtitul románu *Stín katedrály*), odkazuje zcela jednoznačně na autorovu inspiraci v dantovské *Božské komedii*. „Krimi-“ poté odkazuje na sérii vražd a vandalství, jež jsou sice v románu obsaženy, ale detektivní zápletky končí ve chvíli, kdy je vyšetřování upozaděno líčením osudu Romana Ropse.²⁴³ Martin Pilař sice připouští, že podtitul „...signalizuje, že by v románu mohlo jít o pouť peklem a očistcem do nebe, avšak nikdo se na ni nevydává a většina postav setrvává ve svých pozemských stereotypch.“²⁴⁴ Spíše je podle Pilaře splněno „krimi-“, protože román místy připomíná akční detektivku a především naplňuje příběhové schéma „whodunnit“.²⁴⁵

Žánrový výkyv Urbanovy tvorby přišel společně s napsáním krátké novely *Michaela* v roce 2004. Podle Ladislava Nagyho vytvořil autor erotický horor, který nemá českou, ale dokonce ani světovou tradici. „Proto působí *Michaela* na první pohled svěžím dojmem – díky kombinaci dvou ‚nepočestných‘ žánrů doslova jako pěst na oko...“²⁴⁶

Největší pozornost kritiky však vzbudila sbírka povídek *Mrtvý holky*, která představovala odklon od Urbanových typických delších prozaických útvarů a znamenala „něco nového“ v autorově tvorbě. Podle většiny kritiků však právě krátký literární útvar

²³⁹ GILK, Erik. Přečti a zapal!. In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 2.

²⁴¹ PLATZOVÁ, Magdalena. Iniciační rituál Miloše Urbana. In: *Literární noviny*. – Roč. 13, č. 18 (29.4.2002), s. 9.

²⁴² BARTOŇOVÁ, Lucie. Literatura ve stínu. In: *Revolver revue*. Kritická příloha. – Č. 30 (listopad 2004), s. 76.

²⁴³ Tamtéž, s. 76.

²⁴⁴ PILAŘ, Martin. Román o kráse, jež zastírá rozum. In: *Host*. – Roč. 19, č. 10 (2003), s. 12.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 12.

²⁴⁶ NAGY, Ladislav. Koho ještě zajímá vagina dentata?. In: *Literární noviny*. – Roč. 15, č. 39 (20.9.2004), s. 8.

odhalil autorovy narativní nedostatky. Podle Lenky Krausové: „Některé texty trpí obvyklým nešvarem romanopisců – přesycováním dějiště a postav detaily, které v povídkové zkratce nemohou dost dobře sehrát tutéž úlohu jako u textů rozsáhlejších.“²⁴⁷ Kritička si zároveň uvědomuje, že sbírka vznikla pouze jako soubor příležitostných textů, které byly sepsány v rozmezí čtyř let (2002–2006). Autor tedy neměl jasný kompoziční záměr, a tím vznikly povídky nejen různých kvalit ale také žánrů.²⁴⁸ Čtenář si tak může přečíst horor (*Štědrá noc baronky z Erbannu*), groteskní povídku (*Faun*), tzv. morbidku (*Pražské Jezulátko*) nebo anekdotu (*Smrtečka*) a další.²⁴⁹ Karel Kouba dokonce označil soubor za „sbírku kuriozit“.²⁵⁰

U následujícího románu *Lord Mord* se Urban vrací k osvědčené detektivní zápletce. Podle Michaely Hečkové se jedná o „...dekadentně historizující i aktualizující román [...], v němž se mísí žánr hororu, milostné prózy, existenciálního městského dramatu i dobrodružné kriminální záhady.“²⁵¹ Oproti románu *Lord Mord*, u něhož se kritika vcelku shoduje na definici žánru, u dalšího románu *Boletus arcanus* zazněla hned řada názorů. Podle Jana Hübsche se dá román rozdělit na dvě části, kde první představuje thriller a druhá mystifikační pamflet české společnosti.²⁵² Eva Klíčová v románu spatřuje pokus autora „...o syntézu milostného románu, nadčasové alegorie a politické satiry.“²⁵³ Sama však připouští, že „...satirický šleh nemá žádnou sílu...“²⁵⁴. Také Pavel Janoušek si všímá autorova tíhnutí k politické satíře (která koneckonců není u Urbana ničím novým) zaobalené do podoby výsměšné dystopie. Tento román navíc podle Janouška zapadá mezi autorovy typické příběhy s tajemstvím.²⁵⁵

V roce 2012 píše Urban historický román *Praga piccola*, ve kterém podle Ivety Mindekové autor „...opustil šokující efekty a literární hru s populárními žánry.“²⁵⁶ Kritička dále konstatuje, že Urbanův historický obraz sice působí autenticky, avšak autorovi uniklo několik rozporuplných faktů v úvodním a závěrečném komentáři (Bertold Neuman podle

²⁴⁷ KRAUSOVÁ, Lenka. Urban Girls? In: *Literární noviny*. 2007, roč. 18, č. 20, s. 10.

²⁴⁸ Tamtéž, s. 10.

²⁴⁹ JUŘÍKOVÁ, Eliška F. Svět úžasný jako čůrající mrtvá kráska aneb Dráždivý styl literární perverze. In: *Host*. 2007, roč. 23, č. 4, s. 62–63.

²⁵⁰ KOUBA, Karel. Polomrtvý holky: temná rutina Miloše Urbana. In: *A2* [online]. 2007, roč. 3, č. 19, s. 7 [cit. 10.11.2016]. Dostupné z: <<https://www.advojka.cz/archiv/2007/19/polomrtvy-holky/>>

²⁵¹ HEČKOVÁ, Michaela. Praha magická, morbidní a recyklovaná. In: *Literární noviny*. 2009, roč. 20, č. 4, s. 10.

²⁵² HÜBSCH, Jan. Urbanova smaženice: Miloš Urban při čtení v kavárně pražského Švandova divadla. In: *Literární noviny*. 2011, roč. 22, č. 23, s. 19.

²⁵³ KLÍČOVÁ, Eva. Urbanus postmodernus. In: *Host*. 2011, roč. 27, č. 6, s. 53.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 53.

²⁵⁵ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: Boletus Arcanus. Argo, Praha 2011. In: *Tvar*. 2011, roč. 22, č. 11, s. 3.

²⁵⁶ MINDEKOVÁ, Iveta. Urbanova automobilová vyjíždka. In: *Tvar*. 2012, roč. 23, č. 19, s. 2.

úvodního komentáře žil v letech 1900–1992, závěrečný komentář však datuje úmrtí na rok 1987).²⁵⁷

Ve svém předposledním románu *Přišla z moře* předkládá Miloš Urban svým čtenářům opět detektivku. Podle Karla Kouby je těžké do tak dobře prodáváného artiklu přinést ještě něco nového, a proto ironicky poznamenává, že se o to Urban ani nesnaží.²⁵⁸ Zato Iveta Mindeková zmiňuje autorem zvolené označení „česky psaná anglická detektivka“, ve které recenzenti spatřují i prvky reportáže a krimi thrilleru. Podle jejího názoru je však „...próza tím vším, a zároveň tak trochu parodií na všechny zmíněné žánry.“²⁵⁹

Zcela specifický žánr zvolil Urban pro svou knihu *Urbo Kune*. Michaela Bečková sice tvrdí, že projektové zadání určilo autorovi čas, v němž se bude děj odehrávat, a tím více méně vedlo autora k volbě žánru sci-fi, ale ani tentokrát nezůstává Urban pouze u rekvizit, jakými jsou drony, roboti či holografy.²⁶⁰ Naopak se u něj projevují tendence postmoderního autora. Petr Hrtánek konstatuje, že autor dá vzniknout „...různým žánrovým a intertextovým počuchlostem. Příběh tak míchá náznaky dystopie třeba s prvky pohádky, romaneta, thrilleru nebo očividně předpojaté lovestory...“²⁶¹

Podle literární kritiky není tvorba Miloše Urbana striktně žánrově vymezená. Nejčastěji se v jeho prózách setkáme s detektivními příběhy nebo romány se záhadou. Patrné je však Urbanovo tíhnutí k dobám minulým, které ho inspirovaly k sepsání několika historických textů. Dalším společným jmenovatelem pro celou řadu autorových próz je politická satira. Reakcemi na soudobou podobu politické scény se však budeme podrobněji zabývat v následující kapitole.

3.5 Inspirační zdroje

Jedním z nejčastějších prostředků literární kritiky je komparace, při níž jsou často odhalovány nejrůznější inspirační zdroje autora, ke kterým se zjevně či skrytě hlásí. Nyní se podíváme na díla, která podle literární kritiky ovlivnila tvorbu Miloše Urbana.

Igor Fic ve své analýze *Hastrmana* upozorňuje na celou řadu literárních inspirací: „Slovesná tradice proniká román svými baladickými prvky, ať už erbenovské či jiné

²⁵⁷ MINDEKOVÁ, Iveta. Urbanova automobilová vyjížd'ka. In: *Tvar*. 2012, roč. 23, č. 19, s. 2.

²⁵⁸ KOUBA, Karel. Nuda přišla z moře: detektivní variace Miloše Urbana. In: *A2*. 2014, roč. 10, č. 12, s. 5.

²⁵⁹ MINDEKOVÁ, Iveta. Malá mořská víla zvoní vždycky dvakrát. In: *Tvar*. 2014, roč. 25, č. 13, s. 3.

²⁶⁰ BEČKOVÁ, Michaela. A zase ten Urban! In: *Tvar*. 2015, roč. 26, č. 21, s. 21.

²⁶¹ HRTÁNEK, Petr. Ukecaná tajemství. In: *Host*. 2016. roč. 32, č. 3, s. 76–77.

provenience, na pomezí ‚umělé‘ literatury krystalizují rysy tvorby Boženy Němcové, mezi kulisami se mihne Máchův portrét, dialogy postav probleskují odkazy k dílům klasiků apod.²⁶² Máchovské prostředí i typ rozervané postavy nachází v Urbanově díle také Petr Matoušek: „...zatímco z krasomilně kacířského *Sedmikostelí* (1999) odkapávala krev delirantních romantických hororů Walpoleova, Poeova či Hoffmanova stříhu, spočinul nový román v industriálně podrobené krajině Máchova *Máje*, kdysi nejmalebnějším a také nejtajuplnějším koutě Čech. [...] Z popůjčovaného a přikořeněného masa, kostí a také žaber je však utkána především titulní postava vypravěče, správce nejmocnějšího živlu.“²⁶³ Aby Matoušek položil větší důraz na podobnost hlavní postavy hastrmana s Máchovým Vilémem, užije pro něj příznačného spojení „mocný vody pán“²⁶⁴ (odkaz na Máchovo: „strašný lesů pán“).²⁶⁵ S důvodem, proč autor zvolil inspiraci právě v tvorbě romantického básníka, přichází Jakub Patočka, podle kterého „...autor potřeboval co nejkřiklavější kontrast k uniformitě a šedi současného světa [...]“.²⁶⁶

Inspirace v dílech romantických autorů se u Urbana projevuje i v následujících letech. Všimá si jí například Petr Hrtánek v povídce *Štědrá noc baronky z Erbannu* (sbírka *Mrtvý holky*), když tvrdí, že se autor „...zjevně i nenápadně odvolává na několik konkrétních inspirátorů: prozrazuje je například ‚složený‘ přídomek zmíněné baronky nebo jména hrdinů Karel, Jaromír, Hana a Marie. Kromě jiných klasiků je pocta vzdána též iniciálám E.A.P.“²⁶⁷ (Zde se jedná o jméno amerického romanopisce a klasika v žánru hororu Edgara Allana Poea.)

Kritika nachází podobnost autorova díla s klasickou tvorbou také v románu *Boletus arcanus*. Zápletka zde výrazně připomíná Čapkovu *Věc Makropulos*, kterou podle Evy Klíčové autor aktualizuje tím, že upouští od čisté fikce a posouvá dílo k politické satíře.²⁶⁸ Petr Hrtánek upozorňuje na autory, kteří podle jeho názoru bezesporu ovlivnili také poslední zkoumaný román *Urbo Kune*: „V textu jsou roztroušeny kafkovské, čapkovské či verneovské aluze a vzhledem tomu, že exponovanými prostorami děje je hned několik biblioték, nechybějí rovněž ozvěny děl Borgesových a Ecových.“²⁶⁹

²⁶² FIC, Igor. Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 1.

²⁶³ MATOUŠEK, Petr. Utopie utopená v pomstě. In: *Host*. Roč. 17, č. 8 (2001), s. 10.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 10.

²⁶⁵ Další literární inspirace k vytvoření postavy hastrmana jsou nastíněny již v kapitole Postavy.

²⁶⁶ PATOČKA, Jakub. Bubáci pro nevšední časy. In: *Literární noviny*. – Roč. 12, č. 44 (31.10.2001), s. 9.

²⁶⁷ HRTÁNEK, Petr. Mrtvý holky to chtěj taky. In: *Tvar*. 2007, roč. 18, č. 9, s. 2.

²⁶⁸ KLÍČOVÁ, Eva. Urbanus postmodernus. In: *Host*. 2011, roč. 27, č. 6, s. 52.

²⁶⁹ HRTÁNEK, Petr. Ukecaná tajemství. In: *Host*. 2016. roč. 32, č. 3, s. 76–77.

Zatímco některé inspirační zdroje jsou ukryty v narativu, jiné autor promítá do podoby literárních či jiných kulturních odkazů. Podle názoru kritiky však nejsou tyto aluze ve většině případů nositelem hlubšího významu a stávají se pouze hrou, kterou autor uchystal pro čtenáře. Karel Kouba se zaměřil na sbírku povídek *Mrtvý holky*, v níž nachází hned množství odkazů na jiná literární či filmová díla: „Urban rád používá všemožné kulturní aluze, které ale paradoxně podtrhují jednorozměrný charakter díla. [...] většinou nemají hlubší význam pro interpretaci příběhu a jsou samoučelně použity kvůli efektu sebeafirmace čtenáře, jemuž tak autor usnadňuje společnou hru. Nabídne mu několik omletých obrazů, které si spokojený recipient přivlastní s konstatací sofistickované rafinovanosti spisovatele a zároveň s potěšením nad sebou samým.“²⁷⁰

Podobného počínu si Petr Hrtánek všímá v románu *Lord Mord*. Urban zde „ukryl“ literární aluze do jmen mrtvých prostitutek, kterým přidělil příjmení známých umělců (Weinerová, Meyrinková). Podle Hrtánka je možné, „...že autor předvádí jakýsi čtenářský deník, v němž prozrazuje inspirační zdroje a vlivy.“²⁷¹ Kritik následně přemítá nad otázkou, zda jsou mezitextové spojnice pro dílo skutečně významotvorné. Osobně o tom však pochybuje.²⁷² Oproti tomu Michaela Hečková Urbanovo vrstvení literárních odkazů jednoznačně nepovažuje za něco, co by mělo textu škodit, a dokonce práci s nepůvodními motivy považuje za součást autorova stylu.²⁷³

Hrtánkův zájem o literární aluze v Urbanových dílech však nekončí. Věnuje jim pozornost také v románu *Urbo Kune*, kde se pozastavuje nad odkazy na veřejně známá jména či názvy, které Urban s hravostí upravuje²⁷⁴. „Vtípky s přejmenováním, šifrováním či jiným ‚vychýlením‘ známých reálií někdy pobaví, někdy ale vyznívají trochu lacině (viz alternativní titul Salingerovy knihy *Kdo chrápe v žitě*).“²⁷⁵ O množství aluzí vypovídá také Pavel Janoušek, který konstatuje, že „Znalce [...] potěší autorova metaliterární hra s texty a díly vlastními a cizími, která z četby občas dělá křížovku.“²⁷⁶

Kromě odkazů na veřejně známé reálie vkládá Urban do textů s oblibou i aluze na své předchozí romány a rozvíjí tak dříve užité motivy. Zde však vyvstává otázka, do jaké míry

²⁷⁰ KOUBA, Karel. Polomrtvý holky: temná rutina Miloše Urbana. In: A2 [online]. 2007, roč. 3, č. 19, s. 7 [cit. 10.11.2016]. <<https://www.advojka.cz/archiv/2007/19/polomrtvy-holky/>>

²⁷¹ HRTÁNEK, Petr. Chytře smyšlená historie o boji se zlem. In: *Host*. 2009, roč. 25, č. 2, s. 65.

²⁷² Tamtéž, s. 65.

²⁷³ HEČKOVÁ, Michaela. Praha magická, morbidní a recyklovaná. In: *Literární noviny*. 2009, roč. 20, č. 4, s. 10.

²⁷⁴ Např. Urbanův energetický gigant TCHEZ odkazující na současnou energetickou společnost ČEZ atd.

²⁷⁵ HRTÁNEK, Petr. Ukecaná tajemství. In: *Host*. 2016, roč. 32, č. 3, s. 77.

²⁷⁶ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: *Urbo Kune*, Argo, Praha 2015. In: *Tvar*. 2016, roč. 27, č. 2, s. 2.

musí být čtenář poučen s předchozími autorovými díly, aby nebyl při chápání děje nijak ochuzen. Jednotlivé názory kritiky bychom tak mohli shrnout konstatováním Petra Hrtánka, když analyzoval román *Santiniho jazyk*: „Nepoučený“ čtenář sice může sledovat dobrodružnou linku a pod ní leccos objevovat, ale je ochuzen o typicky urbanovské počouchlosti...“²⁷⁷ Přestože zde kritika vyjmenovává znaky typické pro postmoderní literaturu, nevyzpytatelnému pojmu „postmoderna“ se strategicky vyhýbá.

Kromě klasických děl, která se stala Urbanovi inspirací, má na podobu románů značný vliv také motivace, s níž autor k textům přistupuje. Na základě reflexí literární kritiky lze tuto motivaci rozdělit na vnější a vnitřní. Nejprve se podívejme na vnější motivaci, která spočívá v Urbanovi přisuzované úloze profesionálního spisovatele. Podle Evy Klíčové by takový spisovatel měl vydat ročně alespoň jedno dílo, které by se dobře prodávalo. Vytvořit text podle toho, co je čtenářsky žádané, a zároveň nezapadnout do množství produkovaných konkurenčních knih. Nátlak, jaký je na takového spisovatele vyvíjen, má podle Klíčové značný vliv na výsledný text. A nejinak je tomu i u Miloše Urbana.²⁷⁸ Kromě plodné produkce vlastních knih jej lze považovat také za autora několika textů na zakázku. Prvním takovým dílem je *Pole a palisáda*, které vzniklo na objednávku zahraničního nakladatelství Canongate, najímajícího spisovatele z celého světa, aby zpracovali libovolný mýtus své země. Miloš Urban se rozhodl pro staročeskou pověst o kněžně Libuši, které se podle Lucie Česálkové zhostil jako seriózní pisatel mýtu. Podle kritičky však dojem z uvolněnosti vypravěčské hry kazí fakt, že novela vznikla na zakázku, čímž byla potlačena umělecká exprese autora.²⁷⁹

Volnější ruku dostal Urban při tvorbě románu *Urbo Kune*. Autor byl přizván, aby příběhem „oživil“ model membránového města, který vytvořili studenti Fakulty architektury ČVUT pod vedením architekta Petra Hájka. Podle Pavla Janouška je v románu patrný vnitřní rozpor autora: „...třebaže autorův osobní vztah k danému architektonickému řešení zjevně nebyl pozitivní, přijal nejen úkol čtenáře s projektem seznámit, ale i povinnost navigovat je příběhem k tomu, aby tuto podivnost akceptovali.“²⁸⁰

Zatímco vnější motivaci Urbanovy tvorby byla věnována pozornost především v souvislosti s posledními autorovými díly, vnitřní motivaci se věnuje Jan Patočka již

²⁷⁷ HRTÁNEK, Petr. Stručná mluvnice Santiniho jazyka. In: *Tvar*. – Roč. 16, č. 21 (15.12.2005), s. 2.

²⁷⁸ KLÍČOVÁ, Eva. Urbanus postmodernus. In: *Host*. 2011, roč. 27, č. 6, s. 52–53.

²⁷⁹ ČESÁLKOVÁ, Lucie. Když si Libuše rozpuštěly nehoví. In: *Literární noviny*. – Roč. 17, č. 26 (26.6.2006), s. 10.

²⁸⁰ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: *Urbo Kune*, Argo, Praha 2015. In: *Tvar*. 2016. roč. 27, č. 2, s. 2.

v románu *Hastrman*, který měl pro autora jistý terapeutický význam. „...Urban si psaním ulevuje od hněvu, k němuž se ostatně dvakrát v druhé části knihy přiznává...“²⁸¹ Petr Matoušek je při pátrání po Urbanově motivaci ještě důkladnější, když tvrdí, že hlavním zdrojem autorovy zlosti, kterou vložil do svého románu, je odchod z nakladatelství Mladá fronta. „...jeho pachatele lze najít za jmény osob, které hastrman ve svém ochránářském rauši krágluje.“²⁸² Podle Matouška však bolest a touha po pomstě vyznívá v textu až příliš lacině.²⁸³

Urbanova úleva od zlosti jako motivace k sepsání románu je patrná i v dalších jeho dílech. Erik Gilk si všímá rozhněvaného tónu na českou politickou scénu v novele *Paměti poslance parlamentu*. I zde však autorova úleva od vzteku vyzněla na prázdno, a kniha se tak stala pouze nepovedeným pokusem vypořádat se s českými politiky.²⁸⁴ Tento názor zastává rovněž Štefan Švec, když tvrdí, že „...Urban do textu zapracoval kdekerou aféru, která naší politikou proběhla, ale bez výsledku, bez jakéhokoliv dojmu, který by tím ve čtenáři vzbudil. [...] Jeho popis není ani pravdivý (žije převážně z mediálních kauz) ani vtipný, sarkastický, krutý či dojemný, je jen a jen nudný.“²⁸⁵ Prostřednictvím svých knih zasazených do historického kontextu, komentuje Miloš Urban dobovou politickou scénu i mnohokrát poté. Například Pavel Janoušek upozorňuje v románu *Lord Mord* na jména byrokratických spiklenců, která jsou očividně odvozena od jmen soudobých politiků pražského magistrátu.²⁸⁶ K tomuto názoru se přiklání i Karel Kouba, podle nějž v textu „...můžeme při troše snahy vysledovat analogie s aktuálním děním v památkové péči.“²⁸⁷ A podobné politické narážky našel Kouba také v románu *Boletus arcanus*, kde autor vykreslil mimo jiné i „...Radka Johna s prostřelenou hlavou nebo prezidenta Klause, kterému díky hříbu narostla ženská prsa.“²⁸⁸

Z poslední kapitoly je zřejmé, že Miloš Urban získává svou inspiraci v mnoha letech strávených četbou řady klasických děl. Literární kritika si navíc všímá, že se tyto inspirační zdroje nesnaží ukrýt do textu, ale naopak je nechává plně vyznít. Snad proto, aby vzdal hold původním autorům, nebo aby jejich motivy doplnil o vlastní myšlenku. Stejně jako Urbanovy čtenářské zkušenosti však ovlivňují podobu jeho próz také současné politické či sociální kauzy, na které prostřednictvím svých textů reaguje. V neposlední řadě se mu motivací stala díla na zakázku, která mu diktovala nejen „co“ napsat, ale mnohdy také „jak“.

²⁸¹ PATOČKA, Jakub. Bubáci pro nevěšední časy. In: *Literární noviny*. – Roč. 12, č. 44 (31.10.2001), s. 9.

²⁸² MATOUŠEK, Petr. Utopie utopená v pomstě. In: *Host*. Roč. 17, č. 8 (2001), s. 11.

²⁸³ Tamtéž, s. 11.

²⁸⁴ GILK, Erik. Přečti a zapal!. In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.

²⁸⁵ ŠVEC, Štefan. Pe Po. In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.

²⁸⁶ JANOUŠEK, Pavel. Miloš Urban: Lord Mord. Pražský román. In: *Tvar*. 2008, roč. 19, č. 21, s. 3.

²⁸⁷ KOUBA, Karel. Sex, drogy & asanace: Nad rudým románem Miloše Urbana. In: *A2*. 2009, roč. 5, č. 2, s. 7.

²⁸⁸ KOUBA, Karel. Sex, drogy a smaženice. In: *A2*. 2011, roč. 7, č. 12, s. 6.

ZÁVĚR

Literární tvorba Miloše Urbana prošla od svých počátků v roce 1998 až po současnost dlouhým vývojem, jenž sestával z řady modifikací, obměn, ale také návratů k osvědčeným autorským strategiím. Nakladatelství Argo vydalo k dnešnímu dni čtrnáct autorových ucelených próz a jednu sbírku povídek, jejichž různorodost získala pisateli široké čtenářské zázemí, ale také stále kritické recipienty. Největší pozornost věnovali Urbanovu dílu zejména Petr Hrtánek (*Host, Tvar*), Pavel Janoušek (*Tvar, Host*) či vesměs kritický Karel Kouba (*A2*). Opakovaně se k němu vraceli také Jiří Kratochvíl (*Literární noviny*), Lenka Krausová (*Tvar, Literární noviny*) a Iveta Mindeková (*Tvar*). Kromě zmíněných jmen však můžeme najít celou řadu ojedinelých literárních reflexí, zveřejňovaných především v časopise *Tvar*, o něco méně pak v revue *Host* či *Literárních novinách* (ad.).

Zájem kritiky se soustředil zejména na Urbanovu práci s postavami. Analýza i hodnocení autorem užitých charakterů, posuzování jejich originality či kategorizování jednotlivých typů postav se stalo hlavní náplní většiny kritických reflexí. Výraznou vlnu ohlasu si získal především hastrman (ze stejnojmenného románu), který pro kritiku představoval vydařený odklon od stereotypních postmodernistických charakterů. Zároveň byl opakovaně oceňován jeho dvojdomý charakter, představující syntézu pozemského s nadpřirozeným. Avšak úspěch zeleného muže se stal v očích kritiky nepřekonatelnou laťkou pro veškeré postavy následující. Jednotliví hrdinové byli s hastrmanem neustále konfrontováni, jeho originality však nedosáhl žádný.

Kritika rovněž vymezila ustálený typ postavy, jenž se stal pro Miloše Urbana typickým. Představoval jej detektiv-amatér, kterého autor nechal pátrat poprvé v románu *Sedmikostelí* a s jistou pravidelností se k němu vracel i v pozdějších dílech (*Stín katedrály, Santiniho jazyk, Lord Mord* nebo *Přišla z moře*). Jiný ustálený typ našla také Michaela Bečková, která sestavila tzv. „rodokmen Urbanových postav“. Do něj poté řadila osamocené milovníky historie Květoslava Švacha, Romana Ropse, Martina Urmanna a Mikuláše Jelena.

Nebylo to pouze opakování charakterových typů, na které kritika upozornila, ale také konkrétní postavy procházející napříč jednotlivými díly. Opětovně jsme se tak mohli setkat s již zmíněným kunsthistorikem Romanem Ropsem nebo starožitníkem Maxem Unterwasserem. Avšak v Urbanově opětovném využívání osvědčených charakterů i konkrétních postav spatřovala literární kritika, spíše než promyšlenou hru, nedostatek autorovy tvůrčí invence. V tom údajně pramenila také povrchní práce s vedlejšími postavami,

keré byly „figurkovité“ a vesměs ploché. Méně kriticky byla poté přijímána pasivita netradičních ženských postav ve sbírce povídek *Mrtvý holky*, kde nečinnost pouze podtrhovala jejich submisivní charakter. V protikladu by poté stály Urbanem zobrazované femme fatale, které kritika spatřovala jednak v postavě ohnivě Eliany Dimitrovové, nebo záhadné Cory Otwayové. Avšak o Elizabetě Kůnové, která by do „rodu“ Urbanových svůdných žen nepochybně také patřila, se nezmiňuje nikdo.

Menší (nikoli však méně důležitou) pozornost věnovala literární kritika chronotopům užitým v Urbanových prózách. Na základě kritických reflexí můžeme za autorovu prostorovou konstantu považovat zobrazení Prahy. Tu Urban vykresloval jednak jako ponuré a magické město, ale také jako obraz reálně existujících míst. Kritika si mimo jiné povšimla rozdílné úlohy, kterou daný topos představoval pro samotný narativ. Zatímco v románu *Lord Mord* přesáhlo město vyjádření pouhého prostředí a přebíralo charakter živoucí postavy, v románu *Praga piccola*, který vyšel o čtyři roky později, již nepřekročilo úlohu prosté kulisy. I přesto, že autor volil pro jednotlivé prózy odlišné městské čtvrti (Josefov, Libeň...) a modifikoval úlohu toposu ve výsledném narativu, recenzenti považovali opakované užívání pražských ulic za pouhé recyklování vlastní látky. Je však nutné reflektovat, že časoprostoru v Urbanově díle věnovala kritika pouze povrchní pozornost bez hlubších topologických rozborů. Pár výjimek bychom samozřejmě našli, ale jejich počet byl ve výsledném množství zkoumaných pramenů zanedbatelný.

Obdobně tomu bylo také u druhé prostorové konstanty, již představovalo prostředí sakrálních staveb. Kostely, katedrály či chrámy se objevovaly hned v řadě Urbanových próz, z nichž podle kritiky nejvíce vyčnívala trojice románů *Sedmikostelí*, *Stín katedrály* a *Santiniho jazyk*. Zatímco v prvním románu byla oceňována autorova schopnost znovuoživení ducha míst, k románu *Stín katedrály* začala mít literární kritika výhrady, které s třetí prózou vyústily do otrávených povzdechů nad Urbanovým opětovným návratem do již probádaných látek. Naopak kladného ohlasu se dočkala autorova idealizace přírodního prostředí, které vylíčil jako místo magických rituálů a prolnutí člověka s okolní krajinou. V otázce časového zasazení próz ocenila kritika zejména Urbanovo vyprávění v minulosti, jež mu poskytlo dostatečný prostor pro fabulaci. Zdůrazňována byla také autorova tendence idealizovat historii a stavět ji do kontrastu se zkažeností současné společnosti.

V analýze jsme sledovali také kritickou reflexi motivů užitých v Urbanových prózách. Těm, které se staly předmětem nejčastějších rozborů, jsme v naší práci vymezili samostatné podkapitoly (nadpřirozeno, násilí a sexualita). Prvky magie se začaly objevovat již v románu

Hastrman, kde kromě pohanských rituálů nesoucích nádech mystiky, zastupoval nadpřirozeno také sám zelený muž. Prolnutí lidské povahy s nelitostným přírodním živlem považovala kritika za zdařilé. Stejně pozitivně se stavěla také k Urbanovu zobrazení oživené legendy židovského strašidla v románu *Lord Mord*. Naopak negativní ohlas vyvolalo autorovo užívání prvků numerologie, kabaly a číselných kódů v próze *Santiniho jazyk*, které bylo podle většiny recenzentů nadbytečné a prvoplánové. Za laciný trik byly považovány rovněž zázračné účinky kouzelného hříbu v próze *Boletus arcanus*, kde podle kritiky autor využil kouzel především k zakrytí fabulačních nedostatků.

Specifickou vlnu ohlasu si získalo Urbanovo užívání motivu násilí, které se stalo součástí autorova svébytného tvůrčího stylu. Na jedné straně jej zobrazoval jako akt vražedného řádění, často konaného v duchu pomsty či šílenství, na druhé straně jej představil jako formu sexuální deviace (nejvýraznější ve sbírce povídek *Mrtvý holky*). Kritika v této Urbanově literární zálibě v násilí spatřovala snahu šokovat čtenáře, což se podle reakcí recenzentů zprvu skutečně dařilo. Avšak i přesto, že autor přicházel se stále novými vynalézavými způsoby smrti, stávalo se vražedné řádění již předem očekávaným aspektem jeho autorského rukopisu, a jako takové pomalu ztrácelo zájem kritiky.

Shodným vývojem si prošla také kritická reflexe Urbanových sexuálních motivů. V počátcích své tvorby přisuzoval autor intimnímu styku ryze symbolický význam, nelze se proto divit, že následné líčení sexuální perverze, často spojené dokonce s násilím, představovalo pro literární kritiku senzaci hodnou podrobných analýz. Avšak i zde se zobrazování zvrácené sexuality stalo předvídatelnou součástí autorova tvůrčího stylu, čímž ztratilo dřívější zájem recenzentů. Ti sice reflektovali případnou přítomnost, nebo absenci sexuálních motivů v nově vycházejících prózách, nevěnovali jim však už více než pár slov. V důsledku Urbanovy tendence vracet se k osvědčeným tématům můžeme do budoucna předvídat obdobný průběh literárních ohlasů také u zbylých autorem zobrazovaných motivů.

Negativní kritikou se nešetřilo ani v otázce autorského stylu, kde se více než kde jinde projevila silná potřeba hodnotit, často přímo poučovat autora. U řady recipientů jsme zaznamenali tendenci vyvažovat každou pochvalu patřičným (i nepatřičným) množstvím kritiky. Přestože Urbanovi nebyly upírány jeho vypravěčské schopnosti, naopak se staly u autora často zmiňovanou předností, nacházela literární kritika zásadní nedostatek v neustálé „doříkavosti“, často eskalující v encyklopedické poučování. Nadměrného vysvětlování si kritika všimla již v próze *Paměti poslance parlamentu*, vrcholu však dosáhlo v románu *Santiniho jazyk*, kde Urban zbavuje čtenáře možnosti samostatného dešifrování symbolů.

Drobné polepšení zaznamenala kritika v gotickém románu *Lord Mord*, avšak v následujících prózách se autor k vysvětlování opět vrací.

Za další Urbanův nedostatek bylo považováno nadměrné užívání dějových odboček a samoučelných aluzí, které v některých případech činily autorovy prózy nepřehledné, převážně však způsobovaly nežádoucí degradaci děje. Zdůrazňována byla rovněž autorova bezradnost při tvorbě nápaditých a překvapujících závěrů, projevující se zejména v krátkém prozaickém útvaru, který neposkytoval dostatek prostoru pro fabulaci.

Jazykovou stránku Urbanových próz hodnotila literární kritika velmi kladně, nicméně jí věnovala pouze povrchní pozornost. Většina recenzentů se omezila na prosté hodnotící výrazy, avšak důkladnému rozboru se s výjimkou Lukáše Foldyny a Pavliny Brzákové vyhýbala.

V otázce žánrového vymezení byl Miloš Urban shledán jako autor nevyhraněný. Mezi jeho díly sice dominovaly detektivní příběhy a romány se záhadou, ale našli bychom u něj také politickou satiru, sociální román, erotický horor či sci-fi s prvky dystopie ad. Urban byl pokládán za autora, který se nebojí literárních experimentů a postmodernistických her. Avšak podle kritiky se kamenem úrazu staly krátké prozaické útvary, které odhalily narativní nedostatky autora.

V poslední podkapitole praktické části práce jsme se zabývali inspiračními zdroji, které Miloš Urban jednak skrýval do výsledného narativu, jednak se k nim otevřeně hlásil ve formě četných aluzí. Například v díle *Hastrman* jsme tak mohli sledovat malebný kraj Máchova *Máje*, ale také postavu vodníka, v němž byly spatřovány vlivy Erbenovy, Ladovy či Becketovy. Kritika také zdůrazňovala Urbanovu inspiraci v tvorbě autora romantických hororů – Edgara Allana Poea, která se projevila jednak v románu *Sedmikostelí*, tím spíše poté v povídce *Štědrá noc baronky z Erbannu*. V autorových prózách bychom však našli ještě celou řadu inspirací, které autor nechával zaznít v názvech povídek, jménech postav či dějových zápletkách. Setkat jsme se tak mohli s Čapkovou *Věcí Makropulos* nebo motivem knihovny, typickým pro tvorbu Umberta Eca a J. L. Borgese.

Kromě literárních inspirací měla podle kritiky na výslednou podobu narativu vliv také autorova motivace. Tu jsme poté rozdělili na vnější a vnitřní. Zatímco vnější vyplývala z Urbanovy úlohy profesionálního spisovatele, vnitřní vycházela z autorovy niterné potřeby reflektovat soudobé politické a sociální kauzy. Miloš Urban se tak dostal do povědomí čtenářů i kritiky jako autor angažované prózy, který se prostřednictvím satirických obrazů

české politické scény vypořádával s neútěšnou současností plnou bezpráví, povrchnosti a korupce. Kritika tuto Urbanovu ventilaci vzteku reflektovala již v románu *Hastrman*, kde působila afektovaně a z druhé části knihy činila cizorodý přívažek k dílu prvnímu. Vztek poté eskaloval v próze *Paměti poslance parlamentu*. Podle většiny kritiků však autorovo vyřizování si účtů se současnými politiky působilo v jeho dílech příliš povrchně, a jako takové vyznívalo naprázdno.

Z analýzy kritické reflexe próz Miloše Urbana vyvstal jeden ucelený názor: Miloš Urban je autorem několika vybraných témat a postupů, ke kterým se v nepatrných modifikacích vrací v každém novém díle. Co se na počátku autorovy tvůrčí kariéry jevílo kritice jako novátorské, to se s pravidelným opakováním stalo předvídatelným. I přesto je však kritická reflexe Urbanových próz dodnes velmi živým procesem. Sám autor považuje kritické ohlasy za svého sparring partnera, který, pokud nemá charakter pouhé osobní odplaty, pro něj představuje cenný zdroj poučení.²⁸⁹

Na závěr můžeme konstatovat, že se Miloš Urban stejně jako mnoho jiných autorů a autorek „střední“ generace stal vězněm kvalitně napsané románové „prvotiny“. Jeho díla byla, jsou a budou neustále srovnávána s prózami *Sedmikostelí* a *Hastrman*, přičemž otázkou zůstává, zda se v očích kritiky vůbec někdy podaří autorovi vystoupit z vlastního stínu.

²⁸⁹ Slova Miloše Urbana, která pronesl na Světě knihy 2017: citováno na základě autorovy odpovědi ve veřejné diskusi.

SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

Prameny – beletrie:

- URBAN, Miloš. *Hastrman: zelený román*. Praha: Argo, 2001. ISBN 80-7203-347-6
- URBAN, Miloš. *Paměti poslance parlamentu: sexyromán*. Praha: Argo, 2002. ISBN 80-7203-405-7.
- URBAN, Miloš. *Stín katedrály: božská krimikomédie*. Praha: Argo, 2003. ISBN 80-7203-508-8.
- UNTERWASSER, Max. *Michaela: události v klášteře svatého Anděla*. Praha: Argo, 2004. ISBN 80-7203-569-x.
- URBAN, Miloš. *Santiniho jazyk: román světla*. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-718-8.
- URBAN, Miloš. *Pole a palisáda: mýtus o kněžně a sedlákovi*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-783-8.
- URBAN, Miloš. *Mrtvý holky: 10 divných povídek*. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-870-1.
- URBAN, Miloš. *Lord Mord: pražský román*. Praha: Argo, 2008. ISBN 978-80-257-0087-7.
- URBAN, Miloš. *Boletus arcanus*. Praha: Argo, 2011. ISBN 978-80-257-0418-9.
- URBAN, Miloš. *Praga Piccola: román podle zápisků Bertolda Neumana*. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0737-1.
- URBAN, Miloš. *Přišla z moře*. Praha: Argo, 2014. ISBN 978-80-257-0895-8.
- URBAN, Miloš. *Urbo Kune: paralelní román*. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1571-0.

Prameny – kritiky a recenze:

- BARTOŇOVÁ, Lucie. Literatura ve stínu. In: *Revolver revue*. Kritická příloha. – Č. 30 (listopad 2004), s. 76–78.
- BEČKOVÁ, Michaela. A zase ten Urban! In: *Tvar*. 2015, roč. 26, č. 21, s. 21.
- BRZÁKOVÁ, Pavlína. Chvála dobrému bogu. In: *A2*. – Roč. 2, č. 40 (4.10.2006), s. 6.

- ČESÁLKOVÁ, Lucie. Když si Libuše rozpustile nehoví. In: *Literární noviny*. – Roč. 17, č. 26 (26.6.2006), s. 10.
- FIC, Igor. Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 1, 4–5.
- FOLDYNA, Lukáš. Čtenář je nebezpečný člověk. In: *Aluze*. – Roč. 7, č. 3 (2003), s. 151–153.
- GILK, Erik. Přečti a zapal! In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.
- HAMAN, Aleš. Urban hravý povídkář. In: *Tvar*. 2007, roč. 18, č. 9, s. 2.
- HEČKOVÁ, Michaela. Praha magická, morbidní a recyklovaná. In: *Literární noviny*. 2009, roč. 20, č. 4, s. 10.
- HRTÁNEK, Petr. Chytře smyšlená historie o boji se zlem. In: *Host*. 2009, roč. 25, č. 2, s. 65–67.
- HRTÁNEK, Petr. Mrtvý holky to chtěj taky. In: *Tvar*. 2007, roč. 18, č. 9, s. 2.
- HRTÁNEK, Petr. Stručná mluvnice Santiniho jazyka. In: *Tvar*. – Roč. 16, č. 21 (15.12.2005), s. 2.
- HRTÁNEK, Petr. Ukecaná tajemství. In: *Host*. 2016. roč. 32, č. 3, s. 76–77.
- HRTÁNEK, Petr. Ve znamení Morany. In: *Tvar*. – Roč. 17, č. 13 (29.6.2006), s. 22.
- HÜBSCH, Jan. Urbanova smaženice: Miloš Urban při čtení v kavárně pražského Švandova divadla. In: *Literární noviny*. 2011, roč. 22, č. 23, s. 19.
- CHOLASTOVÁ, Jitka. Záznam jednoho požáru. In: *Host*. – Roč. 18, č. 7 (2002). Recenzní příloha, s. 1–2.
- JANOUSEK, Pavel. Miloš Urban: Boletus Arcanus. Argo, Praha 2011. In: *Tvar*. 2011, roč. 22, č. 11, s. 3.
- JANOUSEK, Pavel. Miloš Urban: Lord Mord. Pražský román. In: *Tvar*. 2008, roč. 19, č. 21, s. 3.
- JANOUSEK, Pavel. Miloš Urban: Urbo Kune, Argo, Praha 2015. In: *Tvar*. 2016. roč. 27, č. 2, s. 2.

JANOUSĚK, Pavel. Nepaměti aneb Urbanova automobilovo-magická Libeň. In: *Host*. 2012, roč. 28, č. 10, s. 76–78.

JANOUSĚK, Pavel. Vpředvzad!. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 6–7.

JUŘÍKOVÁ, Eliška F. Svět úžasný jako čůrající mrtvá kráska aneb Dráždivý styl literární perverze. In: *Host*. 2007, roč. 23, č. 4, s. 62–63.

KANDA, Roman. Splendid isolation. In: *Tvar*. 2014, roč. 25, č. 13, s. 3.

KLÍČOVÁ, Eva. Urbanus postmodernus. In: *Host*. 2011, roč. 27, č. 6, s. 52–53.

KOUBA, Karel. Nuda přišla z moře: detektivní variace Miloše Urbana. In: *A2*. 2014, roč. 10, č. 12, s. 5.

KOUBA, Karel. Sex, drogy a asanace: Nad rudým románem Miloše Urbana. In: *A2*. 2009, roč. 5, č. 2, s. 7.

KOUBA, Karel. Sex, drogy a smaženice. In: *A2*. 2011, roč. 7, č. 12, s. 6.

KRATOCHVÍL, Jiří. Dobře namíchaný pražský koktejl. In: *Literární noviny*. 2009, roč. 20, č. 4, s. 10.

KRATOCHVÍL, Jiří. Urban v žánru divné povídky. In: *Literární noviny*. 2007, roč. 18, č. 20, s. 10.

KRAUSOVÁ, Lenka. Špatně promazaný stroj. In: *Tvar*. – Roč. 16, č. 21 (15.12.2005), s. 2.

KRAUSOVÁ, Lenka. Urban Girls? In: *Literární noviny*. 2007, roč. 18, č. 20, s. 10.

KREJČÍ, Jiří. Pokus o rehabilitaci kněžny Libuše. In: *Host*. – Roč. 22, č. 8 (6.10.2006), s. 46–47.

KUDLÁČ, Antonín K. K. Legenda o zeleném Janovi. In: *Tvar*. – Roč. 12, č. 20 (29.11.2001), s. 5.

MACHONIN, Jan. Hastrman – starý a nový svět. In: *Literární noviny*. – Roč. 12, č. 27 (4.7.2001), s. 8.

MALÝ, Radek. Živel. In: *Aluze*. – Roč. 6, č. 1 (2002), s. 171–172.

MATOUŠEK, Petr. Utopie utopená v pomstě. In: *Host*. Roč. 17, č. 8 (2001), s. 10–11.

MINDEKOVÁ, Iveta. Malá mořská víla zvoní vždycky dvakrát. In: *Tvar*. 2014, roč. 25, č. 13, s. 3.

MINDEKOVÁ, Iveta. Urbanova automobilová vyjíždka. In: *Tvar*. 2012, roč. 23, č. 19, s. 2.

NAGY, Ladislav. Koho ještě zajímá vagina dentata?. In: *Literární noviny*. – Roč. 15, č. 39 (20.9.2004), s. 8.

PATOČKA, Jakub. Bubáci pro nevšední časy. In: *Literární noviny*. – Roč. 12, č. 44 (31.10.2001), s. 9.

PILAŘ, Martin. Román o kráse, jež zastírá rozum. In: *Host*. – Roč. 19, č. 10 (2003), s. 10–12.

PLATZOVÁ, Magdaléna. Iniciační rituál Miloše Urbana. In: *Literární noviny*. – Roč. 13, č. 18 (29.4.2002), s. 9.

PORTL, Pavel. Špatně vystřelený šíp. In: *Host*. 2015, roč. 31, č. 1, s. 82.

ŠVEC, Štefan. Pe Po. In: *Tvar*. – Roč. 13, č. 15 (19.9.2002), s. 2.

VAJCHR, Marek. Faleš románového hédonismu. In: *Revolver Revue*. 2014, roč. 29, č. 97, s. 246–248.

ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Vraždy na posvátných místech. In: *Literární noviny*. – Roč. 16/17, č. 52/1 (27.12.2005), s. 11.

Literatura:

BARTHES, Roland. *Kritika a pravda*. Praha: Dauphin, 1997. ISBN 80-86019-53-5.

ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, 1968.

FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.

HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H & H, 2000. ISBN 80-86022-63-3.

HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1997.

HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

KAUTMAN, František. *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha: Primus, 1996. ISBN 80-85625-35-0.

KRÁLÍKOVÁ, Andrea. Miloš Urban: Odstíny stylizace a jejich ne/přenositelnost. IN: *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015. s. 174–206.

MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001.

MACHALA, Lubomír (ed.). *Panorama české literatury II (Po roce 1989)*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2015.

ŠALDA, František Xaver. *Kritika literární*. In *Ottův slovník naučný: Patnáctý díl Krajčij – Ligustrum*. Praha: J. Otto, 1900. s. 191–196.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Ve studených vodách svobody*. Česká literatura 1989-2009. In: *Host* 26, 2010, č. 10, s. 33–38.

Internetové zdroje:

KOUBA, Karel. Polomrtvý holky: temná rutina Miloše Urbana. In: A2 [online]. [cit. 10.11.2016]. Dostupné z: <<https://www.advojka.cz/archiv/2007/19/polomrtvy-holky/>>

ZIZLER, Jiří. Bagately o propadu Miloše Urbana, banalitě Josefa Formánka, dobré próze Tomáše Zmeškala a Čapkově pragmatismu. *Souvislosti* [online]. Revue pro literaturu a kulturu. 2009/2. [cit. 26.5.2017]. Dostupné z: <<http://souvislosti.cz/clanek.php?id=913/>>

SUMMARY

This bachelor's thesis focus was on the analysis of critical reception of the prosaic work of contemporary Czech author Miloš Urban. The thesis was divided into three parts. In the first of them we focused on the state of Czech literature from 1989 until present. As a next step, we made a generational circumscribing of the authors of said period and we put Miloš Urban into appropriate context. The second part of this work concentrated on the development of Czech literary critique in the period from 1990s until present. Afterwards a brief introduction of Czech literary periodicals was made with an emphasis on those which focused the most on the work of Miloš Urban.

In the third part, we observed critical responses of Urban's work, which were created between years 2000 and 2016. We divided this chapter into five parts which correspond with the observed aspects of Urban's prosaic work. The aspects we went over include characters, setting and time, themes, author's literary style and sources of his inspiration.

Literary critique appreciates the writer for his good narrative abilities (particularly narrating of past), work with characters and high-quality portrayal of setting. The main downside is seen in Urban's excessive explanations, trivial literary references and repetition of already used topics, themes and characters. Critique states, that he recycles his own work. Noticeable are critique's tendencies to compare every author's work with the novels *Sedmikostelí* and *Hastrman*.