

Univerzita Pardubice

Filozofická fakulta

**Rudolfínská doba jako téma historické prózy:  
srovnání románů Jana Bauera, Petra  
Jirounka a Otomara Dvořáka**

Nikola Havlíčková

Bakalářská práce

2018

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Nikola Havlíčková**  
Osobní číslo: **H14129**  
Studijní program: **B7105 Historické vědy**  
Studijní obor: **Historicko-literární studia: Historicko-literární**  
Název tématu: **Rudolfínská doba jako téma historické prózy : srovnání románů Jana Bauera, Petra Jirounka a Otomara Dvořáka**  
Zadávající 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 :

Umělecké zobrazení doby vlády císaře Rudolfa II. patří už od devatenáctého století k oblíbeným námětům české historické prózy, málo je však dosud prozkoumáno využití rudolfínských motivů v naší současné beletrii. Bakalářská práce se zaměří na vybraná díla tohoto typu, konkrétně na románovou trilogii Jana Bauera *Záhada kamene mudrců* (2007), *Ve stínu pětilisté růže* (2007) a *Poslední slovo má ďábel* (2008), román Petra Jirounka *Elixír vinaře Salaby* (2013) a román Otomara Dvořáka *Císař alchymistů* (2005), a provede jejich rozbor. Analyzována bude především kompoziční, stylistická a žánrová forma textů, které budou vzájemně komparovány. Cílem práce je vymezit a charakterizovat určitý specifický typ současné české historické fikce.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**DOKOUPIL, Blahoslav: Český historický román 1945-1965, Praha 1987.**

**DOKOUPIL, Blahoslav: Čas člověka, čas dějin, Praha 1988.**

**GILK, Erik. Chvála dějinným výhybkám. K současné situaci českého historického románu. Host, 2011, roč. 27, č. 1, s. 27-32.**

**MACHALA, Lubomír: Ohlédnutí do minula, in: HRUŠKA, Petr, MACHALA, Lubomír a kol.: V souřadnicích volnosti, Praha 2008, s. 297-302.**

Vedoucí bakalářské práce:

**PhDr. Antonín Kudláč, 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

**Prohlášení studenta**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem pro práci využila, jsou uvedeny v seznamu bibliografie.

V Pardubicích dne 3. 3. 2018

Nikola Havlíčková

## **Poděkování**

Děkuji vedoucímu mé bakalářské práce PhDr. Antonínu Kudláčovi, Ph.D., za věcné připomínky k tvorbě práce, za vstřícný přístup a za trpělivost. Děkuji i ochotným zaměstnancům Městské knihovny v Náchodě, především Lence Peškové, která mi byla nejvíce nápomocná. V neposlední řadě děkuji svým blízkým, jejichž slova podpory pro mě hodně znamenala.

## **Anotace**

V této bakalářské práci je zkoumáno umělecké zobrazení doby vlády Rudolfa II. Habsburského. Námět rudolfínské doby je podroben analýze a následné komparaci děl historické prózy. Práce se zabývá třemi díly historické prózy, které se odehrávají právě v tomto období. Konkrétně se jedná o historický román Otomara Dvořáka a historické detektivky Jana Bauera a Petra Jirounka. Cílem práce je postihnout umělecké zobrazení doby se všemi prvky, které dosvědčí originalitu každého autora jednotlivě. Srovnávána je kompoziční, stylistická a žánrová forma textů.

## **Klíčová slova**

Alchymie, detektivka, historická próza, Jan Bauer, komparace, Otomar Dvořák, Petr Jirounek, román, Rudolf II. Habsburský

**Title**

The Period of Reign of Rudolf II as a Topic for Historical Prose: Comparison of Novels by Jan Bauer, Petr Jirounek and Otomar Dvořák

**Abstract**

This Bachelor Thesis investigates artistic representation of the period of reign of Rudolf II of the Hapsburg dynasty. It analyses topics and themes of that period and compares individual works of historical prose, particularly works by Jan Bauer, Otomar Dvořák and Petr Jirounek. The goal of the Thesis is to grasp and express artistic depiction of that period with all the elements that can show originality of each of the individual authors. Apart from other things, the Thesis analyses the form of the texts as for their composition, style and genre.

**Key Words**

Alchemy, detective story, detective novel, crime story, historical prose, Jan Bauer, comparison, Otomar Dvořák, Petr Jirounek, novel, Rudolf II of the Hapsburg dynasty

# Obsah

Úvod.....	1
1 Rudolfinská doba .....	4
2 Alchymie.....	8
3 Zařazení a popis žánrů .....	11
3.1 Historický román .....	11
3.2 Historická detektivka .....	14
4 Rudolfinské motivy.....	18
4.1 Román Císař alchymistů.....	18
4.2 Trilogie Alchymisté Jana Bauera.....	22
4.3 Historická detektivka Elixír vinaře Salaby .....	26
5 Komparace románů Jana Bauera, Otomara Dvořáka a Petra Jirounka.....	31
5.1 Kompozice .....	31
5.2 Stylistika a jazykové prostředky .....	36
5.3 Postavy .....	40
5.3.1 Rudolf II.....	41
5.3.2 Tadeáš Hájek z Hájku .....	49
5.3.3 John Dee a Edward Kelley.....	55
6 Závěr .....	64
Bibliografie .....	68
Primární literatura .....	68
Sekundární literatura.....	68
Summary .....	70



## Úvod

Literaturu a historii pojí silné a specifické pouto. Historie se promítá snad do všech podob umění, ale málokterá z nich dokázala takovou měrou ovlivnit další formování dějin jako právě literatura.

Některé literární žánry jsou s historií propojeny velmi úzce. Jedním z nich je právě historická próza. Ta jedinečným způsobem zobrazuje nejrůznější historické epochy nebo události. Podává alternativní obraz dějin, tedy reprezentativně představuje historii za použití uměleckých a vypravěčských prostředků, které jsou pro každého autora specifické a diferencní od ostatních. Autoři historických románů, historických detektivek a dalších příbuzných žánrů ve svých knihách staví fiktivní svět na základech historických faktů, jež můžeme snadno dohledat v odborné literatuře. Svá díla též opatřují četnými prvky, jež jsou reprezentativní pro historickou dobu, do níž je jejich fikce situována. Tyto prvky hrají důležitou roli, neboť vypovídají, jak vypadala popisovaná etapa dějin, čímž dané období čtenáři přibližují.

Autoři pro autentické zobrazení dané doby volí motivy, které jsou s ní úzce spjaty a které jsou pro ni charakteristické. Každá epocha má své typické prvky a motivy, podle nichž ji můžeme snadno rozeznat od epoch jiných. Kromě těchto motivů jsou klíčem k věrohodnému vyobrazení také popisy lokací, postav a jejich chování, náměty nebo napodobení tehdejší stylistiky a použití původních jazykových prostředků.

Vývoj historické prózy v české literatuře je doprovázen střídavými obdobími zvýšeného a sníženého zájmu o tvorbu tohoto žánru. Komunistický režim minulého století u nás cenzurou utlačoval literární dění a činnost, o čemž svědčí užívání alegorií a paralel při zobrazování politiky a dění ve společnosti. V období normalizace se proto historie stala tématem, díky němuž mohli nejen spisovatelé prostřednictvím jinotajů reagovat na soudobou situaci politickou i společenskou. Logicky se po roce 1989, po pádu železné opony, zájem o historickou prózu snížil jak ze strany autorů, tak i čtenářů, protože v zemi, v níž už umění nebylo cenzurováno, se mohli umělci k soudobým jevům ve společnosti vyjadřovat přímo. Příčiny ústupu historické prózy souvisejí mimo zmiňované možnosti svobodně psát a publikovat také s novou konkurencí, která se rovněž obrací k minulosti, avšak jinými způsoby. Řeč je o fenoménu literatury faktu spojeném se zájmem o ego-dokumenty, tedy dokumenty osobní povahy, které jsou protikladem dokumentů úředních. Do kategorie ego-dokumentů řadíme spisy deníkového a memoárového charakteru, které hodnotí a zobrazují minulost očima jedince s jeho radostmi i strastmi (nejen) běžného života. Osobní zpověď se stala zajímavější

než fikce. A ani poslední konkurent historické fantasy nepřidává historické próze na rozmachu ani o ni nezvyšuje zájem.

Jistý posun ve vývoji žánru dokládají (mimo jiné) například prozaická díla Miloše Urbana. *Poslední tečka za rukopisy*, *Sedmikostelí* a *Hastrman* jsou některými literárními vědci pokládány za postmoderní historické romány, avšak není možné je doslovně do tohoto žánru (za)škátulkovat. Doklady návratu k minulosti jsou zjevné i v díle Aleše Novotného *Hvězda kruhu knížat*, které představuje rod Přemyslovců, nebo v díle Josefa Žemličky.<sup>1</sup>

Umělecké vyobrazení doby vlády habsburského císaře Rudolfa II. je oblíbeným námětem české historické prózy už od devatenáctého století. Přesto je patrné, že v současné české beletrii je jí věnováno jen velmi málo prostoru. Vláda Rudolfa II. do české metropole přinesla spoustu změn, počínaje přestěhováním císaře a jeho dvora do Prahy, a jeví se tak zajímavou nejen z hlediska velkých dějin, tedy dějin politických a diplomatických, nýbrž i z hlediska dějin imaginárna a dějin mentalit. Sláva Prahy, rezidence Habsburka s charakteristickým velkým spodním rtem, sahala za jeho vlády do výšin. A to především díky faktu, že se stala vyhlášeným kulturním centrem Evropy v době renesanční. Císařský dvůr postupně zaplňovali nově příchozí a nová inteligence z řad umělců, studentů a učenců astrologie, astronomie, okultních věd, a stejně tak vyslanců, kteří k císaři přicházeli s vidinou zářivé budoucnosti ve svém oboru. Zálibou v okultních vědách a umění zastínil Rudolf II. své císařské povinnosti, za což byl stavu odsuzován a vysloužil si nálepku nepřítel schopného panovníka. Kladné i záporné vlastnosti panovníka předkládá historická próza s důrazem kladeným především na touhu po poznání vědeckém a magickém společně s duševním uspokojením skrze umění a sběratelskou činnost. Ať už byl Rudolf II. Habsburský jakýkoliv, zanechal po sobě stopu obřích rozměrů, neboť je bez pochyby jedním z nejpozoruhodnějších panovníků v českých dějinách.

Stěžejními pro tuto práci jsou literární díla tří českých autorů, jejichž základem je právě námět rudolfínské epochy a použití rudolfínských motivů. Vybraná díla budou vzájemně srovnávána z hlediska způsobu použití již zmíněných motivů specifických pro toto historické období. Dále též práce analyzuje kompoziční, stylistickou a žánrovou formu zvolených textů.

Práce je zaměřena na rozbor konkrétních literárních děl současné české beletrie, a to románové trilogie Jana Bauera *Záhada kamene mudrců* (2007), *Ve stínu pětileté růže* (2007) a *Poslední slovo má ďábel* (2008), románu Petra Jirounka *Elixír vinaře Salaby* (2013) a románu Otomara Dvořáka *Císař alchymistů* (2005).

---

<sup>1</sup> GILK, Erik. *Chvála dějinným výhybkám. K současné situaci českého historického románu*. Host, 2011, roč. 27, č. 1, s. 27-32

Na základě tohoto rozboru a následné komparace budou vymezeny a charakterizovány specifické postupy zobrazení rudolfínské doby u těchto autorů. Zaměří se jak na prvky shodné, tak i na ty, jimiž se od sebe autoři odlišují. Výsledkem by měl být důkaz, že každý z nich je svou stylistikou, kompozičním plánem, využitím postav a historickou věrohodností specifický. Analýza děl tří autorů vymezí určitý typ současné české historické fikce.

Kromě samotné analýzy a komparace budou v práci za pomoci encyklopedie a sekundární literatury představeny literární žánry, jež tito autoři psali, tedy historický román a historická detektivka. Teoretická část připomene i fakt, že žánru historické prózy není v českých odborných publikacích věnována dostatečná pozornost, a tak se prostřednictvím studia encyklopedických pojmů a odborné literatury autorka pokusí tento žánr specifikovat.

Pro pochopení této tematiky je též potřebné předložit fakta o rudolfínské době. Jsou proto zmíněny nejdůležitější mezníky doby, jež měly vliv na vývoj českých zemí a celé habsburské monarchie z hlediska historického, a zároveň je věnována pozornost specifickým prvkům této doby, které jsou v dílech uvedených tří autorů – Dvořáka, Bauera a Jirounka – užity jako motivy. K bližší analýze a komparaci jsou vybrány tři: alchymie, umění (především vztah Rudolfa II. k umění) a více méně fantaskní postava Golema. Hlavním z nich je bezesporu alchymie, která se objevuje u všech tří analyzovaných autorů. Z tohoto důvodu je jí věnována samostatná kapitola.

Cílem práce je dospět k těmto závěrům: Každý autor je zcela specifický. V použití rudolfínských motivů ve svých dílech volí odlišné prostředky a postupy. Rudolfínské motivy jsou v moderní historické próze užívány specifickými způsoby.

# 1 Rudolfínská doba

Rudolfínská doba a rudolfínská Praha jsou pro tuto práci důležité pojmy. Týkají se panování Rudolfa II., který přesídlil na Pražský hrad, kde kolem něj vznikl magický kruh nejatraktivnějších i nejpodvrtnějších myslitelů té doby. Zvláštnost Rudolfovy osobnosti spočívala v mnohém. Coby nejmocnější muž celého křesťanského světa netoužil po politické moci, nýbrž prahl po vládě nad přírodou, životem a smrtí. Jakožto císař Svaté říše římské byl povinen podporovat katolickou církev, avšak nečinil tak. Církvi navzdory podporoval nejen Židy, ale i protestanty, ba dokonce kladl důraz na podporu svobodného myšlení. Tím se dostal do konfliktů s Vatikánem a inkvizicí.<sup>2</sup>

Při panovníkově korunovaci v Praze roku 1575 se sešli nejvýznamnější čeští velmožové v čele s Vilémem z Rožmberka, jenž nesl Rudolfovu korunu. Rožmberkové byli nejmocnějším rodem a po boku Habsburků stáli od samého počátku, čímž si logicky vysloužili důvěru dynastie. Rudolf se po dobu své vlády neobracel pouze k rodu Rožmberků, poslouchal též rady východočeských Pernštejnů, pánů z Hradce, Ditrichštejnů, Harrachů i Lobkoviců. V průběhu své vlády přicházel do styku se dvěma vlivnými skupinami – s úředníky z řad české šlechty a s jejich říšskými protějšky.<sup>3</sup> Evropa byla v té době rozdělena na dva tábory: na protestantský sever a katolický jih. Od čerstvě korunovaného Rudolfa se pochopitelně očekával příklon ke katolicismu. Vzhledem k Rudolfovu životu v uvolněném stylu a také jeho zálibě v mystice a duchovnu je zajímavou náhodou zjevení bezocasé hvězdy na nebi právě při panovníkově vzestupu.<sup>4</sup>

Za pomoci přehledné chronologické tabulky z knihy Bohumila Vurma *Rudolf II. a jeho Praha* uvedeme několik historických mezníků Rudolfovy vlády, i když ji představíme pouze ve zkratce. Roku 1572 byl Rudolf korunován uherským králem, 22. září 1575 českým králem a konečně roku 1576, kdy zemřel jeho otec Maxmilián II. Habsburský, se stal císařem. Rok 1583 je významný tím, že císař po dlouhém rozhodování trvale přesídlil do Prahy. O dva roky později se v Innsbrucku stal rytířem Řádu zlatého rouna. Nejen napětí mezi dvorskými a cechovními malíři, ale možná i jeho láska k umění vedly k tomu, že roku 1595 vydal Privilegium, které (kromě potvrzení jiných výsad pražského malířského cechu) stanovilo, že

---

<sup>2</sup> MARSHALL, Peter H. *Magický kruh Rudolfa II.: alchymie, astrologie a magie v renesanční Praze*. Praha: BB art, 2008, s. 18–19, ISBN 978-80-7381-238-6

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 89

<sup>4</sup> VURM, Bohumil. *Rudolf II. a jeho Praha: záhady a zajímavosti rudolfínské Prahy: Praha v letech 1550–1650*. Ostrava: Anagram, 1997, s. 12–13, ISBN 80-902083-1-2

malíři se nově mohou považovat za umělce, nikoliv za řemeslníky, jak tomu bylo doposud. Důležitým rokem byl též rok 1609, konkrétně 9. červenec, kdy byl podepsán Majestát Rudolfov, což byl dokument, který potvrzoval náboženskou svobodu, tedy i toleranci vůči protestantskému vyznání. Do evropských dějin se tento dokument zapsal jako nejdemokratičtější náboženský zákon své doby. Rudolf musel roku 1611 po neúspěšném pokusu o převrat abdikovat, načež se stal českým králem jeho bratr Matyáš Habsburský. Když Rudolf II. 20. ledna následujícího roku zemřel, usedl Matyáš i na císařský trůn.<sup>5</sup>

Robert J. W. Evans představuje císaře Rudolfa II. ve třech podobách, které si dle jeho mínění pozdější generace vytvořily. První Rudolf je slabý, nevyrovnaný a ožebračený panovník, který se z dědice Říše stal vězněm na vlastním hradě. Nedobrovolně ztratil svou moc a stal se svědkem korunovace svého nenáviděného bratra Matyáše. Ve své druhé podobě je vyobrazen jako ochránce umění a vědy. Pro tuto podobu Rudolfa je nejspecifičtější sbírka uměleckých pokladů, jíž se ani v dnešní době nic nevyrovná. A třetí Rudolf je po celé střední Evropě proslulý jako patron okultních nauk. Takový Rudolf žije v paměti veřejnosti především kvůli svému obdivu k alchymii. Mimo té se zabýval i astrologií, hermetismem, kabalou či tradičními pověrami.<sup>6</sup>

Období, v němž figuroval Rudolf II. Habsburský, spadá do doby renesance, která je v českých zemích datována zhruba od 14. století, kdy se mísí s pozdní gotikou, až do roku 1620. Doslovný překlad italského slova „*rinascita*“ neboli renesance znamená znovuzrození či obrození. Jedná se o jakési znovuzrození antické kultury, umění i architektury a návrat k tradičním antickým hodnotám a ideálům.

Renesance vycházející z antických vzorů obrací svůj zájem k životu pozemskému, na rozdíl od ideologie středověku, pro kterou byla hlavním cílem příprava na věčný posmrtný život, kterého se člověk dočkal jako odměny za svou pokoru a spořádaný život, jak jej diktovala církev. Přesto se však tento myšlenkový a umělecký směr od Boha neodvrací ani jej žádným způsobem nevytlačuje. Pouze klade důraz na život na zemi, nikoliv na nebesích. Kvůli rozvoji takového myšlení vznikají mezi lidmi rozpory, jelikož proti sobě stojí zastánci ryze teologické ideologie a ti, jejichž názory jsou založené na vědeckých principech a pozorováních.

Ze zájmu o vzdělanost, vědu, umění a filozofii vzniká nový světový názor, který se opírá i o poznatky získané na cestách po Evropě, ba i na jiné světadíly. Studium přírodních věd

---

<sup>5</sup> VURM, Bohumil. *Rudolf II. a jeho Praha: záhady a zajímavosti rudolfínské Prahy: Praha v letech 1550–1650*. Ostrava: Anagram, 1997, s. 126–129, ISBN 80-902083-1-2

<sup>6</sup> EVANS, Robert John Weston. *Rudolf II. a jeho svět: myšlení a kultura ve střední Evropě 1576–1612*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 18, ISBN 80-204-0590-9

(a nejen to) přináší v oborech jako chemie, astrologie, astronomie i v lékařské vědě nové poznatky, které jsou v rozporu s dosavadními pravdami hlásanými středověkou církví. Postupně jsou tato dogmata podrobována kritice a ta přežívající jsou utlačována novou silou, jíž se stává věda a poznání. Život se proto uvolňuje a renesanční člověk se může, na rozdíl od svých středověkých předchůdců, soustředit na užívání si pozemských radostí a plnohodnotné prožívání života bez některých svazujících pravidel, která se stala pouhým přežitkem.

Umělci jsou více ceněni, vystupují z anonymity a hrdě prezentují svá díla a myšlenky včetně svého jména. Hlavním principem renesance v malířství a plastice je vyjádření individualismu a sebevědomí jednotlivce. To umožňují zejména portréty, tedy umělecká díla přicházejí více do styku s panovníky i šlechtou. Jedním z důsledků je zájem o sběratelství, který je charakteristický právě pro Rudolfa II.<sup>7</sup>

Rudolfínská Praha je místem, kam jsou zasazeny všechny fikční světy z beletristických knih, jež budou v této práci analyzovány a porovnávány. Představme proto i českou metropoli za Rudolfovy vlády. Roku 1583 císař přesídlil z Vídně do Prahy. Většinu ústředních správních institucí nechal fungovat i nadále v Rakousku a dá se říci, že před všemi těmito povinnostmi a intrikujícím příbuzenstvem utekl do srdce Evropy, aby se tu mohl věnovat svým zálibám.

Praha Rudolfovy doby byla nejlidnatějším městem habsburského impéria, kde společenským životem žili feudální páni, kteří představovali nejsilnější společenskou vrstvu. Šlechta nežila s městem, nýbrž s císařským dvorem, byla osvobozena od městských dávek a nepodléhala pravomoci městských úřadů a soudů. Další společenskou vrstvu tvořili plnoprávní měšťané, kteří vlastnili nemovitosti všeho druhu, velkoobchodníci, finančníci, ba i ševci či pekaři. Na dně společenského žebříčku v rudolfínské Praze zůstala nejpočetnější složka pražského obyvatelstva. Mimo těch, kteří se živili rukama, jako byli sluhové, tovaryši nebo dělníci, se pražskými ulicemi potulovali žebráci, prostitutky a další opovrhovaná a sociálně neuznávaná spodina.<sup>8</sup>

Rudolfův dvorský řád z roku 1576 se stal pozoruhodným pramenem pro historiky a jejich zkoumání chodu císařského dvora v rudolfínské době. Právě z tohoto dokumentu lze vyčíst, kolik lidí se pohybovalo kolem císaře, kolik lidí o něj pečovalo a za jakou peněžní sumu byli tito lidé ochotni pracovat. Zmíníme-li ve zkratce, kdo se na dvoře vyskytoval, musíme uvést alespoň několik nejdůležitějších skupin pracovníků. Kvůli svému zhoršujícímu se zdravotnímu stavu a hlubokým depresím ocenil Rudolf II. především těsně před koncem své

---

<sup>7</sup> HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stovebních slohů*. 4. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1981, s. 120–121

<sup>8</sup> HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí*. Praha: Baronet, 1994, s. 98–104, ISBN 80-85621-97-5.

vlády osobní ochranku, jež se skládala z pěší a jízdní stráže v čele s hejtmanem, který byl díky rostoucím obavám císaře o vlastní bezpečí placen stále vyšší částkou. Pro fungující chod a správu země se na dvoře usadili úředníci, kancléři a písaři. Úsměvná činnost reprezentativního nicnedělání na účet císařské pokladny příslušela čestným hodnostářům. Kromě těchto byli na dvoře k vidění i zaměstnanci, jejichž pracovní úkony byly prováděny v nejbližším kontaktu s císařem, a dají se tedy považovat za jakýsi speciální tým. Mezi ně lze řadit sluhy, bradýře, šatnáře, posly, osobního krejčího, ševce, kalhotáře, omývačky a vrátné. Tzv. zaměstnanecký oddíl tvořil personál kuchyně, dodavatelé (neboli řemeslníci), lékaři a apatykáři, lázeňská, tlumočníci, kurýři, myslivci, psododi a další.<sup>9</sup>

Samostatnou a pro tuto práci nejdůležitější skupinu lidí pohybujících se na dvoře Rudolfa II. tvoří vědci a umělci. Rudolfínská doba šla vstříc pokroku a poznání. Díky spoustě zámořských objevů, které přinášely do zemí doposud neznámé suroviny i pracovní sílu v podobě otroků, bylo ještě před Rudolfovou vládou vyvráceno nezměrné množství dosavadních církevních dogmat. Lidský duch tak od 16. století posiluje víru ve vědění, nadšení pro pokrok a změnu. Se vzrůstajícím dovozem bohatne podnikavé měšťanstvo, rostou města a výroba se zvyšuje. Za pomoci zámořských objevů byl vyvrácen celý církevní systém odkazující na placatost Země. Naše planeta dostává nový tvar, podobu koule. Koperník ji uvádí do pohybu a za střed vesmíru určuje Slunce. Kepler tuto vizi rozvíjí o oběžnou dráhu a přísný řád nebeských těles. A Giordano Bruno jde se svými představami ještě dál, až k nekonečnosti vesmíru. Pozadu nezůstává ani Galileo Galilei, který začíná planety pozorovat prvním dalekohledem.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 104–108

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 110–111

## 2 Alchymie

Ve všech knihách, které jsou v této práci podrobeny analýze, se objevuje jako téma alchymie. Některé příběhy se o tuto okultní vědu opírají více, jiné méně. Ale základ je stejný – alchymie tvoří důležitou složku příběhů jak Bauerova či Dvořákova, tak i Jirounkova díla. Z tohoto důvodu je vhodné za pomoci odborné literatury alchymii představit. Jednak základní poznatky o ní a částečně i historický vývoj.

Alchymie byla směsicí náboženství, astrologie a postupů zpracování kovů. Společně s magií a astrologií je řazena mezi tři základní hermetické vědy. Prostřednictvím dlouhých namáhavých úkonů a zanícených modliteb k bohu se alchymista ve své dílně snažil vyrobit látku nazývanou kámen mudrců. Věřilo se, že vyléčí všechny nemoci, promění ve zlato vše, s čím přijde do styku, a umožní vyrobit elixír života, který přinese věčné mládí.<sup>11</sup>

Pierre de Lasenic představuje alchymii jako hermetickou nauku o životě hmoty, jejím vývoji a jejích přeměnách.

Původ slova „alchymie“ nelze přesně určit, avšak spousta odborníků se přiklání k verzi, že toto slovo pochází z arabštiny. Tuto teorii potvrzuje i domněnka, že termín „alchymie“ vznikl z egyptského slova „*Kemi*“ (nebo Khemi), což v překladu znamená „černý“ nebo „Egypt“, přičemž předložka „*al*“ je právě arabského původu.

Raný rozvoj alchymie je úzce spjat s historií helénistického Egypta. Alchymie byla v té době považována za vědu posvátnou, a proto byla rozvíjena především v chrámech, zvláště v Thébách, Herakleopoli, Lykopoli a Apolinopoli.<sup>12</sup>

První alchymistické texty jsou připisovány postavám jako Hermes Trojmocný, Isida, Kleopatra, Mojžíš, Platón, Pythagoras. Alchymie vycházela z myšlenky, že kovy jsou ovlivňovány planetami. Věřilo se, že každý kov na zemi je přiřazen k jedné z nich. Podle své dokonalosti pak kovy vytvářely jistou hierarchii.

Hlavní úkoly alchymie lze rozdělit do osmi základních kategorií:

- alkahest neboli univerzální rozpouštědlo,
- separace tzv. „Ducha Světa“ – tj. látky nasycené všemi planetárními vlivy a oživující oslabenou hmotu,
- kvintesence čili vytažení neaktivnějších částí dané látky,
- tekuté zlato – energetický lék propůjčující tělu maximální odolnost proti všem

---

<sup>11</sup> CAVENDISH, Richard. *Dějiny magie*. Praha: Odeon, 1994, s. 79–80, ISBN 80-207-0509-0.

<sup>12</sup> LASENIC, Pierre de. *Alchymie, její teorie a praxe*. Praha: Pádorys, 1997, s. 8–10, ISBN 80-86018-04-0



nemocem,

- elixír života neboli látka, která působí omlazení zestárlého organismu výměnou buněk,
- hermetické léky v nejširším slova smyslu,
- palingenese neboli alchymická rekonstrukce organismů z jejich popele,
- homunkulus – stvoření nebo vytvoření živé bytosti z masa a kostí cestou alchymickou.

Kromě těchto základních osmi problémů, jimiž se alchymisté po celá staletí zabývali, je středem zájmu kámen mudrců, jenž slouží k přeměně kovů neušlechtilých ve zlato.<sup>13</sup>

Základní podmínkou pro alchymistickou práci byla znalost druhů a stupňů ohně a znalost účinků a složení daných látek. Ke každé práci bylo zapotřebí používat vhodné nádoby. V alchymistické laboratoři byly k vidění křivule, baňky s kolmým hrdlem, cirkulační nádoby neboli pelikány, destilační nádoby, jež jsou nazývány alembiky, a nádoby tavicí čili kelímky. Nádoby se zhotovovaly z různých materiálů podle druhu látky, která v nich byla zpracovávána. V alchymistické laboratoři se nacházely i pece k vyvolání potřebného stupně ohně. Stará alchymie zná celkem šest druhů pecí.<sup>14</sup>

Všechna stará alchymistická díla v sobě skrývají moudra, která běžný čtenář nerozluští, protože návody a recepty jsou skryty za řadou symbolů. Aby byla co nejlépe chráněna před nezasvěcenci, užívala se kromě symbolů alegorie, těžko srozumitelný sloh, alchymistické znaky a enigmata neboli líčení psaná ve formě hádanek. Alchymistické znaky se svými tvary nápadně podobají egyptským hieroglyfům, proto je velmi pravděpodobné, že mají svůj původ právě v Egyptě. Za jejich první uživatele jsou považováni Řekové.<sup>15</sup>

O životě některých alchymistů se dochovaly zajímavé příběhy. O pařížském kupci Nicolasu Flamelovi se tvrdilo, že vyrobil alchymické zlato. Po jeho smrti v roce 1417 jeho dům zaplavili kořistníci, kteří se pokoušeli zlato najít. Podle pověsti Flamel v mládí koupil starodávnou knihu, která obsahovala podivné symbolické obrázky. Po letech, během nichž se snažil obrázky rozluštit, se ve Španělsku setkal s učeným židovským kabalistou, s jehož pomocí knihu rozluštil a vyrobil kámen mudrců. Díky tomu získal bohatství a dlouhověkost. V roce 1761 byl údajně spatřen v pařížské opeře. Podobné zvěsti o nesmírném bohatství získaném díky alchymii se šířily například i o Řádu templářů. I když španělský polyhistor a misionář Ramon Lull pravděpodobně žádné knihy o alchymii nenapsal, je jeho autorství některým stejně

---

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 7–10

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 44–47

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 18–21

připisováno. Věřilo se, že tento Španěl působící na islámském území při návštěvě londýnského Toweru změnil dvacet dva tun původního materiálu ve zlato jako příspěvek do královské pokladny.<sup>16</sup>

Patrně nejznámějšími alchymisty a pro tuto práci nejdůležitějšími postavami se stala dvojice John Dee a Edward Kelley, která se těšila zájmu samotného císaře Rudolfa II. Druhému jmenovanému se podařilo předvést experiment, při němž proměnil rtuť ve zlato.<sup>17</sup> Na základě tohoto úspěchu se dočkal uznání od významných českých šlechticů, byť jeho minulost nebyla právě reprezentativní. V mládí kvůli padělání úředních listin přišel o obě uši. Jeho reputace se zlepšila poté, co začal spolupracovat s Johnem Deem, vědcem a důvěrníkem anglické královny Alžběty I. Dvojice pracovala v alchymistických laboratořích nejbohatšího českého šlechtice Viléma z Rožmberka. Dee se nakonec vrátil do Anglie, a tak byl Kelley na císařském dvoře žádanější. Dokonce získal šlechtický titul. Avšak po usmrcení jednoho z císařských sluhů v souboji (které Rudolf II. zakázal) byl Kelley dvakrát vězněn.<sup>18</sup> John Dee, nejslavnější mág své doby, byl nakloněn moci amuletů, talismanů a andělské magie, proslul komunikací se zlými duchy či čtením z křišťálové koule. Po neúspěšném působení u Rudolfova dvora se vrátil do Mortlake, kde mu zfanatizovaná chátra vyplenila dům a spálila knihovnu. To vše pro podezření z kacířství. Dee se tak stal chudým a nepotřebným. Zemřel v osamění a chudobě.<sup>19</sup>

Evans podává další stručnou charakteristiku alchymie. Tvrdí, že je spojena s přímým výzkumem přírody a metafyzickou spekulací, která vychází z předpokladu, že existují skryté síly a že substance na sebe vzájemně působí. Vyznavači alchymie byli tradičně zanícení experimentátoři, matematici, filozofové a vědci. Svě alchymistické výtvoř nazývali Velkým dílem (Opus Magnum).<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> CAVENDISH, Richard. *Dějiny magie*. Praha: Odeon, 1994, 82 s. ISBN 80-207-0509-0.

<sup>17</sup> KRATOCHVÍL, Miloš Václav. *Čas hvězd a mandragor: pražská léta Rudolfa II.* Praha: Svoboda, 1972, s. 75

<sup>18</sup> VURM, Bohumil. *Rudolf II. a jeho Praha: záhady a zajímavosti rudolfínské Praha: Praha v letech 1550-1650*. Ostrava: Anagram, 1997, s. 112–113, ISBN 80-902083-1-2.

<sup>19</sup> MARSHALL, Peter H. *Magický kruh Rudolfa II.: alchymie, astrologie a magie v renesanční Praze*. Praha: BB art, 2008, s. 140–157, ISBN 978-80-7381-238-6.

<sup>20</sup> EVANS, Robert John Weston. *Rudolf II. a jeho svět: myšlení a kultura ve střední Evropě 1576–1612*, Praha: Mladá fronta, 1997, s. 238–239, ISBN 80-204-0590-9.

## 3 Zařazení a popis žánrů

### 3.1 Historický román

Dagmar Mocná, Josef Peterka a kol. v Encyklopedii literárních žánrů definují žánr, jemuž je věnována tato kapitola, jako románovou fikci o minulosti, kterou autor sám nezažil. Zároveň dodávají, že historickým románem se rozumí každý román dějově zasazený do doby, kterou autor z vlastní zkušenosti neprožil, a svůj fiktivní příběh tedy opírá o informace zprostředkované historickými prameny nejrůznějšího charakteru.<sup>21</sup> Autor tedy nejen zprostředkovává příběh coby záznam minulosti, svědectví o daných historických událostech, s nimiž nemá osobní zkušenost, nýbrž také románem odhaluje kulturu daného období, duchovní život tehdejší společnosti, stejně jako jeho každodennost či způsoby života a životní situace.

Historické romány konstruují modelyžití, které existovaly před aktem psaní a jsou historicky doloženy, inklinují k zobrazování zlomových období dějinného vývoje.<sup>22</sup> Autoři zasazují svůj fiktivní svět do světa aspoň z části reálného. Byť se jedná o beletristický žánr, nacházíme v něm i historická fakta, na nichž je příběh vystavěn.

Díla jsou psána jazykem a slohem autorovy přítomnosti, ovlivněna zájmy přítomné doby a autor nazírá na minulost současnou estetikou a aktualizuje ji.<sup>23</sup> Jazyk doby, do níž je příběh zasazen, by pro čtenáře mohl být nesrozumitelný, při čtení problematický, mnohdy až neznámý. Totéž platí pro autora. I sám autor by při psaní historického románu pocítil značné komplikace s používáním jazyka oné historické epochy. Signály historičnosti tedy nenacházíme v jazyce, nýbrž převládají v názvu, podtitulu, projevují se vlastními jmény, letopočty a příznaky byvších epoch (jazykovými archaismy, reáliemi).<sup>24</sup>

K specifickým zdrojům historického narativa náleží literární texty vzniklé v době, jíž se týká (včetně těch, jež mu v zájmu o zvolenou látku předcházely). Souvisí se stavem historie jako vědecké disciplíny a s jejím proměnným chápáním. Míra závislosti na historickém poznání, jeho pramenech a metodologickém zaměření se liší od doby k době, od autora k autorovi, od díla k dílu.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> MOCNÁ, Dagmar – JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Historický román. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 239, ISBN 80-7185-669-X.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 239

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 240

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 240

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 240

V téže encyklopedii autoři zpracovali typologii historické prózy založenou na způsobu aktualizace historické látky. Lze v ní rozlišit trojí zaměření, tedy typ mimetický, projekční a atraktivizační. Každý z nich je charakterizován na základě zobrazení minulosti. Typ *mimetický* je nejméně zmiňovaným typem, protože autor se snaží evokovat minulost v její barvitosti a současně je obeznámen s historickou látkou. Tuto klasickou podobu historické prózy nalezneme například u Aloise Jiráska či Lva Nikolajeviče Tolstého. *Projekční* typ je protipólem typu mimetického. Minulost slouží jako projekční plocha pro autorovy ideje nebo pro zobrazení morálních problémů. Historická tematika částečně odchází do ústraní a stává se jen jakousi „kulisou“ příběhu. K tomuto typu lze z autorů zařadit Vladislava Vančuru a jeho dílo *Markéta Lazarová* nebo třeba Vladimíra Křesťáka. A poslední typ, *atraktivizační neboli „kostýmní“*, váže minulost k dobrodružným příběhům lásky a cti. Historická látka tedy slouží jako ozvláštňující rámec pro zmíněné příběhy, kterým tak dodává na přitažlivosti a zajímavosti. Typickým autorem využívajícím atraktivizačního typu je Alexandre Dumas.<sup>26</sup>

Nutno zmínit román, který je přechodem mezi románem ze současnosti a románem historickým a který pojednává o minulosti, jež je součástí autorovy i obecné společenské paměti. Jedná se o román retrospektivní. Nejčastějším případem takového románu je rodová kronika zabíhající hluboko do minulosti, která je stále pevně spjata s autorovou přítomností.<sup>27</sup>

Historický román je žánrem velmi diferencovaným. Obsahuje totiž celé spektrum modalit krásné literatury. Je zaměřen na nejmladší čtenáře stejně jako na dospělé, nadchne čtenářstvo zaměřené na vytríbenější literaturu i čtenářstvo naivní, pomocí překladů překračuje hranice jazyků a kultur. Disponuje rozvinutou variantou populární i uměleckou.<sup>28</sup>

Jednoduché dělení dle Encyklopedie literárních žánrů rozvíjí komplexnější rozvrstvení Dokoupilova, ten ve své knize *Český historický román 1945–1965* jej vymezuje v kontextu celé literatury a podává přehled o tomto žánru z různých hledisek.

Při tvorbě historického románu a historické prózy je obecně nutno brát v potaz čtyři důležitá hlediska – hledisko časového odstupu, vzájemného poměru historických faktů a autorské fikce, hledisko tematické a kompoziční.

Tak jako předkládají Mocná a Peterka nepřímou osobní zkušenost autora s popisovanou epochou, i Dokoupil se tohoto faktu drží a doplňuje jej o problém časových hranic mezi románem ze současné doby a románem z dob minulých. Na román ze současnosti autor pohlíží s vlastní zkušeností a tak není jednoduché zprostředkovat historická fakta jako uzavřenou

---

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 240

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 240

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 240

minulost, jelikož má problémy s dostatečnou distancí od doby, kterou sám prožil. Čtenářovo svědectví popisované doby nemá žádný význam.

Stanovení časové hranice mezi románem historickým a románem ze současnosti je poměrně složité. Neexistuje žádný přesný počet let, který by určoval hranici, podle níž by bylo možné román zařadit do té či oné kategorie.<sup>29</sup> Dokoupil dále uvádí, že „... *tuto hranici nelze chápat jako jednoznačnou a přesnou linii. Dá se spíše hovořit o pozvolném přechodu z jednoho typu do druhého, přičemž mezi nimi vznikne určitá pomezí, přechodná oblast, kterou bychom mohli nazvat sférou románu retrospektivního.*“<sup>30</sup> Stanovuje pak pomezí hranici mezi těmito zmiňovanými romány zhruba v časovém odstupu šedesáti let, kdy jsou pamětníci zobrazované doby již příslušníky nejstarší generace. Pro ostatní, respektive pro celou společnost, je popisovaná doba už uzavřenou a zhodnocenou minulostí. Pokud je autor pamětníkem, musí ztvárňovanou historickou událost pokládat rovněž za uzavřenou, a tím je nucen psát o ní jako o historii, nikoliv jako o prožitém zážitku.<sup>31</sup>

Hledisko vzájemného poměru historických faktů a autorské fikce udává, do jaké míry je dosaženo historického obrazu dané doby. Autor proto stojí před rozhodnutím, zdali se bude držet faktů či nikoliv. Podstatou této historické konkrétnosti není hodnověrnost faktů, ale zobrazení podstaty popisovaného období, tedy společenských struktur, chování a mezilidských vztahů. Rozborem historické konkrétnosti lze romány rozdělit na *dokumentární* s důrazem kladeným na fakta, *čistě epické* s historickou složkou v podružné, projekční roli, které zobrazují fikci taktéž s podružnějšími historickými fakty, dále na *přechodné*, v nichž se historická dokumentace pojí s tradičními epickými postupy či se silnějším psychologickým vykreslením postav, a nakonec *syntetické*, které vycházejí z detailního poznání doby, ale nelpí na dokumentární přesnosti detailů a zároveň mají vztah k aktuálním otázkám přítomnosti.

Hledisko tematické by se mohlo zdát jako snáze definovatelné, avšak není tomu tak, protože tu existují určitá omezení. Blahoslav Dokoupil vyzdvihuje tematickou typologii polského badatele Juliana Krzyzanowského, který rozčleňuje románová díla do tří skupin podle toho, zda je tématem románu jedinec, společenský jev nebo děj. Dá se tedy s jistým nadhledem říci, že polský badatel vytvořil skupiny „individua“, „společnosti“ a „děje“. Kromě tohoto rozčlenění se Krzyzanowski zaměřuje na časové umístění akce do minulosti, které značí historický román, do přítomnosti, což představuje román ze současnosti, a do budoucnosti, kam

---

<sup>29</sup> DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 11–18

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 18

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 18

se řadí román utopický. Ze spojení těchto dvou členění vznikají konkrétní románové různoty jako například historický román kladoucí důraz na jednotlivce, utopický román dějového charakteru apod. Z rozboru polského badatele tedy plyne, že historickým románem se rozumí románové dílo realizované svou akcí v minulosti, které lze zařadit do tří základních skupin – román individua, historický román společnosti a historický román děje.

Kompoziční varianty historického románu Dokoupil rozděluje na základní čtyři. První z nich je *polycentrický* román – kronika, která chronologicky řadí tematické složky, kdy je v čele jen několik ústředních postav nebo pouze jeden hrdina. Dále *monocentrický* román – kronika zobrazující individuum v chronologické posloupnosti jeho života. Třetím typem je *polycentrický román zhuštěné epické výstavby*, pro který jsou typické obsazení více ústředních postav a propojené syžetové řady. A poslední variantou je *monocentrický román zhuštěné epické výstavby*, jenž má jednoho hlavního hrdinu, který svádí boj se svým životem.<sup>32</sup>

### 3.2 Historická detektivka

Žánr historické detektivky je poněkud složitější, protože je žánrem v českých literárních kruzích poměrně novým, a především neprobádaným. Dohledat v českých pramenech, publikacích a odborné literatuře jeho definici je prakticky nemožné. Můžeme se tedy o definici historické detektivky pouze dohadovat, případně se pokusit vytvořit definici vlastní. Zdrojem jsou přitom pouze encyklopedie všech literárních žánrů, a vlastní zkušenosti s četbou detektivních příběhů s historickým kontextem. Pro lepší představu o podobě tohoto žánru si shrňme některé rysy, jež by se daly považovat za charakteristické a jež by mohly poskytnout alespoň pracovní verzi definice historické detektivky pro účely této práce.

Příkladem velmi zjednodušené a logické představy o tomto žánru by bylo spojení dvou žánrů v jeden – historického románu a detektivky. Tato představa je pochopitelně laická a poněkud idealistická, protože jednoduchým spojením těchto žánrů rozhodně nedocílíme plného významu historické detektivky. Stále jsou mezi zmiňovanými dvěma žánry četné rozdíly, a proto je třeba brát výsledek tohoto jednoduchého sečtení s rezervou.

Pro osvětlení žánru detektivky lze užít encyklopedickou definici Dagmar Mocné a Josefa Peterky. *Encyklopedie literárních žánrů* popisuje detektivku jako „... jeden z klíčových žánrů populární epiky, líčící proces objasňování ztajmeného zločinu“.<sup>33</sup> O tom není

---

<sup>32</sup> Tamtéž, s.19–38

<sup>33</sup> MOCNÁ, Dagmar. Detektivka. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 106, ISBN 80-7185-669-X.

bezesporu pochyb. V dnešní době jsou napínavé detektivky společně s thrillery jasnými favority čtenářů.

Encyklopedická příručka o detektivce podává další výklad. Žánr řadí ke kriminální literatuře, tedy literatuře věnované problematice zločinu, a dává jí funkci především zábavnou.<sup>34</sup> Čtenáře i posluchače láká pátrání po zločincích, osvětlování zapeklitých případů, následování stop podezřelých, zkoumání pohnutek ke zločinu, psychický vývoj vrahů a řešení záhadných úmrtí.

Díky zábavné funkci se čtenář může plně podílet na řešení otázky „Kdo je pachatel?“ společně s hlavním nositelem epického dění, detektivem. Vyprávění detektivky je zaměřeno na vznik, rozvíjení, ověřování a zamítání detektivových hypotéz, v nichž hledá logické souvislosti mezi informacemi, jež má k dispozici, a z toho následně tvoří své závěry. Autor si pohrává se čtenářovou fantazií a prozíravostí skrze klamně a obtížně verifikovatelné informace.<sup>35</sup> Svádí jej proto na scestí a čtenář nejednou nabývá dojmu, že záhadu vyřešil a již ví, kdo je pachatelem. Často je však jeho hypotéza zcela mylná. Hypotetická podezření se v průběhu četby stále mění, protože autor v příběhu jen postupně odkrývá všechny podstaty fikčního světa.

Příběhy tohoto populárního epického žánru jsou promyšlené nejen svou zápletkou, ale i kompozicí, která je obvykle retrográdní. Autor nejprve čtenáři představí místo činu, postupně událost rozuzluje s četnými odchylkami, které ho mají za úkol zmást, aby konec příběhu byl co nejpřekvapivější a nejvíce strhující. Autor záměrně odkládá identifikaci vraha na později, respektive na úplný konec knihy. Vyprávění pak kontrastuje mezi podezřením a jeho následným zamítnutím. Po dopadení vraha se často objevují scény ze soudních síní nebo vyslýchání obviněného, aby tak dal autor čtenáři jakousi rekapitulaci příběhu a příčin zločinu.<sup>36</sup>

Ze spojení zmíněných znaků detektivky s prvky historického románu bychom snad mohli odvodit historickou detektivku. Východiskem je historická událost, na níž je vystavěn detektivní příběh. Jednoduše řečeno – ústřední je detektivní zápleтка, například vražda, kterou se snaží detektiv vyřešit. Vezmeme-li v potaz časové umístění do minulosti, může se v některé z rolí objevit skutečná historická osobnost. Tak je tomu například v knize *Elixír vinaře Salaby* Petra Jirounka, kde je hlavním detektivem známý astrolog, matematik, alchymista a osobní lékař císaře Rudolfa II. Habsburského – Tadeáš Hájek z Hájku.

---

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 106

<sup>35</sup> Tamtéž

<sup>36</sup> MOCNÁ, Dagmar. Detektivka. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 107, ISBN 80-7185-669-X.

Příběhy tohoto žánru se opírají o historické události nebo jisté jejich části, které autor rozvíjí dle vlastní fantazie. Na jednom faktu lze vystavět zcela fiktivní příběh. Jelikož žánr patří k beletristické literatuře, autoři mají volnou ruku při výběru historické epochy i výstavby syžetu. Tím se čtenáři nabízí široká škála historických témat v beletristických knihách. Někteří autoři nechají vzniknout fikci na jednom jediném historickém faktu. Opírají se pouze o danou dobu a některý z historických milníků dané civilizace. Oproti tomu jiní autoři si z historie „uříznou větší kus“, který jen vyšperkují detektivními prvky.

Vypustíme-li spojení historického románu s detektivkou, lze se přiklonit ještě k jedné z variant historické detektivky. A to ke gotickému románu. I tím se zabývá *Encyklopedie literárních žánrů* a představuje jej jako „románový typ vycházející z napínavého příběhu s tajemstvím, který se odehrává v hrůzyplném prostředí.“<sup>37</sup> Rovněž tato definice by odpovídala alespoň určitými částmi fikčním světům historické detektivky. Prvky románu jsou v příbězích patrné stejně jako přítomnost napětí a zkoumání tajemství všeho druhu. I poslední část definice odpovídá. Historické detektivky se sice nemusí nutně odehrávat v hrůzyplném prostředí, přesto ve čtenáři popisované prostředí vyvolává podobné pocity při zmínce krvavých a děsivých vražd.

Gotický román je tedy zasazen do zlověstného prostoru a hlavním tématem se stává zločin, který by měl být pomstěn. Román si také pohrává s myšlenkami viny, která buď je, nebo není vykoupena. Děsivé prostředí je většinou prostředím starobylých sídel, kupříkladu klášterů, opatství, hradů a zámků, které mají tajemnou minulost. Postavy jsou rozděleny na pronásledované a pronásledovatele. Pronásledovaným jsou připisovány dobré vlastnosti, znázorňují tak ctnost a spravedlnost, kdežto u pronásledovatelů je to naopak. Kvůli svým špatným vlastnostem jsou zosobněním zla a nemorálnosti. Máme tedy co dočinění s klasickým soubojem dobra a zla, který většinou vyústí v vítězství dobra nad zlem, potrestáním zla a špatností.

Hlavními postavami se stávají rouhaví šlechtici, zvrhlí mniši nebo jeptišky. Vypravěč vypráví příběh s emocionálním zaujetím a se stupňující se nadsázkou. Důležitou součástí fikcí jsou osudová prokletí a rodová zatížení, která se stávají motivací pro činy postav.<sup>38</sup>

Je pravdou, že specifika gotického románu jsou představě historické detektivky podstatně vzdálenější nežli ostatní zmíněné žánry. I přesto by bylo možné separovat některé

---

<sup>37</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 219, ISBN 80-7185-669-X.

<sup>38</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 219–220, ISBN 80-7185-669-X.



vlastnosti gotického románu a sloučit je s vlastnostmi románu historického a detektivky. Pravděpodobně bychom dospěli k závěru, že v jistém poměru by na rozmezí těchto tří žánrů mohl stát samostatný žánr historické detektivky.

Česká historická detektivka má své autory, co do počtu i početné čtenáře. Spisovatelé zasazují fikce do různých epoch, proto má čtenář možnost vybírat z nejrůznějších historických období. Setkáme se tedy s vraždami středověkými i novověkými, za vrcholné vlády Přemyslovců i Habsburků – či konkrétněji se zločiny z doby rudolfínské, která je pro tuto práci nejpodstatnější. Mezi českými autory píšícími historické detektivky si prvenství bezesporu zaslouží Vlastimil Vondruška, který se zdá být jakýmsi českým patronem tohoto žánru. Český trh nabízí obdivuhodné množství Vondruškových knih. Kromě něj má své pevné místo na české literární scéně i Jan Bauer, jehož trilogii *Alchymisté* se tato práce podrobněji zabývá.

## 4 Rudolfínské motivy

### 4.1 Román Císař alchymistů

V knize *Císař alchymistů* Otomara Dvořáka nalezneme typické motivy a prvky rudolfínské doby. Zaměříme se na ty základní, které v této kapitole podrobíme analýze a následně je v kapitole poslední porovnáme s rudolfínskými motivy a prvky ostatních vybraných autorů. Rozhodně užili odlišné motivy, témata a náměty pro výstavbu syžetu a každý je ve svém díle uplatnil specifickým způsobem.

Daniela Hodrová se v kapitole „Poetika syžetu a příběhu“ knihy *Na okraji chaosu* zabývá i motivem. Podává následující vysvětlení pojmu: „*Motivem se rozumí slovo, věta, větší úsek textu, kterého se užívá takovým způsobem, jenž naznačuje jeho vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla, například prostřednictvím opakování, umístěním v jádru díla, někdy i grafickým zdůrazněním. Motivem může být i předmět. Motivický princip je jedním ze základních principů hloubkového uspořádání literárního díla a budování jeho smyslu.*“<sup>39</sup>

Základní stavební jednotkou pro Dvořákův historický román se stala alchymie coby známý jev rudolfínské doby. Dvořák vystavěl fikci na řadě historicky doložených událostí a faktů. Mezi ně lze řadit i alchymistické pojmy druhé poloviny 16. století. Pro čtenáře je toto období okultní vědy hlavním vodítkem pro osvětlení příběhu o anglických mistrech alchymie Johnu Deeovi a Edwardu Kelley, kteří si získali náklonnost habsburského císaře. Právě na dvoře Rudolfa II., přezdíváného císař alchymistů či filozof na trůně, se odehrává Dvořákův příběh o honbě za největší specialitou alchymistů – Kamenem mudrců. Alchymie je tedy hlavní doménou příběhu. Setkáváme se proto s výše zmiňovanými alchymisty a s podvodníkem a šarlatánem polského původu Michalem Sendivojem. Autor zprostředkovává alchymistické postupy srozumitelně a jednoduše pro snazší pochopení čtenáře nezasvěceného do okultní vědy. V knize nechybí ani pohledy do alchymistických laboratoří nebo do sálu, v němž doktor John Dee komunikuje jazykem henochiánština s andělem Urielem.

Alchymie za vlády Rudolfa II. nebyla oblíbenou okultní vědou pouze samotného císaře, nýbrž se k ní přikláněla i mnohá evropská knížata, králové a další významné osobnosti z řad šlechty.<sup>40</sup> Kvůli své zálibě v obskurních vědách a umění Rudolf zanedbával vladařské

---

<sup>39</sup> HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 721–722, ISBN 80-7215-140-1.

<sup>40</sup> MARSHALL, Peter H. *Magický kruh Rudolfa II.: alchymie, astrologie a magie v renesanční Praze*. Praha: BB art, 2008, s. 134, ISBN 978-80-7381-238-6

povinnosti, proto často vznešené návštěvy nepřijal k audienci až několik týdnů, zatímco podezřelí lidé, převážně podvodníci a šarlatáni, měli do císařských komnat přístup časově téměř neomezený. Avšak ne každý měl štěstí a u císařského dvora uspěl. Mnoho Rudolfových alchymistů bylo vyhnáno nebo vsazeno do vězení. Kolem nákladů na platy a odměn pro alchymisty stále panuje spousta otazníků. Císař se snažil všechny důkazy o financování svých zálib pečlivě utajit.<sup>41</sup> Rovněž všechna tato fakta jsou ve Dvořákově románu obsažena. Získat Rudolfovo přijetí k audienci je obtížné i pro postavy jeho historického románu. Klasickými případy alchymistů, kteří po neúspěšném působení u dvora upadli v nemilost císaře, jsou John Dee, jenž nakonec Čechy opustil, a Edward Kelley, kterého Rudolf uvěznil.

Umělecká epocha přelomu 16. a 17. století je významná především díky Rudolfu II. a jeho sběratelství. Pro svou vášeň a nadšení pro umění zanechal v dějinách odkaz nezměrného rozměru. Tedy i umění všeho druhu je jedním z rudolfínských motivů, které Otomar Dvořák ve svém díle použil. Rudolfův zájem o umění je barvitě vylíčen v situaci, kdy rukou dvorního malíře Guiseppého Arcimbolda vzniká slavný Rudolfův „ovocný“ obraz, konkrétně ve třetí kapitole románu. Mimo to se čtenář za doprovodu samotného Rudolfa může „zúčastnit“ prohlídky jeho rozsáhlé sbírky plné truhel a skříní, ukrývajících zajímavé předměty. V Dvořákově knize často Rudolf vyjadřuje své přesvědčení o nutné podpoře umění a věd.

Takzvaná kunstkomora, jak ji nazývá i Otomar Dvořák na začátku své knihy, nebyla jen muzeální kolekcí, ale i nástrojem k poznání. Charakter sbírky vypovídá o Rudolfově vzdělanosti a fascinaci sběratelstvím. Svě sbírky si patřičně hlídal, a tak byly přístupné pouze služebnému personálu. Pozvání k prohlídce sbírek bylo velkou poctou pro pozvanou stranu a naopak dar v podobě uměleckého díla byl velmi ceněn ze strany císaře.<sup>42</sup>

Kunstkomora je ve Dvořákově díle zmíněna hned několikrát. Například v kapitole nazvané „Karneval“ císař při debatě s Kelleyem pronáší: „... *naš římský agent objevil nádhernou kolekci málo známých Dürerových rytin. Víte, že sbíráme Dürera, že máme jeho dílo téměř kompletní, takže tyto skvostné kousky nemohou v naší sbírce chybět. Ovšem jsou drahé, velice drahé...*“<sup>43</sup> Císař Rudolf II. byl podle historických pramenů opravdu vášnivým sběratelem obrazů a grafických listů Albrechta Dürera.

Není to však jediná zmínka o kunstkomoře. Důležitý je především přímý popis Rudolfových sbírek v šesté kapitole prvního dílu. Zde se do kunstkomory Rudolf uchyluje

---

<sup>41</sup> MARSHALL, Peter H. *Magický kruh Rudolfa II.: alchymie, astrologie a magie v renesanční Praze*. Praha: BB art, 2008, s. 232–239, ISBN 978-80-7381-238-6

<sup>42</sup> VURM, Bohumil. *Rudolf II. a jeho Praha: záhady a zajímavosti rudolfínské Prahy: Praha v letech 1550–1650*. Ostrava: Anagram, 1997, s. 16–19, ISBN 80-902083-1-2

<sup>43</sup> DVOŘÁK, Otomar. *Císař alchymistů*. Praha: Knižní klub, 2005, s. 136, ISBN 80-242-1469-5

především kvůli uklidnění z rozrušení, kterým si prošel. Pomáhá mu zapomenout na nepříjemnosti jeho života. Dvořák tedy podává následující popis kunstkomory, když Rudolf vstupuje dovnitř: „*Obklopil jej důvěrně známý, uměle vytvořený svět, měkké příšeří, v němž opalizující světlo tékalo po gigantických mořských mušlích, po rozích jednorozců, po zkamenělých rybách, po krunýřích velikánských želv a tělech vysušených draků, po kořenech mandragor, podobajících se lidským bytostem, po mumiích trpaslíků a kostrách obrů.*“<sup>44</sup>

Významnou roli hraje císařova postupně se zhoršující melancholie, byť se to na první pohled čtenáři nemusí jevit jako důležité. Duševní potíže provázely Rudolfa celý život, a tak je lze rovněž bezpochyby řadit k motivům rudolfínské doby, jež Otomar Dvořák v románu užívá. Rudolf II. byl svou nemocí proslulý po celém světě

a na jeho dvůr se sjížděli nejznámější lékaři, kteří se pokoušeli císaři ulevit od stavů trdnomyslnosti. Proto se v *Císaři alchymistů* objevuje pravděpodobně nejvýznamnější český lékař té doby – Tadeáš Hájek z Hájku, který v románu pečuje o císařův zdravotní stav a podílí se na vysvětlení záhady císařova syna, jenž se stal obětí černé magie. V románu slouží k zachování Rudolfovy duševní vyrovnanosti především kunstkomora, do níž se uchyluje ve svých slabých chvílích. Ve druhé kapitole prvního dílu se Rudolf probouzí zalitý potem a se zběsile bušícím srdcem. Je zmaten svými sny a nerozeznává realitu od snů. K smrti jej děsí tma, kterou vnímá jako nebezpečnou a plnou strašidelných přízraků. Tyto nepříjemné pocity však dokáže zahnat díky svým sbírkám. Postupně se jeho stav zhoršuje, až v sedmé kapitole druhého dílu vyvrcholí úplným odloučením od společnosti. Ke konci knihy již veřejnost polemizuje o Rudolfově neschopnosti vládnout, o jeho šílenosti, ba dokonce o jeho smrti, kterou údajně zapřičil nejvyšší komoří Filip Lang pomocí jedu, aby mohl vládnout místo Rudolfa. Tyto názory jsou v knize vyvráceny; Rudolf žije, ale kvůli špatnému duševnímu stavu se uzavírá do sebe. Cítí se odcizený celé společnosti, patrně i sám sobě. Oporou je mu milenka Kateřina Stradová, dcera antikváře Strady, s níž zplodil několik levobočků, v knize je zmíněn šílený Julius D’Austria.

Rudolfovo špatné duševní zdraví se projevovalo reakcemi nepřiměřenými okolnostem. Každý rozčilující podnět, bez ohledu na jeho závažnost, podnítil novou krizi. Lidé, kteří přicházeli s císařem dennodenně do kontaktu, zhoršení zdravotního stavu vnímali. Výbuchy hněvu a depresivní stavy zasáhly všechny v císařově bezprostřední blízkosti, a tak není divu, že některé reakce považovali za nenormální. Osobní lékaři s vyslovením diagnózy váhali, neodvažovali se Rudolfovi říct pravdu. Důkazem markantního zhoršení jeho stavu je okamžik,

---

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 86–87

kdy se stává nedůvěřivým ke svým předním politickým rádcům, začíná se obávat terorismu a také moru, který se roku 1598 rozšířil i do Prahy.<sup>45</sup>

Další z nejnámějších prvků rudolfínské doby je spojen s pražským židovským ghettem. Otomar Dvořák tematiku Golema pojal zcela nekonvenčně a podává příběh stvoření člověka z hlíny netradičním a originálním způsobem. Opouští příběh, jak jej ztvárnili například Werich s Voskovcem či Gustav Meyrink, a seznamuje čtenáře se zcela novou verzí. Do židovské čtvrti je čtenář okrajově zaveden ve třetí kapitole prvního dílu, kdy Jehuda Löw ve Staronové synagoze, nejstarší budově židovské čtvrti, přemýšlí nad zvláštními úmrtími židovských dětí. Čtvrtá kapitola představuje Golema očima rabína, který jej společně se svým žákem Izákem potají sleduje. Rabín ve čtvrté kapitole druhého dílu vysvětluje, co je Golem zač: „... *Josef nebyl synem Rebeky. Říká se, že ho kdysi našla po velké bouři na vinici. Omráčený chlapec ležel vedle mrtvé těhotné ženy. Oba byli poznamenáni bleskem. Navštívil je tehdy v tom ohnivém sloupu Bůh, nebo anděl zla? Byla Josefovi skutečně vzata duše?*“<sup>46</sup>

O Rudolfově zájmu o židovský mysticismus v řadě první a židovskou pokladnici v řadě druhé se dozvídáme z legend. Tou nejnámější je právě legenda o Golemovi. Pomineme-li legendy, získáme pouze jeden jediný dobový záznam hovořící o soukromé konverzaci mezi rabínem a císařem v roce 1592.<sup>47</sup> Pro lepší srovnání postavy Golema z legend a Golema, jak jej líčí Dvořák, je zapotřebí zmínit základ pražské legendy. Ze stvoření Golema, který byl uhněten z vltavského bahna, aby se stal užitečným služebníkem a ochráncem židovské komunity, plyne mravní ponaučení, které mimo jiné ztvárnil i Karel Čapek v dramatu R.U.R., tedy že i ten nejdokonalejší výtvar lidských rukou může získat destruktivní sílu. Dle jedné verze legendy byl Golem oživen za pomoci pergamenového lístku s božím jménem, který mu Löw vložil do úst, v další verzi ožil díky nápisu, který mu rabín vepsal na čelo.<sup>48</sup> Ať už je pro dnešního čtenáře Golem v kterékoliv své podobě nadpřirozeným jevem, ba dokonce nesmyslem a pouhým výplodem lidské fantazie, který se dodnes dochoval díky sepsaným legendám a ústní tradici, výsledek je pro všechny totožný – pražský Golem je součástí rudolfínské doby. I v komparaci legendárního Golema s tím Dvořákovým je patrné stejné vyvrcholení příběhů. Oživé monstrum frankensteinovského prototypu nezná happy end. Dvořákov Golem byl v podstatě nevinným dítětem, které se octlo ve špatný čas na špatném místě v boji s přírodou. Z boje sice

---

<sup>45</sup> JANÁČEK, Josef. *Rudolf II. a jeho doba*. Praha: Svoboda, 1987, s. 329–332

<sup>46</sup> DVOŘÁK, Otomar. *Císař alchymistů*. Praha: Knižní klub, 2005, s. 159, ISBN 80-242-1469-5

<sup>47</sup> VURM, Bohumil. *Rudolf II. a jeho Praha: záhady a zajímavosti rudolfínské Prahy: Praha v letech 1550–1650*. Ostrava: Anagram, 1997, s. 43, ISBN 80-902083-1-2

<sup>48</sup> MARSHALL, Peter H. *Magický kruh Rudolfa II.: alchymie, astrologie a magie v renesanční Praze*. Praha: BB art, 2008, s. 122, ISBN 978-80-7381-238-6

vyvázl živý, ale konec jeho života byl krutý. V závěru knihy jej rabín s Izákem pohřbívají. Za Golemovu smrt jsou zodpovědné útoky židovské komunity.

## 4.2 Trilogie Alchymisté Jana Bauera

Spisovatel a novinář Jan Bauer zasadil děj své trilogie *Alchymisté* stejně jako Otomar Dvořák do rudolfínské Prahy.

Jak už název napovídá, i zde je jedním z motivů alchymie, prochází celou trilogií. Na samém počátku trilogie, respektive na začátku knihy *Záhada kamene mudrců*, se dozvídáme o nesnadno dosažitelném pergamenu, který skrývá recept na kámen mudrců. Celý příběh, v němž se hlavní hrdina Šimon Dlouhoveský vydává za studenta alchymie, je věnován hledání receptu, jenž se dle pověr nachází kdesi v Praze už od dob panování Karla IV. Sám císař Rudolf II. se stěhuje do Prahy právě kvůli možnosti nalézt tento recept. Šimon Dlouhoveský, mladý bibliotékař a příslušník Tovaryšstva Ježíšova, se z Říma vydává do rodných Čech a společně s Edwardem Kelleyem, jeho manželkou Janou Westonovou a Johnem Deem po receptu pátrají. Císař a Šimon však nejsou jediní, kdo chtějí pergamen najít.

Chceme-li získat podrobnější přehled o kameni mudrců, můžeme využít knihu Pavla Toufara *Čarodějnice, hvězdlháři a zlatodějové*. Toufar se zabývá jeho významem, podstatou i historií. Uvádí, že bájný předmět a elixír byly základními prostředky k dosažení Velkého díla (Opus magnum). O jejich pravosti se vedou dohady. Můžeme si jen domýšlet, zdali něco takového kdy existovalo či stále existuje. Právě všechny nejasnosti lákaly šarlatány, kteří si díky svým podvodům naplnili kapsy. Protože adeпти alchymie byli ve středověku nazýváni filozofy, je latinský název pro kámen mudrců „lapis philosophorum“. A jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, jednou ze základních možností, jež tento artefakt skýtá, je přeměna neušlechtilých kovů v kovy ušlechtilé, konkrétně ve zlato.<sup>49</sup>

Jak už víme z předchozích kapitol, kámen mudrců je ústředním motivem spousty legend a pověstí. Kromě známých alchymistů Johna Deea a Edwarda Kelleyho po kameni mudrců toužili i další. Méně známou legendu představuje Pavel Toufar. Prý na sklonku 15. století se na středověkém hradu Rabí objevil německý alchymista, který byl ve službách českého velmože Půty Švihovského. Tento alchymista se před Pūtou zmínil o přemožení přírodních zákonů a tvorbě kamene mudrců. Švihovský se chtěl této mystické látky zmocnit, a tak vsadil

---

<sup>49</sup> TOUFAR, Pavel. *Čarodějnice, hvězdlháři a zlatodějové*. Brno: MOBA, c2009, s. 128–130, ISBN 978-80-243-3476-9.

alchymistu do věže, aby mu ji vyrobil, což se samozřejmě nestalo.<sup>50</sup> Takových legend bychom našli nespočet. Tato nám poslouží jako zpestření a dopomůže k rozšíření obzorů o kameni mudrců.

Druhý díl, *Ve stínu pětileté růže*, nás přivádí do Třeboně, kde se pod záštitou Viléma z Rožmberka angličtí alchymisté John Dee a Edward Kelley pokouší o transmutaci kovů dle pergamenu s receptem, který se jim podařilo získat na konci prvního dílu. Doktoru Johnu Deeovi se podaří zprvu nesrozumitelný recept přeložit, a tak má výrobu kamene mudrců na dosah ruky. To se ovšem spoustě lidí nelíbí, neboť jej chtějí využít ve vlastní prospěch. Zrádcem se stává Edward Kelley, který postupem času vydává přeložení receptu za svůj výtvar, a svého kolegu tak připraví prakticky o všechno.

Vilém z Rožmberka naplánoval únos obou Angličanů, aby vyráběli zlato čistě pro jeho potřeby. V Rožmberkových službách se tedy snaží přeměnu ve zlato realizovat. Při pokusech se setkáváme s dalšími členy rožmberského rodu. Mezi nimi a císařem dochází k rozepřím, protože každý chce alchymistický um využít pro své potřeby, zkrátka každý chce zlato jen pro sebe. Z toho vyplývá, že alchymii lze v Bauerově díle chápat jako nástroj pro získání zlata a následně velké moci, po níž (nejen) v rudolfínské době toužil jak panovník, tak i významní velmoži a příslušníci církevních řádů.

Při analýze rudolfínských motivů a prvků ve Dvořákově díle jsme jako další zvolili umění. Pestrost a rozsáhlost Rudolfových sbírek vedly k honosnému označení sbírek za univerzální muzeum své doby. Logicky se díky císařovu příznivému postoji k uměleckému řemeslu zvýšila poptávka po umělcích. Důvěrou císaře se mohlo chlubit hned několik jedinců, kteří za ním přicházeli z nejrůznějších uměleckých škol a kteří byli za svou práci odměněni nejen honoráři. Některé z nich Rudolf odměnil dokonce erby či šlechtickými přídomky. I přesto ke všem dílům přistupoval kriticky. Svědectví Hanse Ulricha Kraffta, kupeckého agenta, dokládají, že na formování základních uměleckých hledisek rudolfínského dvorského okruhu měli největší podíl právě umělci.<sup>51</sup>

Umění hraje svou roli rovněž v Bauerově trilogii, avšak ne v takové míře jako v díle Dvořákově. Dvořák zmiňuje kunstkomoru a obecně Rudolfův zájem o umělecké práce v průběhu celé knihy. *Císař alchymistů* společně s dějovou osou představuje Rudolfovo nadšení pro estetiku a umění. Proto je v tomto díle nespočet zmínek o významných světových osobnostech, které se zasloužily o umělecký věhlas a slávu. Jan Bauer téma umění používá odlišným způsobem. Sice je i v jeho knize patrné, že umění tvořilo důležitou složku rudolfínské

---

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 156–157

<sup>51</sup> JANÁČEK, Josef. *Rudolf II. a jeho doba*. Praha: Svoboda, 1987, s. 236–254

doby, avšak nesetkáváme se s těmito popisy tak často. Důvod je prostý. Dvořákova kniha je silně zaměřena na habsburského panovníka, podává – zjednodušeně řečeno – beletristickou formou jakýsi výklad o jeho životě. Jan Bauer si s beletristickým útvarem poradil jinak. Nejdůležitější je příběh samotný, nikoliv císař. Proto Rudolf ustupuje značně do ústraní, v popředí se zjevují jiné postavy a tím hlavním je hledání pergamenu s receptem na výrobu kamene mudrců. S jistou mírou nadsázky můžeme konstatovat, že se Bauer o císaře tolik nezajímá a jeho zájem o umění je pouze doplněním obrazu epochy a panovníka samotného.

Zmínky o kunstkomoře a umění se objevují především v prvním a třetím díle trilogie. Ve druhém díle, *Ve stínu pětিলisté růže*, jsou spíše sporadické, neboť ten je situován převážně do Třeboně, sídla rodu Rožmberků, kde je čtenáři představován tamní život. Nutno ale dodat, že i v tomto díle se Rudolf II. objevuje, není z příběhu nijak vyřazen.

Jako přesný příklad zobrazení uměleckého ducha císaře v prvním díle, *Záhada kamene mudrců*, slouží devátá kapitola, v níž Rudolf tráví volnou chvíli s Kateřinou Stradovou, na kterou se snaží zapůsobit chvástáním. Hrdě vyzdvihuje, že je vládcem Svaté říše římské, ochráncem katolické církve svaté, českým a uherským králem, novodobým Hermem Trismegistem, a především filozofem na trůně. Právě z posledních dvou titulů je evidentní Rudolfův zájem jak o umění, tak o filozofii a vědu. I když se v této kapitole aspoň částečně dozvídáme o císařově lásce k umění, bohužel se nedočteme nic o přesné podobě kunstkomořy, více pozornosti je věnováno galerii. Bauer píše, co Stradovou v Rudolfově galerii zaujalo: „Nejvíce ji mezi nimi zaujaly fantastické portréty Guiseppa Arcimbolda složené třeba z květin, klasů, listů, vinných hroznů nebo chmelových šišek. O kabinetu kuriozit však doposud jenom slyšela nejrůznější hodně barvitě zkazky, které kolovaly po Hradě, a proto nyní uvítala nabídku moci si ty všechny podivnosti v doprovodu jejich sběratele prohlédnout.“<sup>52</sup>

Další a pravděpodobně i lepší příklad ztvárnění Rudolfova zájmu o umění je uveden v sedmnácté kapitole dílu *Poslední slovo má ďábel*, Jde o scénu, kdy císař stojí malíři Sprangerovi modelem a jsou vyrušeni návštěvou Westonové, manželky Kelleyho. Spranger proto přeruší portrétování a na císařovo přání namaluje Westonovou jako Venuši, tedy nahou.<sup>53</sup>

Chceme-li zanalyzovat další rudolfínský motiv – Golema, rovněž jako u Otomara Dvořáka i v Bauerově díle najdeme velkou dávku originality a tvůrčí schopnosti. Ani on totiž nezůstal v zaběhlých kolejích příběhu a vdechl Golemovi zcela odlišný život, než známe z pověstí. Proto se ani v trilogii *Alchymisté* neseznámíme s klasickým příběhem, kdy probuzení

---

<sup>52</sup> BAUER, Jan. *Záhada kamene mudrců: historický thriller*. Brno: Moba, 2007, s. 81, ISBN 978-80-243-2675-7.

<sup>53</sup> BAUER, Jan. *Poslední slovo má ďábel: historický thriller*. Brno: Moba, 2008, s. 168–169, ISBN 978-80-243-3071-6.



monstra má na svědomí rabín Jehuda Löw. Bauerův příběh je velmi vtipný a podává další vylepšenou verzi bytosti sloužící k ochraně pražského židovského ghetta.

Golem se dostává do čtenářova povědomí pouze v prvním díle trilogie, *Záhada kamene mudrců*. V dalších dílech o něm není ani zmínka, protože záhada kolem tohoto stvoření je na konci prvního dílu objasněna. A bezpochyby nezanechá čtenáře bez emocí. Na rozdíl od Dvořákova Golema, jehož život skončil tragicky, život Bauerova Golema ani nezapočal.

První důležitá zmínka o existenci ochránce pražského Židovského města se objevuje v deváté kapitole, kdy se křivolakými uličkami pohybuje stín mohutné postavy. V této kapitole spolu hovoří několik obyvatelů ghetta, kteří údajného Golema zahlédli a spekulují o jeho existenci a stvoření. Zlatník, kramáři i babky připisují stvoření rabbi Löwovi. Prakticky si jsou rabínovými choutkami po stvoření umělého člověka jisti. Stín dosahuje takových rozměrů, že se obyvatelům zdá nemožné, aby jej mohl vrhat smrtelný člověk.

Neméně důležitým faktorem císařova zájmu o Židovské město se stává právě Golem, jelikož se císařským dvorem nesou fámy, že k jeho oživení je zapotřebí právě kamene mudrců. Pochopitelně Rudolfa taková informace zaskočila a nadchla zároveň. Přes svůj zájem o alchymii by rád poznal i stvořitele umělého člověka, a tak vyhověl rabínově žádosti o audienci.

Po pravdě o Golemově stvoření nepátrá jen císař Rudolf II., ale i další postavy příběhu. Pravděpodobně nejlačnější z nich je magistr Edward Kelley, který navštěvuje rabína a snaží se celé záležitosti přijít na kloub. Rabín nechce svá tajemství prozradit a snaží se je co nejdéle uchovat v bezpečí před zraky a slechy ostatních. Spojení rabína a Kelleyho vytváří zajímavou dvojici podvodníků. Navzájem se obviňují z obelhávání ostatních ve svůj vlastní prospěch. Kelleyho, většího podvodníka a lháře, taková nařčení urážejí, rabína zanechávají klidným. Rabín dokonce přiznává, že by Kelley mohl být pravdou o stvoření Golema značně zklamán.

Nakonec je to právě Kelley, kdo zjistí, co je Golem zač. Na vlastní kůži si vyzkouší jeho přítomnost, když navštíví Židovské město. Pravděpodobně nejlepším způsobem, jak prezentovat rozřešení celé záhady, je použití přímé citace Bauerových slov: „*Golem nebyl žádným umělým tvorem, jen obrazem promítaným jakousi laternou magikou, jen stínem na zdi či na ulici. Ten geniální pražský rabín si z lidí prostě vystřelil! Žádné míchání spermatu s krví, žádné plácání z hlíny a ožívování jakýmsi šémem, ale prostě obraz promítaný prostřednictvím silné lampy.*“<sup>54</sup> Celá záhada je tedy velmi vtipně pojata.

V díle Dvořákově se u motivu Golema objevuje myšlenka o jeho utrpení a nemožnosti šťastného konce. Otázkou je, zda je něco tragického i na Bauerově verzi. V jeho podání Golem

---

<sup>54</sup> BAUER, Jan. *Záhada kamene mudrců: historický thriller*. Brno: Moba, 2007, s. 193–194, ISBN 978-80-243-2675-7.

netrpí, není živým tvorem, nemá žádné city, je pouhopouhým stínem na zdi, hrou světla a stínu. Přesto můžeme jistou tragédii vidět právě v tom, že nebyl stvořen. Pro obyvatele Prahy je to jednoznačně dobře, protože se nemusí bát jeho pověstných nebezpečných útoků. Ale z pohledu Golema je tragédií to, že mu rabín nevdechl skutečný život a nechal jej pouze iluzí. Jehuda Löw se odhodlal k takovému činu nejspíš kvůli ochraně Židovského města. V knize se dokonce mluví o tom, že existuje možnost stvoření Golema právě k ochraně ghetta, avšak dle Kelleyho slov židovskému lidu nic nehrozí. Proto tato otázka vyvolává další otazníky. Šlo rabínovi opravdu o bezpečí města a obyvatel ghetta? Nebo chtěl chránit sám sebe a svá tajemství?

### 4.3 Historická detektivka Elixír vinaře Salaby

Jak už jsme zmínili výše, motivický princip je jedním ze základních principů hloubkového uspořádání díla a budování jeho smyslu, tedy rozmístění a opakování motivů. Pojetí motivu pak záleží na každém autorovi a na způsobu jeho interpretace. Dá se říci, že motivem může být de facto cokoliv, každý slovní prvek. Identifikace některých motivů je snadná, protože klíčové motivy jsou v textu velmi výrazné, například tvoří součást názvů. Avšak jejich identifikace, jsou-li vyjádřeny symboly, synonymy, opisy, souslovími nebo obrazy, je složitější.<sup>55</sup>

V případě detektivního příběhu *Elixír vinaře Salaby* z prostředí rudolfínské Prahy je to s rudolfínskými motivy složitější nežli s těmi v tvorbě Otomara Dvořáka a Jana Bauera. Pokud bychom si chtěli všechny autory nějak roztřídit, lze se přiklánět k následující verzi:

*Císař alchymistů* Otomara Dvořáka obsahuje největší množství rudolfínských motivů, což je patrné už z názvu, tedy v tomto díle mají rudolfínské motivy velkou váhu. Dvořák staví do popředí císaře a spoustu prvků souvisejících s jeho vládou a obecně s rudolfínskou epochou. Logicky z toho plyne, že právě z tohoto příběhu se o rudolfínské době dozvídáme nejvíce. Ale stále musíme mít na paměti, že se jedná o fiktivní fabuli, o beletrii, nikoliv o sekundární literaturu. I v trilogii Jana Bauera hrají rudolfínské motivy výraznou roli, avšak v menším množství a v jiné podobě. Bauer popisuje dobu z hlediska každodennosti. Čtenáři tímto umožňuje nahlédnout do života lidí za vlády Rudolfa II. Příběh je situován na několik míst a do několika sociálních vrstev. Petr Jirounek zpodobňuje tuto dobu opět jiným způsobem. Můžeme tedy shrnout, že všichni tři autoři pojali tuto epochu originálně.

---

<sup>55</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 722–723, ISBN 80-7215-140-1.

Užít stejný způsob analýzy těchto motivů, jako tomu bylo u předchozích dvou autorů, je v Jirounkově případě nemožné. Zde musíme volit odlišný způsob, neboť Jirounkova interpretace období vlády Rudolfa II. Habsburského se v mnohém liší. Jirounek nechal ožít postavy Tadeáše Hájka z Hájku a Adama Zalužanského ze Zalužan, jimž připsal hlavní role ve své historické detektivce. Postava císaře není v celé knize osobně přítomna. Na panovníka odkazují pouze jiné postavy, které buďto řeší jeho duševní a zdravotní stav, tedy záchvaty vzteku a agresivní chování, nebo o něm spekulují jako o bláznovi, který se nechává ovládat svým komorníkem a věnuje se svým zálibám. Samozřejmě i přes císařovu nepřítomnost jsou v textu motivy, které k němu mají blízko.

Nejsilnější rudolfínský motiv, alchymie, je zastoupen i v *Elixíru vinaře Salaby*. Avšak opět v porovnání s ostatními analyzovanými knihami jsou v tomto titulu zmínky o ní daleko sporadičtější. Zajímavé je také úplné vynechání alchymistického dua Dee a Kelley. Jirounek se oprostil od klasických příběhů o Rudolfovi II., které souvisí především s těmito dvěma mágy, a Angličany vůbec nezmiňuje. Pouze se prostřednictvím rozhovorů s Tadeášem Hájkem dozvídáme o císařově přijímání alchymistů do služeb dvora. V Jirounkově knize tedy chybí popisy alchymistických laboratoří, postupů a pomůcek. S alchymii se setkáme jen při zmínkách o výrobě zázračného elixíru, který má dle legendy zmírňovat melancholii.

Císařova melancholie je ústředním kamenem, na jehož základech je vystavěn celý fikční svět. Jako se v Bauerově trilogii postavy snažily nalézt recept na kámen mudrců, tak se v Jirounkově knize pídí po pradávnmém herbáři ukrývajícíím recept na elixír proti melancholii. Chamtivé a lstivé postavy si uvědomují, jakou moc by objevením léku na císařovy deprese získaly. Tyto postavy by si takovým objevem značně finančně polepšily, poněvadž Rudolf II. by je za své vyléčení náležitě odměnil. Částečně by si však tyto podvodníci také uškodili, proto jejich hlavním cílem není panovníkovo pevné zdraví. Zato Hájek, coby postava kladná, by rád získal recept zcela bez postranních úmyslů a myšlenek na potenciální štědrou odměnu, jde mu o léčbu císařova stavu. Jakožto osobní císařův lékař by měl mít k panovníkovi neomezený přístup, ale není tomu tak. Dokonce je v *Elixíru vinaře Salaby* podezírán ze záměrného neposkytování lékařských služeb.

Eugen Vencovský ve své knize *Duševní život Rudolfa II. a jiných osobností* podrobuje císařovu melancholii analýze. Z jeho díla si můžeme udělat představu o Rudolfově zdraví i přijmout pravděpodobnou diagnózu, kterou následně můžeme aplikovat při rozboru Jirounkovy fikce. Vencovský skrze své bádání zjistil, že o duševní chorobě tzv. „šíleného Habsburka“ toho byla napsána spousta jak v literatuře starší, tak i novější. Prameny, z nichž čerpal, byly do jisté míry historické spisy a zachované písemné záznamy lidí, kteří se v císařově

blízkosti pohybovali nejčastěji. Tito lidé mohli nejlépe pozorovat jeho chování, záliby a jednání a následně ho vyhodnotit jako nenormálního. Ostatně Rudolf II. byl ve své době považován za duševně chorého a nenormálního člověka, mnohdy až blázna, po celé Evropě. Tehdy jeho duševní stav označovali za melancholii. Nutno ale dodat, že melancholií se tenkrát myslelo něco jiného než dnes.

V závěru kapitoly o duševním zdraví císaře se Vencovský vyjadřuje poměrně jasně. I přes rozbory odborníků z okruhů antropologie, psychologie a dalších oborů, trvá na tom, že Rudolf II. trpěl geneticky kódovanou funkční psychózou, v níž se mísily příznaky schizofrenického onemocnění s manicko-melancholickými. Uvádí i důvody, proč dochází k takovému závěru. Císař patrně trpěl halucinacemi. Smyslové halucinace se řadí do okruhu schizofrenických onemocnění, oproti tomu depresivní stavy společně s manickou vzrušeností do okruhu manio-melancholických onemocnění.

Rysy císařovy choroby jsou patrné nejen v záchvatech zuřivosti, které děsily jeho nejbližší okolí, a v depresivním chování, nýbrž také ve fanatické sběratelské vášni. Byl plný jakési hnací síly, která jej poháněla a dodávala mu spoustu energie pro realizaci této záliby. Normální člověk by patrně takových výsledků nedosáhl. Apatické chování se projevovalo zamykáním se v pokojích, dokonce i postupně rostoucím nezájmem o věci veřejné a o povinnosti, které mu Svatá říše římská ukládala na bedra, nespavostí a nedůvěrou v ostatní.<sup>56</sup>

*Elixír vinaře Salaby* na svých stránkách nabízí hned několik popisů císařova onemocnění. Přestože čtenář nemá šanci jeho chování „pocítit“, protože se přímo v příběhu nikdy neobjevuje, dozvídá se o příznacích choroby a císařově chování prostřednictvím rozhovorů postav. Nejčastěji o duševním zdraví mluví Tadeáš Hájek z Hájku, Rudolfův osobní lékař, společně s Adamem Zalužanským ze Zalužan. Při jednom z počátečních rozhovorů těchto dvou se Hájek o nemoci zmiňuje: „*Našeho císaře občas přepadají stavy těžké melancholie, ze kterých se pak jen těžko a pomalu zotavuje. Zkoušel jsem ho léčit všemi známými prostředky, ale zatím marně. Pro Rudolfa je to hrozné, ale pro jeho příbuzné představuje tato jeho choroba zcela nečekanou záchranu. Nemocný Rudolf přece nemůže vládnout, říkají si, budeme tedy za něj vládnout my.*“<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> VENCOVSKÝ, Eugen. *Duševní život Rudolfa II. a jiných osobností*. Plzeň: Nava, 1993, s. 47–54, ISBN 80-85254-26-3.

<sup>57</sup> JIROUNEK, Petr. *Elixír vinaře Salaby: detektivní příběh z rudolfínské Prahy*. Brno: MOBA, c2013, s. 27, ISBN 978-80-243-5541-2.

První zmínka o melancholii v Jirounkově knize je shodná s teorií, kterou jsme zmínili na začátku této kapitoly. Tedy že některým lidem byl Rudolfův zhoršený zdravotní stav ku prospěchu. Zkrátka touha po moci a penězích ovlivňuje lidstvo napříč staletími.

Další pasáž, ve které se dozvídáme o melancholii, nalezneme v kapitole, v níž se Hájek setkává s malířem Sprangerem. Debatují spolu o projevech deprese a o násilnických činech: *„Byl napřed jako obvykle skleslý a bez zájmu. Ani moje obrazy ho nezajímaly. Sedl si k oknu, díval se do ulice a chvílemi si jen tiše stěžoval, že mu na Hradě usilují o trůn i o život. Pak se ale začal rozčilovat a křičet. Obviňoval všechny lidi ze svého okolí z komplotu a všem spílal, že s nimi všemi zatočí. Asi po hodině se nečekaně rychle uklidnil a z rozzuřeného panovníka se stala ubohá lidská troska, nařikající nad svým osudem.“*<sup>58</sup>

Vztah k umění, zejména Rudolfova slabost pro malířství a sběratelství jsou v knize málo patrné. Přestože se obecně o sběratelství a obskurních vědách dozvídáme prostřednictvím Hájkova rozprávění o přijímání alchymistů na císařský dvůr, u umění tomu tak není. Stále se nedostáváme do přímého styku s Rudolfem, který by o své vášni k umění mohl vyprávět, a tak se o ní opět dozvídáme jen prostřednictvím dialogů postav. Hlavní osobou v tomto směru je dvorní malíř Bartoloměj Spranger. Jirounek vkládá do jeho slov především lásku k malířství. V jedné z kapitol, kdy mají Tadeáš Hájek se Sprangerem jednání na Hradě, je Sprangerovým prostřednictvím zmíněno několik obrazů: *„... hlavně, že se to líbí Rudolfovi. Tady máte Venuši a Adonise, tady zase Herakla a Omphale, a tohle tady je Angelika a Medor. Nad těmito plátny se Rudolf vždy probudí k životu. Sedí, kouká, obchází, komentuje, potom spolu vymýšlíme nový námět a on pak má pocit, že na tom obraze spolupracoval.“*<sup>59</sup>

Dále hovoří o tom, proč tyto obrazy nejsou mezi ostatními v kunstkomoře. Následně se objevuje i jméno Strada, správce sbírek, jehož dcera má s Rudolfem poměr. Ta by z Rudolfových úchylek v podobě nahých postav na plátně neměla radost. A právě toto je malá zmínka o kunstkomoře. Více se o ní bohužel nedočteme.

Posledním vytyčeným rudolfínským motivem je Golem. Petr Jirounek si ani s tímto motivem nijak nepohrá. Ba naopak, nechal jej zcela ležet ladem. V knize se čtenář neseťkává s žádnou zmínkou o pražském Židovském městě, o rabínovi Löwovi, ba ani o Golemovi. Tato postava je z děje naprosto vyřazena a nahrazena hledáním starobylého herbáře. Jirounek se tedy k tematice rudolfínské Prahy staví diametrálně odlišně.

Ani popisů doby není v knize mnoho. Jediný popis rudolfínské doby, z něhož se čtenář dozvídá historická fakta, je v části nazvané „Praha a Burgundsko, podzim a zima 1595“, kde

---

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 136

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 133–134

Jirounek píše o přestěhování stovky úředníků společně s císařským dvorem v roce 1583 do Prahy. Jirounek jmenuje všechna povolání, která byla na císařském dvoře zapotřebí. Píše tedy o různých hodnostářích, písařích, komornících, strážích, kuchařích, hudebnících a dalších.

## 5 Komparace románů Jana Bauera, Otomara Dvořáka a Petra Jirounka

Komparací rudolfinských motivů jsme získali jistý pohled na literaturu zabývající se císařem Rudolfem II. a jeho dobou. Nejvýraznější motivy jsme podrobili komparaci, abychom dospěli k rozdílům, kterými se od sebe tři vybraní autoři při ztvárnění rudolfinské epochy odlišují. V následující části se zaměříme na samotný rozbor děl a následnou komparaci analyzovaných románů českých autorů. Podrobněji zanalyzujeme kompoziční, stylistickou a žánrovou formu textu a srovnáme použití typů postav. Zaměříme se na shody i odlišnosti, na to, co je pro každého autora typické.

### 5.1 Kompozice

Tato část práce se věnuje analýze kompozičních složek děl. Základní informace o kompozici najdeme v díle D. Hodrové *Na okraji chaosu. Z kapitoly „Poetika kompozice“* je nejdůležitější definice a členění kompozice. Autorka charakterizuje kompozici jako strukturu. Umění kompozice vnímá jako umění strukturování, které se uplatňuje ve všech rovinách díla. Kompozici literárního díla rozčleňuje mimo jiné na kompozici vnější a vnitřní. Vnější kompozice horizontálně člení díla na textové úseky – větu, odstavec, kapitolu, rámeček, titul, předmluvu atd. Vnitřní kompozice spočívá v samotném textu, tedy ve způsobu spojování slov, motivů, témat, postav, významů atd.<sup>60</sup> Kompozice je tedy jakýmsi uspořádáním a spojováním všech těchto částí v celek, díky němuž čtenář dílo jistým způsobem vnímá. Obou těchto členění si všimneme u vybraných tří autorů a srovnáme je.

Co se týče vnější kompozice, u všech tří registrujeme řadu shodných postupů a prvků. Při analýze je východiskem epilog, je uveden ve všech knihách. Volíme tedy postup od konce, od toho nejdůležitějšího pro celkové pochopení díla.

Epilog neboli doslov má uzavírat dílo, nachází se proto logicky na konci knihy. Shrnuje a uzavírá vyprávěný příběh, je proto důležitá i jeho narativní funkce. Společně s předmluvou neboli prologem tyto rámcové útvary knihu uvádějí a ukončují.<sup>61</sup> Předmluva se ovšem nenachází u žádné z našich knih.

---

<sup>60</sup> HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 172–175, ISBN 80-7215-140-1.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 280

V epilogu se autor mnohdy do určité míry obhajuje či předkládá vysvětlení, proč s příběhem naložil tím či oním způsobem. V případě našich tří českých autorů se s tímto pojetím nesetkáváme, zde mají epilogy funkci čistě narativní. Všichni tři autoři epilogem uzavírají své příběhy a čtenářům poskytují další informace, které v příběhu nebyly vyřčeny, protože nastaly až po událostech popisovaných v knihách.

I přesto je v použití epilogů patrný jeden rozdíl. Jan Bauer a Otomar Dvořák své epilogy užili pro dokončení děje formou osvětlení dalších situací, popřípadě i nepříjemností, do nichž se jejich postavy během života zapletly. Oba předkládají následující události Rudolfova života a zdůrazňují jeho zhoršující se psychický a zdravotní stav. Pak se každý zaměřuje na důležité postavy a jejich osudy. V Bauerově případě jsou to osudy Edwarda Kelleyho, Viléma z Rožmberka, Tadeáše Hájka z Hájku, Šimona Dlouhoveského a okrajově Giordana Bruna. Jeho epilog je psán ryze narativně na rozdíl od Dvořákova, který obsahuje i jisté autorovy úvahy. Navíc Dvořákova stylistika a jazyk jsou mnohem vznešenější a čtenářově citu více lahodí. Citlivě podává tragický konec života doktora Deea, veseleji konstatuje útěšnější osud Michaela Sendivoje, běduje nad smutným koncem komořího Filipa Langa, představuje Alžbětu Westonovu neboli Vestonii a nakonec zmiňuje i osud staříčského rabína Löwa, který je spojen s legendou.

Naproti tomu Jirounkův epilog se drží fiktivních osudů jeho postav. V tomto se od Dvořáka a Bauera liší, protože oni vložili do epilogů historická fakta, kdežto Jirounek jen ukončuje svůj fiktivní příběh ochutnávkou vín z vinic Jakuba Salaby. Nejprve je čtenáři podán popis zrekonstruované vinice, která nyní může bez problémů fungovat, poté píše o společném životě Jakuba a Marjánky (český překlad Marie-Anne) a nakonec se věnuje chvíli, kdy se na vinici sjíždí lidé, aby ochutnali Salabovo víno. Přítomni jsou například rychtář Vranovský, pochopitelně Hájek a Zalužanský, primátor Václav Krocín, Pavel Kristián z Koldína, vědma Veronika nebo třeba bratr Jeremiáš. Pointa celého příběhu je vyjádřena právě v epilogu, kdy je Salabovo víno přítomnými označováno za lahodný a zázračný elixír. Odtud též pochází název celého díla, jelikož všechny postavy zvolávají: „*Ať žije elixír vinaře Salaby!*“<sup>62</sup>

Vraťme se nyní k úvodům jednotlivých knih. Otomar Dvořák do své knihy *Císař alchymistů* vepsal dedikaci. Dedikací se rozumí věnování, které je umístováno na zvláštní stranu mezi titul a začátek textu. Je psáno různými způsoby – například formou básně nebo

---

<sup>62</sup> JIROUNEK, Petr. *Elixír vinaře Salaby: detektivní příběh z rudolfínské Prahy*. Brno: MOBA, c2013, s. 290, ISBN 978-80-243-5541-2.



sestává jen ze jména osoby, jíž je kniha věnována.<sup>63</sup> Jedná se o věnování památce Gustava Meyrinka, který mu byl inspirací k napsání této knihy. Bezesporu naráží na inspiraci v postavě Golema.

Bauerovy knihy trilogie *Alchymisté* začínají mottem. Motto stejně jako dedikace bývá vyděleno druhem písma a umístěním na stránce. Je přítomné buďto v čele celého příběhu, anebo v čele jeho částí. Společně s titulem, dedikací, předmluvou a doslovem tvoří rámeček intertextového charakteru. Autor mottem koncentruje smysl či morální příběhu nebo jej váže na některé jeho okolnosti, takže je motto pro čtenáře buďto instrukcí pro interpretaci díla, nebo se pouze podílí na vytváření literární či pocitové atmosféry díla.<sup>64</sup> Bauer v každé z knih volí jiné motto, které souvisí s podstatou příběhu onoho dílu. První díl je tedy už samotným mottem vázán k alchymistům, pro druhý díl je použit úryvek z Rožmberské kroniky a motto třetího dílu hovoří o d'áblu.

Petr Jirounek pro *Elixír vinaře Salaby* nevolí motto ani dedikaci. Namísto toho čtenáři usnadňuje orientaci v obsazení postav a sepisuje seznam všech charakterů, které jsou součástí příběhu.

Členění na kapitoly je opět podobné pouze v případech Dvořáka a Bauera, Jirounek znovu volí jinou strategii. Ten rozčleňuje příběh na osm období v různých destinacích, konkrétně od roku 1583 do roku 1596 a v Praze a Burgundsku. Části jsou zároveň rozděleny na roční období. Další dělení je do nečíslovaných kapitol.

Kapitoly v Bauerově knize jsou číslovány, a to římskými číslicemi. U prvního i druhého dílu se dostáváme až ke kapitole XXX., kdežto třetí díl je zakončen kapitolou XXV.

Dvořákův *Císař alchymistů* je rozdělen na dva díly, z nichž každý obsahuje sedm kapitol nadepsaných římskými číslicemi. Každá z kapitol se dále člení na pět až deset kratších podkapitol. Kapitoly jsou až na tři výjimky pojmenovány jednoslovně, například „Golem“, „Adept“, „Duel“ apod. Uvádějí je citáty známých autorů – Vítězslava Nezvala, Zdeňka Frýborta, Pierra de Lasenice, Jaroslava Vrchlického a dalších. V několika kapitolách je dokonce citováno z her Williama Shakespeara nebo ze Starého zákona.

Také ve vnitřní kompozici najdeme mezi autory shody i rozdíly. Co se týče dějové linie, historický román Dvořáka obsahuje v podstatě tři. Ty se proplétají, až se nakonec zcela propojí. Jednu dějovou linii tvoří záležitosti Rudolfa II., druhou činy alchymistů Kelleyho a Deea a třetí

---

<sup>63</sup> HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 268, ISBN 80-7215-140-1.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 275

je zaměřena na rabína Löwa. Každá z těchto dějových linií má jádro, z něhož vycházejí dílčí příběhy, jež se nakonec spojí v jeden.

Dějová linie, jejíž hlavní postavou je samotný Rudolf, se točí okolo jeho novorozeného syna, milenky Kateřiny Stradové a touze po poznání zahrnující lásku k umění, vědě a okultním vědám. Linie anglických alchymistů se zaměřuje na nalezení homunkula a následnou spolupráci s císařem. Z této dějové větve se postupně vytrácí postava doktora Deea, protože je z Čech vypovězen, a to konkrétně v poslední kapitole prvního dílu. Dějová linie s rabínem v popředí je situována převážně do Židovského města a klade důraz na pátrání po Golemovi. Rudolfova dějová linie se prolíná s alchymisty kvůli jejich schopnostem, o něž má císař zájem. Do toho se zvolna zaplétá i rabínova dějová linie, protože se Rudolf neubrání zájmu o Golema a v neposlední řadě též podezírá židovské obyvatelstvo z prokletí svého syna.

Díky postupnému proplétání dějových linií samotný příběh a děj graduje. Informace z jedné dějové linie odkrývají záhady jiných dějů, které pak autor uvádí do souvislosti. Výsledkem je tedy spojení linií, jež přináší podstatu celého příběhu. Všechny děje se odehrávají ve stejné době, která v knize není přesně stanovena. Odhadem ji tedy můžeme určit zhruba od 80. let 16. století po konec 16. století.

Všechny dějové linie jsou vyprávěny lineárně, a buď na sebe přímo navazují, nebo se doplňují. Děj se tedy postupně vyvíjí a je směřován od začátku ke konci. Tuto lineárnost nic nenarušuje. Dvořák nepodává obraz žádné počáteční zápletky či události, na níž by se stavěl příběh s objasněním, jako je tomu například u historických detektivek, které začínají obvykle kriminální událostí.

Zde je právě nejsilněji vidět rozdíl mezi Dvořákovým historickým románem a Bauerovou a Jirounkovou historickou detektivkou. Petr Jirounek příběh zahajuje zmíněnou počáteční vraždou, kterou se pak postavy snaží vyřešit. Tím lineární kompozici ozvláštňuje a přidává do ní zápletku, od níž se děj odvíjí. Spád příběhu je pak zpomalován, aby autor před čtenářem co nejdéle tajil pointu. To je umožněno střídáním dějových linií. Jakmile autor konečně osvětlí určitou část zápletky, uzavírá tuto podkapitulu a zaměří se na druhou dějovou linii, aby se čtenářova zvědavost stupňovala.

Podobně by tomu mohlo být i v Bauerově díle, pokud ho žánrově zařadíme do stejné kategorie jako Jirounka, avšak i zde jsou patrné určité rozdíly. I v trilogii máme samozřejmě co do činění s retardací, která je tvořena obdobně jako u Jirounka. I Bauer prokládá lineární kompozici zápletkami, jež následně rozvíjí, a děj se snaží zpomalovat pro efekt napětí. Je tu však podstatný rozdíl v řešení vraždy, respektive vražd. Jirounek od vraždy odvíjí celý příběh.

To Bauer vraždy v podstatě přechází a a nevěnuje se jim, co se týče rozvíjení děje. Vraždy nejsou tak důležitým prvkem pro podstatu příběhu, jako tomu je v *Elixíru vinaře Salaby*.

Bauerův kompoziční plán je tedy spíš podobný kompozičnímu plánu Dvořákovu, byť je jeho trilogie zařazena do jiného žánru. Tudíž i v trilogii čtenář rozpoznává několik dějových linií. Každá je svým způsobem specifická. Jednou z chronologicky se vyvíjejících linií jsou osudy Šimona Dlouhovského. Od chvíle, kdy je pověřen úkolem, přes spolupráci s anglickými alchymisty až po splnění úkolu, který je nakonec stejně zmařen. Celý příběh se tedy ubírá ke „zkáze“, kdy je recept znovu ukraden neznámou osobou, a tak se opět ocitá v rukách nebezpečného člověka, jehož úmysly nám nejsou známy. Recept je považován za zlo, dostane-li se do špatných rukou, a tak si můžeme jen domýšlet, či ruce Bauer popsal a jaké pokračování by příběh měl. Dějová linie Šimona se postupně proplétá s dějovou linií anglických alchymistů. Dál je rozvíjena linie Rudolfova, která navazuje na předchozí dvě.

Srovnáním kompozičních plánů těchto tří autorů nacházíme jednu společnou strategii, jíž je lineární kompozice s paralelními znaky. Příběhy všech knih postupují lineárně, tedy kupředu, a vypravěč užívá několika dějových linií, jež jsou na sobě závislé, a ve finále je spojí do jedné. Můžeme tedy principy času shrnout jako velmi podobné se základním kompozičním plánem v podobě lineárnosti a paralelnosti.

Dalším důležitým znakem vnitřní kompozice je otázka prostoru. Principy prostoru jsou v dílech jasně patrné a bezesporu zajímavé, protože si autoři pohrávají s nejrůznějšími lokacemi. Děje se odehrávají z největší části v Praze, což je, zohledníme-li rudolfínský motiv, zcela logické. Všichni autoři ale děj přesouvají i do dalších lokalit. Jak už jsme zmínili, Jirounek jej přesouvá do Burgundska. Dvořák se sice letmo zmiňuje o Anglii, nicméně děj do ní umisťuje minimálně. A Bauer střídá lokace Prahy, Třeboně, Říma a Anglie.

Prostředí, do nichž jsou příběhy umístěny, jsou co do množství bohatá u všech autorů. Dvořák využívá popisů kunstkomory a dalších místností Pražského hradu a obecně prostředí, ve kterém se pohybuje císař. Popisuje ale i židovské ghetto, čímž vytváří obraz rozdílů sociálních vrstev. Tak činí i Bauer, který popisuje císařovy majetky v kontrastu k Židovskému městu. Rozšiřuje popisy prostředí i o treboňské sídlo Rožmberků, sídlo řádu Tovaryšstva Ježíšova v Římě, anglické vězení Tower, Benátky a další. Jirounek často situuje příběh do Hájkova domu, břevnovského kláštera a krčmy U Zelené dvojky, ale i do Burgundska.

Základem všech tří děl je poněkud dramatický děj, který graduje i přes občasné retardace. Dramatické děje jsou sice tím hlavním, ale při pohledu do hloubky této problematiky se objeví i otázky morálky a lidských postojů. Všechny postavy prokazují svým chováním svůj charakter

a vlastnosti, svoji povahu. Ony postoje a zásady morálky se promítají v činech postav. Často se v těchto případech objevuje podlost, nelояálnost a sobectví.

## 5.2 Stylistika a jazykové prostředky

. Závěrem komparace autorských stylů je, že každý z autorů je jedinečný svým stylem. Jejich stylistika je velmi rozdílná a pro každého charakteristická.

Bauerův styl v mnoha pasážích působí „primitivněji“ oproti stylistice Dvořákově a Jirouňkově. Některé věty vynívají maximálně jednoduše, což sice přidává na čtivosti, protože čtenář nemusí luštit případné jazykové „oříšky“ či archaické výrazy, ale na druhé straně ubírá na vytríbenosti a kvalitě autorova stylu. A stylistika ubírá i na dramatičnosti děje. Přestože je vyprávěn dramatický příběh plný zápletek, nesrovnalostí a zajímavostí, velmi jednoduchý styl jeho dramatičnost snižuje a přivádí historickou detektivku spíš k oddechové literatuře, což je poměrně škoda vzhledem k tématům trilogie.

Nehledě na chyby, kterých se v textu nachází poměrně velké množství, je autorův jazyk z hlediska stylistiky chabý, a to především v porovnání s Dvořákem, jehož stylistika je vybroušena do posledního detailu. Zdá se, že korektoři svou práci poněkud odbyli. Jazyk zde neplní funkci estetickou, ale spíše informační a narativní.

Vyprávění psané v er-formě a minulém čase je prokládáno přímými, nepřímými i polopřímými řečmi postav. Ty jsou přirozeně v ich-formě a čase přítomném, pokud je v nich řeč o aktuální situaci. Pokud se dozvídáme o minulých dějích, i zde je užit logicky minulý čas.

Velmi často se v Bauerově trilogii vyskytují zvolání směřovaná k biblickým postavám – Ježíši Kristu, Panně Marii či Bohu. Tento prvek můžeme vnímat jako důkaz zbožnosti a víry rudolfínské doby. Autor použil i modlitby, nejčastěji vycházejí z úst Šimona Dlouhoveského, který se k Bohu stále obrací, aby mu pomohl překonat problémy a vedl jej správnou cestou, což se mu nedaří. I tím Bauer představuje realitu oné doby, kdy byla víra důležitou složkou života každého člověka. Navíc poukazuje na nedokonalost zbožných lidí, u nichž bychom logicky očekávali skromný a bohobojný život. I člověk zbožný, jehož hlavní prioritou je víra v Boha, je tvor s nedokonalostmi jako každý jiný, a tak i on často chybuje. Církví vymezená pravidla nejčastěji porušuje hříšnými erotickými myšlenkami. Výsledkem je náhled na člověka věřícího, který i přes svou víru porušuje stanovené předpisy vzorného života a dopouští se hříchů.

Na Šimonova dilemata, jež jsou důsledkem jeho částečného odvrácení od církve, nahlížíme pouze skrze jeho vnitřní monology, například v cele, kdy je vězněn za podezření

z vraždy, kterou nespáchal. Jeden z vnitřních monologů prvního dílu se nachází ve třinácté kapitole: „*Svatý Bože, to je po té zelené komediantce v Benátkách druhá mrtvá dívka v jeho blízkosti. Je snad prokletý? Kdo mohl zabít Lori na tak osamělém místě?* (...)“<sup>65</sup> Autor volí pro monolog třetí osobu jednotného čísla tam, kde by čtenář mohl očekávat řeč v ich-formě.

Vzhledem k přítomnosti zbožných postav se v Bauerově díle často objevují pasáže, v nichž jedna druhé přeje úspěch v jejím konání. Například generál Borgia v první kapitole prvního dílu seznamuje Šimona Dlouhoveského s tajným úkolem, jehož podstatou je zmocnit se pergamentu s receptem na výrobu kamene mudrců. Při odchodu dodává: „*Nechť tě Bůh opatruje, synu!*“<sup>66</sup> Kromě této pasáže zdůrazňující zbožnost dílem prostupuje ještě jeden opakující se jazykový prvek s náboženským obsahem. Větu „*Bohu budiž chvála.*“<sup>67</sup> postavy v textu užívají hned několikrát.

Shrneme-li Bauerovy jazykové prostředky, jež užívá v trilogii *Alchymisté*, nejsilnější složkou jeho stylu je řeč věřících lidí, kteří svou víru prezentují skrze vyřčené věty, ať už jako řeč přímou či nepřímou, jako součást dialogu či monolog. Autor se také ke čtenáři obrací přímo otázkami. Tím jej směřuje k dalšímu vývoji děje a snaží se nastítnit následující témata a problémy, s nimiž se budou postavy potýkat. Ale na druhé straně tímto způsobem komunikace čtenáře mate, komplikuje mu jeho nápady a očekávání o závěru příběhu.

Celkový dojem z Bauerovy stylistiky je však značně neuspokojivý. Stavba vět působí zbytečně jednoduše. Stylistika a jazyk se tedy nezdají být autorovou silnou stránkou. Obecně lze o Bauerově trilogii mluvit jako o epickém díle, jež se zaměřuje na jedno téma a jehož dominantou je narativum. Spisovný český jazyk, který je pro trilogii specifický, je užit jak v řeči vypravěče, tak v řeči postav.

Oproti tomu Otomar Dvořák je mistrem stylistiky. Jazyk v *Císaři alchymistů* vytváří svou kreativitou dojem vznešenosti a vážnosti. Specifikem pro Dvořákovu stylistiku je umělecký způsob všech slohových postupů. Snad žádná z vět, na rozdíl od těch Bauerových, nepůsobí triviálně, ba naopak. Tvoří je s nejsilnějším akcentem na stylistickou stránku, a proto je z díla cítit určitá zapálenost a vášeň pro jazyk.

Spisovná čeština vypravěče se mísí s obecnou češtinou některých postav. Konkrétní příklad použití obecné češtiny je evidentní například v mluvě zloděje Dormase či staré čarodějnice; příklad obecné češtiny u přímé řeči právě Dormase: „... *Když lup nic nevynes,*

---

<sup>65</sup> BAUER, Jan. *Záhada kamene mudrců: historický thriller*. Brno: Moba, 2007, s. 116, ISBN 978-80-243-2675-7.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 17

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 21

museli *bysme šáhnout do vlastních měšců. Pitomá práce! Jako že se Dormas jmenuju a jsem rádně křtěnej ve Vltavě svojí bábou, říkám vám, že jsem králem noční Prahy už tak dlouhou dobu jediné proto, že jsem vopatrnej!*<sup>68</sup> Dle spisovné normy českého jazyka měl autor použít formu „nevynesl“ s koncovým písmenem l. Dále je hovorový a obecný prvek češtiny patrný ve slově „bysme“, které se v praxi vyskytuje převážně jen v mluvené komunikaci, nikoliv v písemné. Správně by mělo být nahrazeno slovem „bychom“. Typickým prvkem obecné češtiny je i hovorová podoba přípony „-ej“ ve slově „křtěnej“ a „vopatrnej“, v němž je užito i protetické „v“. Hanlivé slovo „pitomá“ je rovněž nevhodné užít v jakémkoliv psaném projevu, avšak zařadit jej do řeči postavy literárního díla je cestou k úspěchu. Čtenář si tímto utvoří na postavu jistý názor, může k ní snáze získat sympatie či antipatii, užitý jazyk mu dává určité informace o dané postavě: člověk s mluvou takového stylu bezesporu nemůže patřit do vyšší vrstvy společnosti. To v *Císaři alchymistů* potvrzuje fakt, že takto hovoří zloděj, tedy člověk z okraje společnosti.

V celém textu, nikoliv pouze v některých pasážích, je patrné, čím se Dvořák odlišuje od ostatních dvou autorů. Tato odlišnost spočívá v jakémsi větším zaujetí historií, které promítá do své stylistiky formou umělečtějších popisů i úvah. To podtrhuje specifičnost díla po stránce jazyka a stylu. Jeho text prozrazuje i jisté nadání básnické: „*Stejně jako se vodní prameny a potůčky spojují do společného řečiště, tak i události, odehrávající se současně na různých místech a nemající zdánlivě mezi sebou vůbec žádnou souvislost, směřují neúprosně ke společnému bodu v prostoru a čase.*“<sup>69</sup> Tento úryvek jasně dokazuje výše uvedenou hravost a malebnost Dvořákova stylu. Autor mohl použít obyčejné jednoduché souvětí, nebo dokonce mohl tuto pasáž ze svého díla úplně vypustit, protože o ději příliš nevypovídá. Jedná se tedy pouze o jakousi poznámku autora, jejíž přítomnost v knize je ale velmi důležitá, jelikož utváří celkový obraz autorovy stylistiky. Přirovnat spojení událostí ke spojení vodních pramenů a potůčků je bezpochyby znakem básnickým. Tento způsob líčení Otomar Dvořák často užívá například i při popisech místností a stylisticky je přivádí do vznešenějších sfér jazyka.

Petr Jirounek by se z hlediska stylistiky mohl nacházet mezi oběma již uvedenými autory. Jeho stylistiku nemůžeme přirovnávat k té Dvořákově, protože je podstatně jednodušší, nicméně stále ne tak jednoduchá jako je tomu u Bauera. Celý jeho text působí tak nějak „přátelsky“. Určitým důvodem je i milé, přátelské vystupování postav Tadeáše Hájka z Hájku, Adama Zalužanské ze Zalužan a Jakuba Salaby. Stylistika je proto vstřícná vůči čtenáři, který dílo čte s chutí a napětím.

---

<sup>68</sup> DVOŘÁK, Otomar. *Císař alchymistů*. Praha: Knižní klub, 2005, s. 99, ISBN 80-242-1469-5

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 51

I Jirounek volí převážně spisovnou češtinu jak pro vypravěče, tak i pro postavy. V *Elixíru vinaře Salaby* vnímáme pouze občasné stopy po obecné češtině. Tadeáš Hájek z Hájku a Adam Zalužanský ze Zalužan mluví pouze spisovnou češtinou, což odkazuje na jejich vzdělanost a jejich pohyb ve vyšších kruzích společnosti, kde je kladen důraz na správné a ušlechtilé vyjadřování. Jako příklad obecné řeči můžeme použít například tuto větu: „*Dyt' já jen tak v legraci.*“<sup>70</sup> Hovorovost můžeme snadno identifikovat ve slově „dyt'“, které bychom z hlediska spisovnosti českého jazyka nahradili správným „vždyt'“. Tato slova vychází z úst dělníka, což, stejně jako u Dvořáka, odkazuje na rozvrstvení společnosti a typické znaky jednotlivých vrstev. Od mluvy dělníka rozhodně nemůžeme očekávat spisovnost a vznešenost, protože není vzdělanec.

Samozřejmostí jsou i monology, jež prostupují dějem. Nejčastěji se setkáváme s monology Jakuba Salaby a Tadeáše Hájka z Hájku. Jirounek nevynechává ani monology Zalužanského, který na samém začátku pátrání po herbáři uvažuje: „*Co teď dál, přemýšlel cestou pražskými ulicemi, jediným vodítkem, které mi zbývá, je břevnovský klášter. Že by si krádež herbáře objednali benediktini? Moc pravděpodobné to není, ale žádnou jinou stopu zatím nemám, řekl si.*“<sup>71</sup>

Dokonce i Jirounek se čtenářem značně manipuluje pomocí jazyka. I on využívá autorské otázky, které mohou zmást čtenářův náhled na vývoj děje. Dvořák tak činí formou vypravěčskou, zatímco Jirounek tyto otázky podává spíše prostřednictvím dialogů či monologů postav. Nejčastěji však v rozhovorech, kdy Tadeáš Hájek z Hájku a Adam Zalužanský ze Zalužan diskutují o vraždě či herbáři. Od těchto dvou se toho dozvídáme asi nejvíce. Úloha vypravěče je tímto částečně potlačena, avšak o jejím úplném vyřazení z děje hovořit nelze.

Pokud se zaměříme na umístění příběhu a střídání lokalit Čech a Francie, všimneme si, že Jirounek používá francouzská jména, kupříkladu Marie-Anne nebo Jean-Luc. Jakmile se láska Jakuba Salaby, zmiňovaná Marie-Anne, dostává do Čech, konkrétněji na Jakobovu nově zakoupenou vinici, již se Salaba snaží zvelebit, užívá Jirounek i pasáž psanou ve francouzštině: „*Mais c'est vraiment formidable!*“<sup>72</sup> V tom je Jirounek jedinečný, neboť ani jeden z ostatních autorů ve svém díle cizí jazyk nepoužil (mluvíme-li o použití cizího jazyka za účelem odlišení

---

<sup>70</sup> JIROUNEK, Petr. *Elixír vinaře Salaby: detektivní příběh z rudolfínské Prahy*. Brno: MOBA, c2013, s. 209, ISBN 978-80-243-5541-2.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 40

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 211

dvou kultur). Věta je užita v momentě, kdy Francouzka Marie-Anne komunikuje s Češkou Bětkou.

Kromě francouzštiny vložil Jirounek do své knihy i nepatrný záznam v perštině. V druhé části *Elixíru vinaře Salaby* je nejprve zobrazeno perské písmo a poté Hájek čte tuto větu v perštině: „*Man dánešdžú hastam.*“<sup>73</sup> Překládá ji jako: „*Já student jsem.*“<sup>74</sup>

Pro kámen mudrců používá český název, proto je v textu pojmenováván také jako elixír mládí, elixír života, čímž se Jirounek opět liší od ostatních autorů, kteří často používají latinský název „*lapis philosophorum*“. Všichni tři autoři se o latině alespoň zmiňují (někteří ji dokonce přímo používají), neboť se ve všech analyzovaných dílech vyskytují postavy vzdělané, pro něž byla znalost latiny za rudolfínské doby samozřejmostí.

Všichni autoři volí současný jazyk i současnou mluvu postav s minimálními historismy, archaismy a dalšími jazykovými prostředky odkazujícími na epochu rudolfínskou. Dalo by se očekávat, že knihy budou psány starší češtinou pro autentičnost doby, ale ve skutečnosti tomu tak není. Jistý archaismus můžeme spatřovat v mluvě panovníka, která je u Dvořáka často použita ve formě první osoby množného čísla (plural majesticus): „*Děkujeme, doktore. Odpouštíme vám, ale přesto trváme na svém přání, abyste vypracoval horoskop pro našeho syna Julia Caesara.*“<sup>75</sup> Bauerova postava císaře hovoří v první osobě jednotného čísla, čímž má Dvořákovo dílo opět navrch, co se stylovosti a autentičnosti týče. Dvořák se snažil dobový prvek vtěsnat alespoň do mluvy panovníka, kdežto Bauer císařovu řeč situuje do jazykové roviny své současnosti. Jirounek pro změnu postavu Rudolfa používá jako postavu nepřítomnou, tudíž se v *Elixíru vinaře Salaby* císařovo přímé vyjadřování nevyskytuje.

V analyzovaném historickém románu i historických detektivkách vedle sebe působí dialogy nejrůznějšího charakteru, někdy filozofické, jindy zcela banální o obvyklých problémech člověka. Ty se střídají s vyprávěním autorovým, které je pro děje i témata knih klíčové, neboť samotné narativum rozvíjí děj, žene jej kupředu a osvětluje veškeré podstaty.

### 5.3 Postavy

Jednou z kategorií teoretického zkoumání vyprávění je literární postava. Ve srovnávaných románech si autoři vybrali historicky doložené postavy, jak je tomu zvykem pro klasickou historickou prózu. Vstupují přímo do dějinných událostí, do nichž jsou syžety

---

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 30

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 30

<sup>75</sup> DVOŘÁK, Otomar. *Císař alchymistů*. Praha: Knižní klub, 2005, s. 29, ISBN 80-242-1469-5



situovány. Každá z postav má svou specifickou charakteristiku, v případě analyzovaných románů spíše charakteristiku vnitřní, díky níž se čtenář s postavou seznamuje. Postavy jsou tak reprezentanty jistého chování a povahy člověka vybraného historického období.

K lepší orientaci v poetice postav opět pomůže publikace Daniely Hodrové *Na okraji chaosu*. Dle autorky je postava prvkem prostupujícím všemi složkami díla jako komplex motivů, které se vyskytují v dílech jednou či vícekrát. Tyto komplexy motivů jsou časem nahrazovány jinými nebo se naopak vracejí. Každá z postav je v textu prezentována určitým způsobem. Můžeme jmenovat tři způsoby prezentace postavy, které Hodrová zmiňuje. Prvním je *promluva vypravěče o postavě*, tedy přímý popis a charakteristika postavy, jejího jednání a myšlení. Druhým způsobem jsou *dialogy a výroky jiných postav* o této postavě. A posledním jsou *monology* postavy, které lze dělit na vnitřní a vnější.<sup>76</sup> Hodrová nám svou definicí představuje postavu jako nositele děje, určité myšlenky, ideologie, jako nositele určitých vlastností, činností, a především individuálního vědomí.<sup>77</sup>

Postav v analyzovaných dílech je velké množství, proto se zaměříme pouze na postavy hlavní, případně ty důležité vedlejší, které se v dílech objevují pravidelně. Zajímají nás zejména postavy, jež prostupují všemi knihami zmiňovaných autorů, to nám umožní podrobit je komparaci a odhalit rozdíly, jimiž se od sebe liší práce s postavami jednotlivých autorů. Největší pozornost věnujeme postavě Rudolfa II.

### 5.3.1 Rudolf II.

Pochopitelně tou hlavní a nejdůležitější postavou všech tří knih je postava císaře, právě ta nabízí čtenáři pohled na samotnou rudolfínskou dobu a její nejcharakterističtější rysy. Tato postava je postavou historickou, jejím předobrazem je tedy skutečná osoba, což ale neznamená, že literární postava musí být zcela reálná a historicky věrohodná. Autor i přes fiktivnost ovšem přejímá jisté rysy inspirující osoby.<sup>78</sup>

Co se týče Jirounkova Rudolfa, ten částečně vyvrací předchozí věty o císařově prvenství mezi postavami. Avšak opravdu jen částečně, protože i v Jirounkově díle je postava císaře základní složkou pro výstavbu celého příběhu, přestože v příběhu přímo nevystupuje. S císařem se přímo nesetkáváme, je stále „skryt za oponou“ dějů, o nichž se dozvídáme prostřednictvím postav jiných, v tomto případě detektivů, kterými jsou Tadeáš Hájek z Hájku a Adam

---

<sup>76</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 519, ISBN 80-7215-140-1.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 544

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 551

Zalužanský ze Zalužan. Autor čtenáři nepodává žádný popis, žádnou přímou charakteristiku, žádné typické znaky chování ani myšlení Rudolfa II., není tu žádná zmínka o tom, jak císař vypadá. Jirounek tím nijak nepochybil, protože v *Elixíru vinaře Salaby* není přímá přítomnost císařovy postavy důležitá; důraz je kladen na příběh o hledání zázračné byliny, která svými účinky může pomoci císaři, když ho postihnou jeho melancholické stavy.

I přesto je postava Rudolfa II. důležitou součástí díla. Bez zmínek o něm bychom neměli vůbec žádné ponětí o dané epoše. Jeho „nepřítomná přítomnost“ je stavební jednotkou pro výstavbu textu o rudolfinské době, kterou se Jirounek snaží vykreslit alespoň náznaky. Těch je ale bohužel pouze pár. Autor si vzhledem k výběru žánru historické detektivky s historií jako takovou pohrál minimálně. O době, do níž je příběh zasazen, se dozvídáme nejvíce skrze popisy architektury. Občas, ale opět jen velmi zřídka, nám autor podává výklad o době na začátku kapitoly, kdy nás seznamuje s rozvrstvením společnosti nebo popisem míst.

Vyvstává otázka, jak čtenář císaře poznává, když je po celou dobu nepřítomen. Odpověď je jednoduchá – prostřednictvím dialogů jiných postav. Jak jsme zmínili v úvodu kapitoly o postavách, Daniela Hodrová ve své publikaci uvádí tři způsoby prezentace postav. A jedním z nich jsou právě dialogy. Císař je čtenáři představen v promluvách jiných postav, ať už jde o výroky detektivů, církevních hodnostářů, vlivných velmožů či lidí, kteří jsou s ním v úzkém spojení. Dialogy však čtenáři nastiňují především Rudolfův duševní stav. Vyplývá z nich fakt, že císař trpí nepřiměřeným až přehnaným strachem o své zdraví a o svou osobu. Z rozpravy malíře Sprangera se pro změnu dozvídáme o Rudolfově zálibě v umění. Co se charakteristiky jeho postavy týče, tu si čtenář musí sám utvářet z popisů císařova chování a názorů. Charakter postavy Rudolfa tedy v Jirounkově případě až tak nevyvstává ze slov vypravěče, nýbrž se rýsuje za pomoci myšlenek a domněnek ostatních postav.

Otomar Dvořák a Jan Bauer tuto postavu vykreslují patřičně výrazněji a dávají jí mnohem více prostoru pro sebevyjádření. S jistým nadhledem se dá říci, že právě tyto dva autoři představují postavu císaře Rudolfa II. v jistých barvách, které jsou velmi podobné skutečnému Rudolfovi. Ve srovnání těchto tří autorů se Petr Jirounek zcela vymyká klasickému zobrazení panovníka právě tím, že jej odsunuje do pozadí a nechává vyniknout jiné charaktery. Zato Dvořák a Bauer se drží historických faktů a znázorňují jak povahu, tak i vzhled.

Oba autoři nejvýrazněji představují císařovu ctižádost. Přivádějí čtenáře ke scénám, při nichž je evidentní, že si císař uvědomuje obsah královské pokladnice, z níž díky jeho neuváženosti odchází obrovské množství peněz do kapes podvodníků a lhářů, ať už jde o podvodné alchymisty nebo vychytralé astrology. Mimo to je také kladen důraz na vyobrazení Rudolfa jakožto vzteklého člověka plného hněvu.

Jak již bylo zmíněno, mezi Jirounkem a Dvořákem je velký rozdíl v základním pojetí postavy císaře. Na rozdíl od Jirounka dal Dvořák Rudolfovi II. silný hlas a nechal jej vystupovat velmi často. To umožňuje analýzu podstatně snazší, protože si na základě Rudolfova chování, gest, nálad a mluvy lze tuto postavu skutečně představit. Tím se stává věrohodnější nežli postava nepřítomná.

Postava Rudolfa je zdařile popsána v několika větách, jež vyřkl papežský nuncius Spinelli při schůzce se španělským vyslancem donem Moregem ve druhé kapitole první části *Císaře alchymistů*. V několika větách nám Dvořák představuje postavu Rudolfa v celé jeho velikosti a především se špatnými vlastnostmi, které v té době nevyhovovaly řadě vysoko postavených lidí: „*I Svatému Otci leží velice na srdci starost, jak vymanit nebohého císaře Rudolfa II. z posedlosti silami d'ábelskými, jak ho přinutit k větší podpoře katolické strany proti stále drzejším protestantům a jak zachránit čest Habsburského domu. (...) Císař už několik let odmítá jakékoliv styky s příbuznými, nepřijímá vyslance, nečte dopisy. Utekl z Vídně do Prahy a schoval se tu, opředen pavučinami magie. Alchymie a astrologie, jako bájná obluda Mínótaurus uprostřed krétského labyrintu.*“<sup>79</sup>

Dvořák nám těmito slovy jasně představuje Rudolfa jako slabocha, jako člověka, který před problémy prchá a nechce (či snad nedokáže?) se jim postavit čelem. Namísto toho, aby se postavil své rodině, svým příbuzným a známým, na což by zaručeně měl právo, protože se nacházel na samotné špičce tehdejší hierarchie, opouští Vídeň a stěhuje se do Prahy, od čehož si slibuje lepší a hlavně poklidnější život.

Netušil, jak se mýlil. Pravděpodobně očekával, že život panovníka bude procházka růžovou zahradou. Můžeme tedy u něj spatřovat jistou deziluzi. Zprvu Dvořák popisuje postavu, která si hrdě stojí za svými sny a snaží se je realizovat. Této silné postavě trochu kazí reputaci strach ze tmy, který je popisován na začátku knihy. Ale i silní lidé se mohou některých věcí bát. A strach ze tmy, jenž v mnohých případech značí nyktofobii, je v Rudolfově případě tím nejméně důležitým prvkem na jeho seznamu strachů a obav. Postupně se však Rudolfova postava vyvíjí, respektive upadá, protože zjišťuje, že dosažení některých vysněných cílů je nemožné. Řeč je hlavně o tvorbě alchymistických lektvarů a elixírů, které se nakonec ukážou pouze jako podvodné pokusy o oklamání císařského Veličenstva s vidinou tučného zisku. Tím se z počátečního Rudolfa věřícího v pokrok stává troska, kterou zasáhla realita. Troska, která nemá nikoho, na koho by se mohla se svými problémy obrátit, protože všechny svou nepříjemnou náturou a nevhodným chováním odradila.

---

<sup>79</sup> DVOŘÁK, Otomar. *Císař alchymistů*. Praha: Knižní klub, 2005, s. 36, ISBN 80-242-1469-5

I přestože je císař zobrazován jako expert v utíkání před svými problémy, jeví se jako velice hloubavý člověk. Zdá se, že pokud by vložil více úsilí do přemýšlení nad důležitými otázkami, namísto do dumání nad tím, co se většině lidí jevílo jako nesmyslné a nadpřirozené jevy a triky šarlatánů, není vyloučeno, že by se dokázal postavit svým obavám a problémům a o celou říši by se nakonec možná zvládl postarat daleko lépe. Jedna z jeho hloubavých myšlenek je rozepsána na konci první kapitoly, v níž přichází na svět prvorozený syn Julius Caesar d' Austria: „*Řekněte nám, pane komorníku, jak z takového primitivního živočicha může vyrůst rozumná bytost, stvořená k obrazu Božímu?*“<sup>80</sup> Zde spatřujeme jednu otázku, která Dvořákova Rudolfa šíří. Můžeme z toho vyvodit jasnou touhu po poznání, ale i skepticismus a do jisté míry můžeme hovořit o myšlence, která není pro jeho panovnické povinnosti nijak důležitá. V tom můžeme jasně vidět Rudolfovu neschopnost správně si určit priority. Raději dumá nad tím, jak je malé dítě primitivní, nežli nad správou svého impéria. Samozřejmě nechceme jeho otázkám nad vývojem člověka přikládat lehkou váhu. Pochopitelně i takové myšlení svědčí o dobrých vlastnostech člověka. Takový člověk je zaručeně zajímavým tvorem, avšak v případě císaře je to trochu složitější. Ten by měl dbát především na blaho společnosti, jíž vládne. Avšak z historie víme, že Rudolf nebyl jediným panovníkem, který se o svůj lid nestaral zrovna ukázkově.

V Rudolfově mysli mají neustále své místo i myšlenky na nesmrtelnost. Jednou z ukázek přímo ve Dvořákově díle lze komentovat již zmíněné nepodstatné problémy Rudolfova světa a jeho vášně k mysticismu a nadpřirozenu. V páté kapitole císař hovoří s dvorským malířem Guiseppem Arciboldem a nešetří chválou na jeho malířská díla: „*Dovedete stvořit ráj na zemi! Škoda, že tuhle krásu nelze podržet, že nám nebohým smrtelníkům stále uniká mezi prsty... Můžeme jen závidět olympským bohům jejich nesmrtelnost...*“<sup>81</sup>

Tyto věty poukazují na významný fakt, kterým byl Rudolf II. proslulý. Na fakt, na jehož základech spousta spisovatelů, filmařů a umělců postavila své příběhy a umělecké výtvary. Rudolfova touha po nesmrtelnosti či omládnutí zaplnila ohromné množství knih. Společně s pověstmi o Golemovi jsou tyto znaky rudolfinských motivů nejzáhadnějšími, a tím pravděpodobně i nejžádanějšími z pohledu čtenářstva a diváků. Právě kolem získání kamene mudrců k vytvoření zlata a přísady, s jejíž pomocí by bylo možné získat elixír mládí, se točí nejen Dvořákův příběh.

Kromě vášně pro okultní vědy a umění můžeme v Rudolfově případě hovořit též o lásce ke zvířatům. Otomar Dvořák v šesté kapitole prvního dílu *Císaře alchymistů* uvádí dialog

---

<sup>80</sup> DVOŘÁK, Otomar. *Císař alchymistů*. Praha: Knižní klub, 2005, s. 20, ISBN 80-242-1469-5

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 79

španělského vyslance dona Morega s císařským komorníkem Makovským, kdy komorník vyslance provází po jízdárně plné zdatných hřebců. Opět máme co do činění s Rudolfovým strachem. Tentokrát ne se strachem z lidí, nýbrž z koní, které paradoxně miluje. Důvod jeho strachu zmiňuje Makovský právě v této kapitole: „*Jakési proroctví mu totiž předpovědělo, že zahyne pádem s koně. Od té chvíle se vyhýbá sedlu jako čert kříži!*“<sup>82</sup> Rudolf je tedy bezesporu popisován jako člověk pověřčivý, kterého proroctví a pověry nejrůznějšího typu děsí k smrti.

Strach z okolního světa, lidí a zvířat a nedůvěřivost vůči ostatním, dokonce i vůči své rodině má své důležité postavení v Rudolfově osobnosti. Nedůvěra k okolí se začíná projevovat až v druhém díle Dvořákovy knihy. Autor používá dva způsoby, jimiž se Rudolfova nedůvěra a strach projevují. Zprvu obavami, které přímo reprodukuje v nejužším okruhu lidí, a chováním, které z těchto obav pramení. Druhým způsobem je postupné vyřazování císařovy postavy z děje. Dvořák se tímto snaží docílit efektu odcizení od společnosti, a proto klade důraz na jiné postavy, v tomto případě především na Edwarda Kelleyho a Johna Deea.

Rudolfův strach a nedůvěru demonstruje úryvek ze čtvrté kapitoly druhého dílu, kdy Rudolf stěží ovládá svou zlost, protože se dozvídá o intrikách svých bratrů: „*Náš bratr Albrecht že si bere španělskou infantku Isabelu? Jak si to může dovolit? Už v dětství byla zasnoubena nám! Od svého nejmilejšího bratra bychom nečekali tak podlou zradu.*“<sup>83</sup> Situace postupně graduje. Přestože sám Rudolf dohodu o svém sňatku se španělskou princeznou zrušil, jak mu připomíná španělský vyslanec don Morego, nedokáže hněv potlačit. Tím se dostáváme ke zmiňované nedůvěře k rodině, kterou císař komentuje slovy: „*Rodina se na nás smluvila! Bratr Matyáš nám hrozí vojskem, které jsme mu důvěřivě svěřili, aby je vedl proti Turkům. Už si v duchu představuje sám sebe na tomto trůně.*“<sup>84</sup> A tak se taky ve skutečnosti stalo. Matyáš Habsburský se stal Rudolfovým nástupcem na trůně.

Sama historie dokazuje, že Rudolf byl velmi výbušný, vzteklý a na podněty mnohdy reagoval značně nepřiměřeně. Rovněž autor *Císaře alchymistů* tyto negativní vlastnosti Rudolfovi připsal. Tato kapitola poukazuje i na prvky zuřivosti a Rudolfovo chování při záchvatech vzteku. Po zjištění, že bratr Albrecht žádá o Isabelinu ruku a druhý bratr Matyáš mu hrozí bojem, se císař rozčiluje nad řádem kapucínů, jehož příslušník zavraždil francouzského krále Jindřicha IV. a který obecně považuje za řád nebezpečný. Rudolfův hněv sílí kvůli další informaci, kterou mu zprostředkovává komoří Filip Lang. Magistr Edward Kelley vyzval k souboji vrchního písaře Jana Hunklera kvůli Kelleyho minulosti, kterou písař při zkoumání

---

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 83

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 165

<sup>84</sup> Tamtéž

spisů odhalil. Písař na místě umírá. Gradace hněvu není způsobena jen samotnou smrtí císařova písaře, ale především kvůli porušení císařova zákazu soubojů a skutečnosti, že se magistr Kelley vydává za někoho, kým doopravdy není. Dvořák si s touto situací maximálně vyhrál a podává jasný příklad císařova chování v záchvatu zuřivosti: „*Mohutným rozmachem smetl Rudolf všechny věci ze stolu, vší silou bodl do leštěné desky a odštípl z ní dlouhou třísku. Vzápětí se s nepřičetným řevem vrhl na vycpávaná křesla, nořil do nich ostří, prudkými záškuby páral brokátové potahy a obnažoval svazky žíní, které vyhřezávaly ven jako střeva kuchaných tvorů. Strhl závěsy z oken a dupal po nich.*“<sup>85</sup>

Po vstřebání všech informací, které se na císaře ve čtvrté kapitole druhého dílu sesypaly, se hroučí k zemi. Opět do popředí vstupuje strach, který se ho postupně zmocňuje více a více. Nakonec nechává hlídat všechny vchody i okna. Autor ho nechává opakovat, že se bojí.

Rovněž bláznovství je typickou vlastností Dvořákova panovníka. Ostatní postavy se k jeho bláznovství staví různě. Někdo se jeho bláznivým nápadům vysmívá, jiného děsí. Svě o tom prozradil v jedné z kapitol i don Morego, kdy vypráví o tom, jak pražským historkám o císařově podivínství nevěřil a jak se mu zdály přehnané. Avšak po návštěvě Prahy se přesvědčil, že tyto historky nejsou až tak nesmyslné, nýbrž v mnohých případech dokonce ani dostatečně nevykreslují pravdu o panovníkově šílenství. Na jeho slova komorník Makovský příkyvuje a bláznovství se zuřivostí představuje takto: „*Ano, Rudolf nás občas nečekanými reakcemi dokáže vyvést z míry, ale naštěstí má i své tradiční, neměnné zvyky, na nichž můžeme stavět.*“<sup>86</sup>

Všechny negativní císařovy vlastnosti vyplouvají na povrch a ostatní postavy na ně reagují. Ovlivňují nejen ostatní postavy, ale i samotného panovníka, který neoplývá velkou dávkou kuráže a statečnosti při překonávání problémů. Na konci knihy se postava Rudolfa schovává do své ulity, aby nebyla na očích zcela nikomu. Poslední kapitola *Císaře alchymistů* je proto věnována této postavě, v níž autor perfektně vystihuje její odříznutí od společnosti. Aby tuto situaci popsal co nejbarvitěji, představuje čtenáři ticho, které obyvatelům rudolfínské Prahy bylo neznámé. Vše je potmělé, tiché a pod rouškou šedi. Rudolf svou přítomností nikoho nepoctil. Jídelna je prázdná, pracovna taktéž, dokonce i jeho lože se zdá být nepoužívané. Kolem Rudolfovy nepřítomnosti tak vzniká spousta otazníků. Lidé se přiklání k reálným i zcela nesmyslným příčinám císařova skrývání nebo snad zmizení. Kvůli jeho nadšení pro nadpřirozeno se mnozí domnívají, že si tato vášeň vybrala svou daň a ďábel osobně si jej odnesl. Uvedme nejvýstižnější pasáž obsahující úvahy o císařově nepřítomnosti:

---

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 167

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 83

„V podhradí si lidé šeptali, že císař Rudolf už dávno zemřel, ale služebníci jeho smrt zatajili, aby i nadále mohli využívat velkých výhod, které na jeho dvoře mívali. Říkalo se dokonce, že sám nejvyšší komorník Filip Lang svého pána otrávil a teď skrytě vládne jeho jménem.“<sup>87</sup>

Z kdysi nadšeného a v podstatě energického císaře se stává živoucí troska, která nemá chuť ani potřebu vycházet mezi lidi. Dvořákova postava Rudolfa se tak sice postupně vyvíjí, avšak nesprávným směrem, poněvadž vrchol jejího „vývoje“ se dá srovnávat se záhubou, alespoň se záhubou sociální.

Co se týče popisu vzhledu Rudolfovy osoby, Dvořák nejvýrazněji a nejčastěji zmiňuje pro Rudolfa typický masivní spodní ret. Podrobnější popis jeho vzhledu nenabízí.

Postava císaře Rudolfa v podání Jana Bauera v trilogii *Alchymisté* se ve spoustě bodů shoduje s obrazem Dvořákovým, ale i tak najdeme jisté rozdílnosti. Jejich podobnost tedy jen připomeneme a zaměříme se na prvky rozdílné.

První rozdíl, který se mezi Dvořákem a Bauerem objevuje, je v *Alchymistech* velmi dobře patrný. Vyskytuje se na četných místech všech tří Bauerových knih analyzované série. Je jím císařova neskryvaná láska k ženám. Dvořák čtenářstvu sice představuje i tuto Rudolfovu vlastnost, avšak poněkud decentněji než Bauer. V prvním díle *Záhada kamene mudrců* se přímo dozvídáme o domněnkách, které putují po celé Praze, že si císař do svých loží zve nevěstky z města i modelky malíře Sprangera, kterého pravidelně navštěvuje.

Touha po ženách, která občas přechází až v perversnost, se vyskytuje téměř na každé straně knihy, na níž císař figuruje. V porovnání s Dvořákovým císařem se Bauer více zaměřil na Rudolfovy sexuální choutky. Dvořák striktně dodržuje spíše historická fakta, a byť Rudolfovi připsal vlastnosti milovníka žen, nepůsobí jeho pasáže v porovnání s těmi Bauerovými tak lacině. V jistých případech Dvořák touhu po ženském těle zaobalil podstatně galantněji.

Bauer nejprve představuje císařovu vyvolenou Kateřinu Stradovou, dceru dvorního antikváře, na níž může oči nechat. Dále jsou čtenáři líčeny sny, v nichž je Rudolf v obložení žen. Hned ve třetí kapitole *Záhady kamene mudrců* se císař probouzí ze snu, který si přeje mermomocí vrátit zpět. Jeho snění vytvořilo fantastický svět, v němž stojí na písku na okraji moře a pozoruje skupinku nahých nymf plných tvarů. Obdivuje krásu ženských těl. Tento jeho obdiv vyznívá u Bauera pro ženu až urážlivě. Rudolf tedy nepůsobí jako muž, který ženy miluje, nýbrž jako muž, pro něhož jsou ženy pouze nástrojem uspokojení jeho tužeb a potřeb.

---

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 194

Kateřinu Stradovou se snaží okouzlit svými sbírkami (devátá kapitola prvního dílu). Kateřina je zprvu jeho nemístným vtíráním a přeslazenými řečičkami znechucena. Naději na úspěch nevyvolává ani panovníkova povýšenost a přehnaně vysoké sebevědomí. I to je pro Bauerova císaře typické. Často se dočítáme o jeho povýšenosti při povolování a přijímání audiencí.

Po příjezdu Angličanů (tria Dee, Kelley, Westonová) do Prahy ve dvacáté čtvrté kapitole pokukuje císař po choti Edwarda Kelleyho, Janě Westonové, kterou, jak sám zmiňuje, by rád viděl jako modelku malíře Sprangera, nepřekvapivě nahou. Westonová sice zvolila přísnější a upjatější šat, císaře ale zaujala její tvář.

V této kapitole se objevuje i Tadeáš Hájek z Hájku, který do této tematiky zasahuje svou radou. Dle jeho zkušeností na císařském dvoře radí ženám, které přicházejí k císaři na audienci, aby volily střízlivé oblečení a vyvarovaly se příliš vyzývavým šatům.

Co se týče již zmiňované povýšenosti a vysokého sebevědomí, tyto vlastnosti bychom mohli u panovníka s takovou mocí očekávat. Pravděpodobně žádný panovník nebyl hodný, skromný a poslušný beránek. V *Záhadě kamene mudrců* je spousta pasáží, v nichž můžeme spatřovat znaky těchto vlastností.

Jedna – snad až úsměvná – pasáž je zasazena do třetí kapitoly, kde se Rudolf považuje za znalce umění (jímž bezesporu byl). V kapitole se hovoří o nadcházejících audiencích. Císař si přeje nejprve posnídat, než přijme hosty. Při této příležitosti si pochvaluje frázi, kterou sám vymyslel: „*Císařský hlad, to se mi povedlo. (...) Je rozený básník s talentem od Boha. Kdyby nemusel panovat Svaté říši římské, Království českému a Království uherskému, mohl by psát vzletné verše.*“<sup>88</sup>

Další zmínka se objevuje v deváté kapitole, kdy Kateřině Stradové představuje svou kunstkomoru. Právě v této kapitole se jeho povýšenost objevuje hned několikrát. Téměř každou větou se snaží Kateřinu přesvědčit o své nadřazenosti. Hořce zde vyjmenovává, za co jej společnost považuje: „*Také králem českým a uherským, novodobým Hermem Trismegistem, filozofem na trůně a kdo ví čím ještě.*“<sup>89</sup> Císař sice používá pravdivá slova, nicméně jde o to, jakým tak činí způsobem. A ten jeho působí velmi nadřazeně (což se od panovníka dá očekávat).

Bauer také představuje císaře jako protivníka Židů. Zde vyvstává jasný paradox v jeho přístupu k Židům. I když k nim nechová lásku, jak říká v jedenácté kapitole, kde židovskou komunitu označuje za prohnané a prokleté plemeno, které ukřižovalo Ježíše Krista, uvědomuje

---

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 27

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 78



si, že bez peněžních dotací Žida Markuse Mordechaje Maiesela se neobejde. Z této situace vyplývá jakási císařova vychytralost a manipulativnost.

*Ve stínu pětিলisté růže*, v druhém dílu trilogie, Bauer Rudolfa postupně opouští, protože se děj příběhu přesouvá do Třeboně k Rožmberkům. Nutno ale dodat, že císař není z děje zcela vyřazen. Stále se ukazuje a komunikuje, avšak podstatně méně.

Mezi nejdůležitější shodné rysy Rudolfovy postavy, které se objevují u všech tří autorů, patří touha po vzdělávání, po poznání, po okultistických vědách a umění. Uvádí je Dvořák i Bauer. Shodnou vlastností je i nedůvěra. Například celý druhý díl obsahuje spoustu pasáží o nedůvěře k Rožmberkovi Vilémovi, který císaři výše zmíněnou trojici Angličanů v podstatě „ukradl“ pro své potřeby. Tím rozumějme pro potřeby finanční, tedy pro tvorbu zlata alchymistickou cestou.

Zároveň je Dvořákův i Bauerův Rudolf věčně unaven vladařskými povinnostmi, kterým se za každou cenu snaží vyhýbat. Zejména je to odmítání audiencí, což je zobrazováno především v prvním díle, ale i v díle třetím. Právě zde je věta: „*Rudolf, který dvorský protokol k smrti nesnášel a velkých shromáždění lidí se instinktivně bál, byl brzy unaven a zoufale vyhlížel záminku k úniku.*“<sup>90</sup>

Pokud srovnáme první a druhý díl Bauerovy trilogie, nenajdeme žádné diametrální rozdíly, protože autor postavu císaře představuje stále ve stejném světle. Mnohdy se zdá, že se snad postava ani nijak nevyvíjí. Ale není tomu tak. Dvořákův Rudolf končí jako člověk odcizený společnosti, Bauerův jako člověk lapený do psychických a zdravotních potíží. Bauer také zdůrazňuje jeho hněv a záchvaty zuřivosti, které zapříčiní jeho pád.

Shrneme-li tedy obraz postavy Rudolfa u tří analyzovaných autorů, najdeme u všech stejné projevy a vlastnosti: obrovský hněv a vztek, láska k umění a okultním vědám, touha po opačném pohlaví, neschopnost stanovit a srovnat vladařské i životní priority a v neposlední řadě i povýšenost.

### 5.3.2 Tadeáš Hájek z Hájku

I postava Tadeáše Hájka z Hájku, která se pravidelně objevuje ve všech třech knihách, je historicky doložena. Jedná se o osobu, která přicházela do blízkého kontaktu s císařem. V publikaci Petra Marshalla *Magický kruh Rudolfa II.*, najdeme souhrnný popis Hájkovy života a důležitých událostí, díky nimž se stal historicky významnou osobností.

---

<sup>90</sup> BAUER, Jan. *Poslední slovo má ďábel: historický thriller*. Brno: Moba, 2008, s. 22, ISBN 978-80-243-3071-6.

Tadeáš Hájek z Hájku byl pražským rodákem pocházejícím z významné patricijské rodiny a sloužil jako lékař třem habsburským císařům. Na pražském dvoře měl vysoké postavení, kterého dosáhl díky své vzdělanosti. Roku 1595 byl povýšen do šlechtického stavu právě díky Rudolfovu velkému zájmu o Hájkovy schopnosti a služby. Byl astronomem, lékařem, alchymistou, matematikem, geodetem a botanikem. Coby astronom vypracoval zprávu o alternativních kalendářích a určoval souřadnice hvězd a planetárních drah. Jako geodet se poprvé pokusil o triangulaci pražského okolí a toužil po zmapování celých Čech, k čemuž bohužel neměl dostatek prostředků. Jeho alchymistické dovednosti jsou spojené se zájmem o destilaci a jako nadšený botanik přeložil do češtiny Mattioliho Herbář.

Nejvýznamnějším Hájkovým dílem byl spis *Dialexis*, který pojednává o nové hvězdě, jež se objevila roku 1572. Editoval i významná díla o astrologii a pro Rudolfa a jeho nejbližší sestavoval horoskopy. Jako uznávaný vědec měl blízké styky s dalšími vědci, mezi něž patřil například Koperník. Hájkovou zásluhou se dánský astronom Tycho de Brahe stal Rudolfovým dvorním hvězdářem.<sup>91</sup>

Je tedy zcela pochopitelné, že Hájek se objevuje u všech tří vybraných autorů. I tato postava je však zpodobněna s určitými rozdíly, ty jsou ale daleko markantnější, než je tomu u císaře. Ten je totiž nejdůležitější postavou této epochy a jedním z hlavních motivů rudolfínské doby, tudíž je v jeho popisech odlišnost autorů méně patrná. Pochopitelně i Tadeáš z Hájku jako historická postava má své významné kvality, které během svého života na císařském dvoře uplatnil.

Jirounek postavě Tadeáše Hájka z Hájku, který v jeho knize figuruje jako detektiv pídící po vyřešení několika vražd a jako člověk pátrající po tajemném herbáři, věnoval značnou pozornost. Lze jej považovat za jednu z hlavních postav. Nejdůležitější je ovšem postava Jakuba Salaby, kterému patří onen záhadný herbář a který je už podle názvu knihy velice důležitou součástí příběhu. Byť se Salabova postava nepodílí na všech důležitých událostech a vystupuje po většinu času ve zcela jiných prostředích než v tom českém, i tak se celý příběh stále stáčí právě k němu. Tyto „pěšinky“ k Salabovi vytváří právě Tadeáš Hájek, který prostřednictvím nejrůznějších zdrojů a za pomoci přátel přichází všem vraždám na kloub.

Jirounek podává vnější i vnitřní charakteristiku postavy. Čtenář se dozvídá jak o jeho vzhledu, tak o vlastnostech. Uvedme si příklad přímé charakteristiky, která se v knize objevuje: *„Tadeáši Hájkovi bylo již jednasedmdesát a tíhu svého stáří na sobě začínal pociťovat. Jedním z důsledků tohoto požehnaného věku byla i snížená schopnost soustředění, která se u něho*

---

<sup>91</sup> MARSHALL, Peter H. *Magický kruh Rudolfa II.: alchymie, astrologie a magie v renesanční Praze*. Přeložil Gerik CÍSAŘ. Praha: BB art, 2008, s. 191–192, ISBN 978-80-7381-238-6

*projevovala zvláště ve chvílích, kdy mu bylo třeba přemýšlet o několika záležitostech současně.*<sup>92</sup>

Z této pasáže si tedy dokážeme Hájka představit jako postaršího muže, jenž si je vědom svého věku a ztráty jistých schopností, což mu komplikuje jeho práci a zájmy. Autor vyličil Hájka jako velmi svědomitého, a tak se nestává, že by si neuvědomoval svá omezení, proto fyzicky náročnější úkoly přenechává na postavách mladších. Nejčastěji na studentovi Adama Zalužanského ze Zalužan Štěpánovi, který je oběma zmíněným mužům cenným pomocníkem při řešení vražd a hledání herbáře.

Jirounek Hájka vykresluje především jako úspěšného lékaře a botanika. Je to člověk neobyčejně vzdělaný se zájmem o léčivé byliny a rostliny. Zároveň mu připisuje znalosti alchymie, dokladem je např. následující pasáž, v níž Jirounek podává obraz rudolfínské doby v souvislosti s přestěhováním Rudolfa do Prahy: *„Byl však císařovým osobním lékařem a nádavkem si ho Rudolf vybral i jako svého profesora alchymie a poradce ve veškerých vědeckých otázkách. K jeho povinnostem patřilo, aby vybíral a přezkušoval alchymisty, kteří se ucházeli přijetí do císařských služeb.*<sup>93</sup>

Přestože jej Rudolf označuje za svého osobního lékaře, Hájek se k němu prakticky nedostává, a tak se o jeho lékařských diagnostikách dozvídáme minimálně. Řeč je pouze o císařových stavech melancholie, trdomyslnosti a depresích. Dá se tedy říci, že Jirounek nedává Hájkovi prostor pro předvedení jeho lékařských schopností při léčení císaře. Zprostředkovává jeho schopnosti prostřednictvím dialogů, v nichž Hájek rozvíjí své spekulace o císařově zdravotním stavu.

V jedné z prvních kapitol sice bratr Zachariáš označuje Hájka za největšího českého astronoma, matematika a botanika<sup>94</sup>, o jeho vědomostech v oblasti matematiky a astronomie se ale z celé knihy nic dalšího nedozvíme. A ani tato zmínka jeho schopností nijak zvlášť nedokazuje. Jirounek si v oblasti astronomie pohrává jen s Hájkovým přemítáním nad teoriemi Giordana Bruna o nekonečnosti vesmíru. Právě zde se Hájek představuje jako člověk velmi vzdělaný, který touží po poznání a uznává pokrok, ale na druhou stranu striktně dodržuje pravidla tehdejší doby. Těmito pravidly rozumějme náboženská dogmata, jež ovlivňovala křesťanskou komunitu, respektive její katolickou část. Hájek se proto zprvu přiklání k názoru, že Brunovy představy nekonečného vesmíru jsou představami kacířskými a nesmyslnými. Ale

---

<sup>92</sup> JIROUNEK, Petr. *Elixír vinaře Salaby: detektivní příběh z rudolfínské Prahy*. Brno: MOBA, 2013, s. 190, ISBN 978-80-243-5541-2.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 64

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 50

časem svůj pohled pozmění a za Bruna se u císaře přimluví, protože v jeho myšlenkách spatřuje zajímavosti a pozoruhodnosti.

Tadeáš Hájek z Hájku v *Elixíru vinaře Salaby* společně s Adamem Zalužanským ze Zalužan řeší hned několik vražd. Stávají se tedy z nich tedy detektivové, kteří pátrají po stopách vrahů. Avšak nehovoříme o detektivech v pravém slova smyslu. Hájek ani Zalužanský nemají detektivní kancelář, v níž by společně shromažďovali důkazy, ani pomůcky pro detektivy typické. Jsou to zkrátka vzdělanci, kteří se k vraždám připlétli náhodou kvůli své snaze o získání herbáře. Všechny vraždy se točí právě okolo herbáře, této logické souvislosti si nemohli nevšimnout, a tak se při hledání začali vraždami zaobírat, aby zjistili, kde se herbář nachází a především důvod, proč se kvůli knize z Orientu zabíjí.

Hájek zúročuje své vědomosti ze všech vědních oblastí, které jsou mu blízké, a díky nim vraždy zkoumá a řeší. Zároveň mu pomáhají další postavy, a to většinou nechtěně, když prozradí něco, co mělo zůstat utajeno.

Dvojice Hájek a Zalužanský by vzdáleně mohla připomínat dvojici Sherlocka Holmese a jeho pomocníka doktora Johna Watsona. Ovšem opravdu jen vzdáleně. Mohli bychom je k této dvojici přirovnat právě díky jejich spolupráci, přátelskému vztahu a inteligenci. Avšak případy, jež řeší, a jejich detektivní postupy jsou zcela rozdílné. I tak se může zdát toto přirovnání minimálně úsměvné.

V Dvořákově v knize *Císař alchymistů* vystupuje postava Hájka podstatně méně. Na rozdíl od Jirounka nepřikládá autor Hájkovi tolik důležitosti a soustředí se spíše na císaře a anglické alchymisty. I přesto je tu Hájek zpodobněn jako moudrá osobnost se značnými vědomostmi. Důležitost je mu zde přikládána zejména v oblasti lékařství, když je mu svěřen úkol vyléčit Rudolfova malého synka Julia Caesara d' Austria.

Hájkovo jméno se objevuje pouze v prvním dílu knihy. Druhý díl už je soustředěn hlavně na postavy Angličanů a jejich alchymii, nikoliv na okruh lidí okolo císaře, do něhož Hájek jednoznačně patří.

Tadeáš Hájek z Hájku si od Dvořáka vysloužil nálepku starého, životem znaveného muže. V tom se s Jirounkem shodují, avšak v Dvořákově podání je Hájek ještě více unavený, o čemž svědčí jeho minimální vstupy spojené právě se stavou únavy. To je patrné například v šesté kapitole prvního dílu, kdy společně s císařem debatují o novém léku pro císařova syna: „*Císařův osobní lékař hned neodpověděl; vypadal znaveně a jeho šedivá hlava se téměř ztrácela v širokém okruží krajkového límce. (...) Jako by se zmenšoval, drcen tíhou*

*odpovědnosti a úzkosti.*<sup>95</sup> Zároveň tu cítíme strach z povinností, které císař nakládá na jeho hlavu. Jelikož si uvědomuje svůj věk a omezení, obává se, že některé příkazy nedokáže splnit a je potřeba, aby jej nahradil mladší jedinec.

V sedmé kapitole Dvořák představuje Hájka jako zodpovědného člověka, který si vše pečlivě promýšlí a ověřuje, aby nikterak nepochybil. V letohrádku, který Rudolf proměnil v čarodějnickou kuchyni, se císař a Hájek setkávají s Edwardem Kelleyem a Sendivojem. Tato dvojice před zraky panovníka vytvoří zlato za pomoci receptu na kámen mudrců. Hájek je však obezřetný a nerad by se (jak bylo vzhledem k vysokému počtu podvodníků na císařském dvoře) opět setkal s nepříjemnostmi, které by mohly z celé situace vyplynout, pokud by se ukázalo, že Kelley a Sendivoj jsou pouhými šarlatány. Proto prohlašuje: „*Skepticismus je ctností vědce.*“<sup>96</sup>

Dobrotivost je další vlastnost, která k vnitřní charakteristice Dvořákova Hájka bezesporu patří. Hájek poskytuje všem třem Angličanům (Kelley, Dee, Westonová) ubytování, dokonce i několika dalším postavám vedlejšími.

Třetí kapitola obsahuje část, v níž se Kateřina Stradová strachuje o Julia Caesara d' Austria a děsí se, že umírá. V tu chvíli přichází Tadeáš Hájek z Hájku, aby situaci urovnal a Stradovou uklidnil: „*Naštěstí právě vešel starý lékař a jeden z nejučenějších mužů u dvora, ctihodný doktor Tadeáš Hájek z Hájku...*“<sup>97</sup> Je tedy jasné, že Dvořákův Hájek (stejně jako jeho reálný předobraz) je dostatečně uznávaným člověkem právě kvůli svému vzdělání. Také pokračování prokazuje jeho vzdělanost a moudrost: „*Nechal jsem namíchat směs několika léčivých bylin, které doporučuje Mathioli. K pročistění tělesné dráhy Merkura se běžně používá jemně drcený jaspis, ale u tak malého dítěte se obávám trávících obtíží. Snad by pomohla mast Alberta Velikého k potírání hrudníčku...*“<sup>98</sup> Právě v této přímé řeči se objevuje jméno Mathioli. Bohužel se o něm ve Dvořákově díle více nedozvídáme, zatímco Jirounek se o něm zmiňuje hned několikrát. Používá jej v souvislosti s odkazem na Hájkův překlad Mathioliho herbáře, díky němuž se v *Elixiru vinaře Salaby* pokouší identifikovat zázračné a tajemné bobule. Ve Dvořákově případě aspoň dostáváme jasnou informaci o Hájkově práci s Mathioliho herbářem, který používá k léčení Julia Caesara d' Austria.

Jan Bauer též zařadil do své trilogie *Alchymisté* postavu Tadeáše Hájka z Hájku. Stejně jako Dvořák Hájka situuje do role vedlejší, na rozdíl od Jirounka, u nějž představuje, jak už

---

<sup>95</sup> DVOŘÁK, Otomar. *Císař alchymistů*. Praha: Knižní klub, 2005, s. 96, ISBN 80-242-1469-5

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 116

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 48

<sup>98</sup> Tamtéž

jsme si uvedli, jednu z postav hlavních. Ale vlastnosti a charakteristika Hájka jsou shodné u všech tří autorů.

Hájek tu vystupuje v klasické roli dvorního lékaře a astronoma. Čtenáři je představen jako člověk dobrý, hodný, galantní, vzdělaný. O tom svědčí i stručná, ale neméně výstižná pasáž ve třetím díle, *Poslední slovo má d'ábel*. Bauer zprostředkovává myšlenky Jany Westonové formou monologu ve chvíli, kdy byla odvedena z Pražského hradu, zahanbena a ponížena. V tu dobu si ona sama uvědomuje Hájkovu hodnou povahu. Westonová neví, kam se uchýlit, koho žádat o pomoc, kdo by ji vyslechl. Ale její první myšlenka míří právě k Hájkovi, což svědčí o tom, že Hájek bude nejspíš dobrým a nesobeckým člověkem, který rád nabídne pomoc druhým a své poznatky a vědomosti s radostí předá dál. Dosvědčují to i dvě krátké věty, které Bauer použil pro monolog Westonové: „*Mistr Tadeáš Hájek? To je jistě slušný člověk.*“<sup>99</sup>

Podobný výrok najdeme ve dvacáté kapitole části *Záhady kamene mudrců*: „*Tadeáš Hájek byl prostě dobrák.*“<sup>100</sup> K tomu není co dodat. Všichni tři autoři Hájkově osobnosti připsali pouze kladné vlastnosti.

Hájek coby galantní postarší muž je pro Bauera typický. Na galantnost tohoto člověka kladl Bauer velký důraz, a proto je čtenáři jeho postava logicky velmi sympatická. O jeho galantnosti píše Bauer při popisech několika audiencí a společenských sešlostí, kdy se Hájek představuje jako člověk uvědomělý v morálce a slušnosti. Vždy se v přítomnosti dam chová jako gentleman a ve společnost pánů projevuje svou inteligenci a vzdělanost. Jasný příklad uvádí opět 22. kapitola třetího dílu, v níž Jana Westonová žádá o audienci u císaře. Jeho komorník Jeroným Makovský z Makové ji odbyl, načež reaguje Hájek: „*Naproti spatřila mistra Tadeáše Hájka z Hájku, který jí pospíchal galantně políbit ruku.*“<sup>101</sup>

Nemenší důležitost je připisována i jeho vzdělanosti. Hájek byl bezesporu jedním z nejučenějších osobností své doby a to všichni tři autoři patřičně vyzdvihují. Proto se i u Bauera setkáváme s popisem Hájka jako osobního lékaře císaře Rudolfa II., jeho astrologa a mistra pražské univerzity. Velmi často Bauer poukazuje na samotný titul mistra, který dokazuje Hájkovu vzdělanost.

---

<sup>99</sup> BAUER, Jan. *Poslední slovo má d'ábel: historický thriller*. Brno: Moba, 2008, s. 199, ISBN 978-80-243-3071-6.

<sup>100</sup> BAUER, Jan. *Záhada kamene mudrců: historický thriller*. Brno: Moba, 2007, s. 163, ISBN 978-80-243-2675-7.

<sup>101</sup> BAUER, Jan. *Poslední slovo má d'ábel: historický thriller*. Brno: Moba, 2008, s. 196, ISBN 978-80-243-3071-6.

„Ale povídá se, že císař prý tam má učeného mistra Tadeáše Hájka z Hájku, který všechny alchymisty přezkušuje.“<sup>102</sup> Právě na tuto Hájkovu úlohu ve službách císaře Bauer také nejednou upozorňuje. V knihách vystupují postavy alchymistů a podvodníků, jejichž alchymistické pokusy Hájek kontroluje. Následně se za ně dle svého uvážení buďto přimluví u panovníka, nebo jejich pokusy smete ze stolu a pošle podvodníky pryč. Bauer nechal touto zkouškou u Hájka projít mimo jiné i magistra Edwarda Kelleyho či hraběte Bragadina.

Kromě práce s alchymisty, kteří žádají o audienci u císaře, aby mu předvedli svá „Velká díla“, je Bauerův Hájek zaměřen především na obor astrologie. V několika kapitolách Hájek předkládá císaři horoskop, dle něhož se císař řídí. Rudolf Hájkovi důvěřuje ve všech vědních kategoriích, které učenec ovládá. Považuje jej za velice spolehlivého lékaře, a proto si jej drží blízko sebe. To samé platí i o jeho astrologickém umu – Rudolf Hájkovým horoskopům věří. Avšak naskýtají se i situace, při nichž se císař rozčiluje a pochybuje, zdali jej Hájek neklame a nevytváří lživé horoskopy jen pro jeho klid v duši. Hájek se v těchto chvílích brání větou: „*Ve hvězdách je všechno.*“<sup>103</sup>

Zároveň je Hájek přítomen u nejrůznějších audiencí. Samozřejmě se účastní audiencí alchymistů a umělců, které sám císaři doporučil. Dále se podílí na konverzacích s významnými velmoži tehdejší doby, kteří za císařem míří kvůli různým záležitostem ve vztahu k církvi či říši.

Využití postavy Hájka vybranými autory můžeme tedy hodnotit jako velmi úspěšné. Všichni tři se drželi historické předlohy a Hájka popsali v celé jeho velikosti.

### 5.3.3 John Dee a Edward Kelley

S rudolfínskou dobou jsou úzce spjati také dva světově známí alchymisté – John Dee a Edward Kelley. Autoři nejrůznějších odvětví umění tyto dva alchymisty ve svých dílech používají právě ve spojení s touto historickou epochou.

Tentokrát nejde o postavy obsažené ve všech třech srovnávaných románech, Angličané Dee a Kelley se vyskytují pouze v díle Otomara Dvořáka a Jana Bauera, zatímco v Jirouňkově *Elixíru vinaře Salaby* o nich není žádná zmínka. Nicméně absence těchto dvou velkých alchymistů – vzhledem k ději a hlavně k zasazení historické detektivky do doby rudolfínské – působí v Jirouňkově díle až zvláštně. Je otázkou, zdali je neobsazení Kelleyho

---

<sup>102</sup> B AUER, Jan. *Záhada kamene mudrců: historický thriller*. Brno: Moba, 2007, s. 106, ISBN 978-80-243-2675-7.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 175

a Deea dobrým nebo špatným rozhodnutím. Každopádně s přihlédnutím k tematice *Elixíru vinaře Salaby* lze usuzovat, že by si Dee a Kelley našli své místo i v tomto díle.

V Bauerově a Dvořákově díle hrají však natolik důležitou roli, že by bylo nelogické je z analýzy postav prostě vyřadit.

V *Císaři alchymistů* se s touto dvojicí Angličanů setkáváme prakticky stále. Hned první kapitola knihy k nim čtenáře nasměřuje. Kniha má několik dějových linií, které se postupně proplétají, a jednou z nich jsou i osudy Kelleyho a Deea, které se nakonec vmísí do linie císařova života. Díky tomu můžeme nejprve sledovat vývoj postav v pozicích mimo císařský dvůr a později i pokračování jejich osudů, na kterých se podepisuje život dvojice v blízkosti habsburského panovníka.

Dee je v podání Otomara Dvořáka důvěřivý vůči Kelleymu. Tato jeho důvěřivost se postupně ukazuje jako velmi naivní. Ve spoustě dialogů se John Dee zmiňuje o tom, že bez pomoci svého (dle jeho úsudku) věrného společníka Edwarda Kelleyho nebude vykonávat žádná alchymistická díla, mnohdy bez jeho přítomnosti ani nechce hovořit s nikým vyššího postavení. Dee se tedy zdá být na svém kolegovi závislý. Otázkou je, zdali tato závislost pramení z jeho neopatrnosti a důvěry, či se jedná o důsledek toho, jak dokáže Kelley intrikovat.

Ve Dvořákově díle John Dee promlouvá k andělu Urielovi, který mu sděluje důležité informace. Avšak aby mohl toto spojení praktikovat, je zapotřebí přítomnosti Edwarda Kelleyho, jenž dle svých slov andělovi rozumí. Na konci druhé kapitoly prvního dílu Dee říká: „*Ke mně andělé nehovoří! Bez Kelleyho jsem hluchý a slepý!*“<sup>104</sup> Jeho závislost na schopnostech Kelleyho, které se postupně začnou ukazovat jako smyšlené a nepravé, z něj činí člověka poněkud zádumčivého a hlavně přehnaně důvěřivého. Obává se, že bez Kelleyho pomoci nic nedokáže.

Zvláštností jsou tyto Johnovy myšlenky o jeho, řekněme, neschopnosti, protože jej Dvořák vystihuje jako velmi významného učence s velkým množstvím vědomostí. V některých pasážích textu jej dokonce označuje jako nejmoudřejšího muže Anglie, jenž je vznešeným pánem a osobním přítelem anglické královny Alžběty.<sup>105</sup>

John důvěřuje Edwardovi prakticky ve všem. Dokonce i ve zvláštní podlosti, která souvisí s Johnovou ženou Janou. Edward si všímá jejího půvabu a touží po ní, a tak Johnovi nalhává, že mu andělé sdělili, že by spolu dvojice měla sdílet vše – i své ženy. John Dee s takovým výrokiem pochopitelně nesouhlasí, ale i přesto přikládá Edwardovým slovům důležitost a snaží se tuto smyšlenku respektovat. Ve druhé kapitole je jasný příklad této situace

---

<sup>104</sup> DVORÁK, Otomar. *Císař alchymistů*. Praha: Knižní klub, 2005, s. 40, ISBN 80-242-1469-5

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 57



popsán, když Kelley mluví k Johnově ženě Janě: „*Já a Dee jsme dva muži, ale jedno tělo a jedna duše. Ochranná démonka Maribiel, která má podobu malého děvčátka, nám přikázala, že máme sdílet své ženy! Je to tak, věř tomu. Nebraň se, není proč! Tvůj muž s tím souhlasí!*“<sup>106</sup>

Edwardových intrik si velmi brzy všímá okolí, avšak Dee je dlouho neregistruje. Postupem času se k němu dostávají nejrůznější zvěsti o podlosti jeho kolegy a sám se střetne s lidmi, kteří se na jeho důvěru k druhému Angličanovi ptají. Ve třetí kapitole prvního dílu se Dee setkává s vrchním písařem císařské kanceláře Janem Hunklerem, který mu pokládá otázku, zdali svému příteli důvěřuje. Dee reaguje slovy: „*Samozřejmě. On je víc než přítel – on je součástí mého já.*“<sup>107</sup>

Dále je Dee vyličen jako člověk věrný Anglii. Tento fakt je velmi důležitý. Postupně je odkryt důvod, proč tráví svůj čas na habsburském dvoře. Dvořák ho stvořil jako anglického špeha nasazeného k habsburské monarchii, aby vyzvídal, jaké politické akce Rudolf II. plánuje. O tom svědčí pasáž, v níž podepisuje papír následovně: „*007 – oddaný sluha Vašeho Veličenstva.*“<sup>108</sup> Není to však jediná pasáž o Johnově špionáži na dvoře Rudolfa II., autor např. přímo zachycuje jeho myšlenky: „*Sir Walshingham, rádce Jejicho Veličenstva královny Alžběty a šéf anglické špionážní sítě, naléhavě žádá svého agenta 007 o upřesnění data plánované španělské invaze na britské ostrovy.*“<sup>109</sup>

Dvořákův Dee je velmi svědomitý a oboru, v němž se vyzná a který nade vše miluje, je věrný. Proto jej urážky a označení za podvodníka rozčilují. Vidí v alchymii jen to dobré a nerad by byl spojován s podvody. Zároveň ani nechce užívat alchymické postupy pro povrchní potěšení, jako je výroba tvorba zlata. Rudolf jej v sedmé kapitole prvního dílu žádá o vytvoření „*lapis philosophorum*“ neboli tinktury či prášku, s jehož pomocí lze přetvořit běžné kovy ve zlato. Angličan se rozčiluje a říká: „*Vždyť alchymie má jiné a vznešenější úkoly než plnit věčně prázdné pokladny!*“<sup>110</sup> V tomto se Dee od svého anglického kolegy značně liší.

Magistr Edward Kelley má ve Dvořákově díle důležitou úlohu. Autor ho představuje jako podvodníka, který oklamal spoustu lidí a který za své podlosti a intriky nese následky. Můžeme tedy u této postavy spatřovat deziluzi jako u postavy císaře. Kelley má jisté sny povrchního charakteru, mezi něž patří touha po moci a bohatství. S vývojem situace se ukazuje, že jeho sny jsou nedosažitelné právě kvůli jeho nečestnému přístupu.

---

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 39

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 53

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 74

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 109

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 113

Často je tato postava ve Dvořákově pojetí představována opilá. Jak doktor John Dee, tak i jeho žena Jana se snaží jej v pití usměrňovat. Dee si uvědomuje Janinu moc nad Edwardovou osobou, a tak sám svoluje k tomu, aby ho utěšovala nebo mírnila jeho nevhodné chování. Toho manipulátor Kelley pochopitelně využívá. Tím se dostáváme k situaci popsané výše v souvislosti s charakteristikou Deea. Jak již bylo řečeno, Kelley by chtěl kolegovu ženu pro sebe, a tak mu předkládá falešné informace od andělů ohledně jejich přání o sdílení žen. Zato na svou manželku, na vdovu Janu Westonovou, kterou si ve třetí kapitole druhého dílu vezme za ženu, pohlíží zcela odlišně. Uvědomuje si její stáří, v němž už nedokáže spatřovat krásu.

Zajímavé je, jak jsou obě postavy vnímány jako závislé jedna na druhé. Dee z této závislosti vychází jako důvěřivý hlupák a Kelley jako podřízený člověk, který chce opustit stín svého velkého pána. To mu několik vedlejších postav neustále předhazuje. Prostřednictvím Alžběty, své nevlastní dcery, se Kelley dozvídá o Sendivojových slovech: „... *matince povídal, že na císařský dvůr chodíš zbytečně, že tě tam vůbec nikdo nepotřebuje, že tam jenom postáváš a čekáš, až doktor Dee na tebe pískne jako na cvičeného psíka, že tam jsi všem pro smích!*“<sup>111</sup>

Jediné, co jej dokáže povzbudit a dodat mu energii, je právě nevlastní dcera Alžběta, se kterou má ve Dvořákově díle překrásný vztah. Alžběta jej sice neoslovuje jako svého otce, avšak její přístup k němu mluví za vše. Bezesporu je dívka světlem v Edwardově životě a on pro ni představuje velmi důležitého člověka, bez něhož si svůj život nedokáže představit. V této souvislosti by byla škoda nezmínit historický fakt, že Edwardova nevlastní dcera se stala slavnou básníčkou. Dvořák používá několik jejích básní i ve svém díle a upozorňuje jimi na Alžbětino nadání. Pak sám v epilogu situaci osvětluje. Tato básníčka vydala několik knih milostných a filosofických veršů pod jménem Vestonia. Byla nazývána pražskou Sappfó a považována za nejvzdělanější ženu tehdejší Evropy. Přátelila se se Shakespearem, který její píseň použil v jedné ze svých her.<sup>112</sup>

Edwarda posměšky okolí na jeho adresu mrzí a je velmi odhodlán dokázat, že i on sám je výjimečný alchymista, který nemusí žít ve stínu někoho jiného. A tak se postupně ve spolupráci se Sendivojem dostane až přímo k Rudolfovi, aby mu předvedl přeměnu kovů ve zlato. Jakmile se pokus podaří, Rudolf jásá a oceňuje jej slovy: „*Přesvědčil jste nás svým uměním, magistře Kelley! Příliš dlouho jste stál ve stínu jiných, až příliš dlouho. Ale od této chvíle tomu bude jinak! S vaší pomocí vyzkoumáme i ta nejposlednější tajemství hermetické*

---

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 103

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 201–202

vědy.<sup>113</sup> Díky této zkušenosti Edwardovo ego rapidně roste. Dvořák mu od této chvíle připisuje vznešenější oděv i chování.

Angličan se snaží všechny ohromit, ukázat svou moc a upevnit své postavení u dvora. Egoismus mu však začne tak přerůstat přes hlavu, až si svých schopností začne vážit natolik, že se neprávem vyzdvihuje nad samotného císaře. Tato až šokující pasáž ze třetí kapitoly druhého dílu podává jasný důkaz: „*Nikoliv bláznivý, utkvělými představami posedlý Rudolf, ale já, Edward Kelley, jsem od této chvíle „císařem alchymistů“!*“<sup>114</sup> A právě takové myšlení a chování v duchu podlosti a sobectví jej doženou do vězení.

Písař Jan Hunkler zjistí pravou totožnost anglického podvodníka, který se pod jiným jménem uchýlil do Čech. Získá výpisy ze smolných knih Leicesteru a tím důkazy o Edwardových lžích. Hunkler se ve výpisech dočítá o jakémsi Edwardu Talbotovi, muži nevalného vzdělání, který jen díky protekci získal místo městského písaře, ale zanedlouho svých výhod zneužil.<sup>115</sup> Toto zjištění Edwarda vyvede z míry a snaží se Hunklera uplatit, aby mlčel. Ten však nechce být jako on a žádnou z jeho nabídek nepřijímá. Nakonec Kelley Hunklera vyzve na souboj kvůli své cti a zabije ho. Tím si zneprátní císaře, který souboje zakázal. Historickým faktem je, že mu za jeho podvody byly uříznuty uši. I s touto informací se v *Císaři alchymistů* setkáváme v páté kapitole druhého dílu.

Angličanův konec je snad až poetický. Kupodivu do něj Dvořák vložil kus odvahy, kterou od něj snad nikdo nečekal. Kelley se rozhodne vypít jed a svůj život ukončit. Oporou mu je při jeho konci Alžběta, jež mu jed podává. Přestože se čtenáři Kelley v průběhu celého příběhu jeví jako sobecký, lstivý a nenasytý člověk prahoucí po moci a bohatství, Dvořákův popis jeho konce vzbudí lítost nad ubohým životem Edwarda. Edwardova manželka zjišťuje, že mu Alžběta podala jed a nechala jej zemřít. Po tomto zjištění se Alžběty ptá, proč tak učinila. Alžběta odpovídá prostě: „*Protože ho mám ráda.*“<sup>116</sup>

Postavy obou alchymistů používá i Jan Bauer v trilogii *Alchymisté*. V podstatě můžeme říct, že oba autoři situují postavy do velmi podobných situací a i jejich vývoj se v mnohém podobá. Zásadní rozdíl charakteru Johna spočívá v jeho odvážnosti a odhodlanosti. Zatímco Dvořákův Dee působí poněkud ublíženě a plaše, Bauer jej podstatně více vyzdvihuje. Samozřejmě obojí pojetí této postavy má stejný základ, kterým je závislost na kolegovi

---

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 119

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 154

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 155

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 198

Edwardovi. V Bauerově případě je závislost vytvořena za jiných podmínek v souvislosti s dějovou linií.

V Bauerově příběhu je hlavním motivem kámen mudrců. Proto takřka všechny postavy *Alchymistů* hledají pergamen s receptem na jeho výrobu. Po dosažení tohoto cíle se o něj v podstatě přetahují, až nakonec končí neznámo kde. Postava, která recept v prvním díle trilogie nachází, je Edward Kelley. Recept je ale psán cizím a navíc zašifrovaným jazykem, jemuž Kelley nerozumí, a tak potřebuje pomoc doktora Johna Deea. Tomu se podaří jazyk rozluštit a následně recept přeložit. Tím si nárokuje vlastnictví receptu a stává se velmi důležitou figurou. Kelley se ale svými intrikami, které jsou i pro Bauerovo pojetí typické, zmocní receptu, a tak se karta obrací a Dee je poté na Edwardovi závislý. A od této závislosti se odvíjí téměř všechny doktorovy činy.

John Dee je v Bauerově trilogii vnímán jako vyhlášený učenec a mág, který má blízké styky s anglickou královnou, v jejíchž službách je dvorním astrologem. Autor zmiňuje i jeho přezdívku „novodobý Eukleidés“, jež je mu připisována pro jeho znalosti matematiky a geometrie. Rovněž jako v *Císaři alchymistů* je v Bauerově díle Dee schopen rozprávět s anděly, kteří mu prozrazují tajemství přírody. Pro spojení s nimi používá křišťálovou kouli, s jejíž pomocí pak též věští budoucnost.

V *Záhadě kamene mudrců* je John Dee pokládán za hlavní postavu trojice Angličanů – Dee, Kelley a Westonová. Stojí v čele a nejvíce komunikuje s ostatními postavami. Doktor Dee je často zobrazován jako velitel, jenž všechny řídí a udává rozkazy ohledně alchymických (mnohdy i společenských) úkonů, což se Edwardovi s vývojem příběhu postupně přestává líbit, až se rozhodne zasáhnout a svého společníka svrhnout z pomyslného trůnu.

Oba autoři se shodují i v dalším bodě charakteristiky postav anglických alchymistů. A tou je skutečnost, že patří mezi špehy královny Alžběty. Po zjištění, že jsou tito dva ve službách anglické královny coby špehové, se dostávají na tenký led. Rudolf chce vsadit oba do Bílé věže. Záchranu jim poskytuje Vilém z Rožmberka, který se doslechl o jejich schopnostech, jež chce využít ve vlastní prospěch.

Ztráta pergamenu s receptem na výrobu kamene mudrců, který si přivlastňuje Kelley, Johnův charakter značně mění. Jak jsme již zmínili, stává se závislým na svém společníkovi, kterého začíná nenávidět. Kvůli němu postava doktora Deea strádá.

Teprve v části *Ve stínu pětileté růže* Bauer popisuje doktorův vzhled. Je zajímavé, jak žádný z autorů nepoužívá přehnané popisy zevnějšku a soustředí se spíše na vnitřní charakteristiku povahy a jejich pocitů. Když už ale na popisy vnější charakteristiky dojde, autoři se víceméně shodují, nepočítáme-li jejich vývoj způsobený různými problémy odlišných

syžetů. Bauer Johna popisuje jako muže s mohutným prošedivělým vousem a téměř holou hlavou. Tím vzbuzuje respekt už od pohledu a působí urozeně a vzdělaně.<sup>117</sup>

Strádání doktorovy postavy přichází ve druhém dílu trilogie, kdy stále usilovně přemýšlí, jak se opět zmocnit pergamenu s receptem na „*lapis philosophorum*“. Bauer v páté kapitole druhého dílu popisuje vypjatou situaci mezi alchymisty slovy: „*Přestože měl věhlasný učenec Dee ve dvojici stále hlavní slovo, zjevně žárlil na magistra Kelleyho, který od útěku z Prahy střežil na své hrudi jako oko v hlavě onen starý pergamen...*“<sup>118</sup> Z toho je patrné nepříjemné postavení Johna Deea, který se navenek tváří sice obstojně, avšak uvnitř ho tato situace sžírá. To Bauer doplňuje další pasáží, jež jen potvrzuje Johnovo strádání: „*Doktor Dee se sice i nadále choval a navenek vystupoval jako hlava dvojice alchymistů, avšak cítil, že mu pomalu ale jistě ujždí půda pod nohama, a díky vlastnictví pergamenu je teď Kelley vůdčí postavou.*“<sup>119</sup> Z takto mimořádně napjatých vztahů pochopitelně vzniká nedůvěra. Ani jeden z alchymistů není schopen důvěřovat tomu druhému. Dokonce se ani nedá říci, že by se o to některý z nich pokoušel. V jejich případě se není čemu divit.

Doktorovi se nepodaří pergamen získat zpět, a tak se utápí v naprostém zoufalství a bezmoci. Jeho negativní pocity a nálada se ještě rapidně zhorší s návratem do Anglie, kde zjišťuje, že jeho manželka i dcera zesnuly. Tím se jeho osobnost hroutí a Dee získává nálepku chudáka, který ztratil vše, na čem mu záleželo. Nakonec jeho dům v Mortlake s ohromnou knihovnou plnou důležitých informací shoří v plamenech a samotný Dee se ze dne na den stává chudým. Jan Bauer jeho konec líčí opravdu tragicky a smutně. Doktorův konec je sám o sobě velmi smutný, ale způsob Bauerova vyprávění ve čtenáři dokáže vyvolat lítost ještě dvakrát silnější.

Bauerovo zpodobnění magistra Edwarda se od Dvořákova v mnohém neliší. Opět je to postava intrikáře, kterému se nedá věřit. Na rozdíl od Dvořáka se Bauer zabýval i popisem zevnějšku. V několika částech knih přímo popisuje Edwardův vzhled, zatímco Dvořák volil za použití minima informací pouze obecnější popis. Bauer vystihuje magistrovu vznešenost v prvním dílu trilogie, kdy přijíždí do Prahy. V šesté kapitole popisuje, jak přijíždí na černém koni, prostovlasý s černými vlasy dlouhými po ramena a oděný v temně modrém plášti pošítem zlatými astrologickými značkami a písmeny řecké abecedy; to vyvolává představu mocného

---

<sup>117</sup> BAUER, Jan. *Ve stínu pětileté růže: historický thriller*. Brno: MOBA, c2007, s. 17, ISBN 978-80-243-2895-9.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 29

<sup>119</sup> Tamtéž

čaroděje.<sup>120</sup> Druhý díl se k jeho oděvu vrací a znovu jej komentuje. Autor se mu pro jeho oděv dokonce vysmívá, když jeho hábit označuje za plášť pouťového kouzelníka.

Použití magistrovy minulosti je v případě obou autorů odlišné. Základ historiky o jeho životě v Anglii je stejný, avšak každý z autorů jej používá po svém. Dvořák Edwarda kamufloval a držel jeho minulost v tajnosti co nejdéle, kdežto Bauer ji předkládá již v prvních kapitolách. Uvádí jméno Talbot a odkrývá tajemství padělání úředních listin, které anglického podvodníka připravilo o uši. Dál popisuje jeho situaci slovy: „*Talbot si pak změnil jméno na Kelley, nechal si narůst dlouhé vlasy, aby to vypadalo, že pod nimi cosi skrývá. Například uříznuté uši, které mu ve skutečnosti stále pevně sedí na hlavě.*“<sup>121</sup> Právě v tomto úryvku nacházíme velký rozdíl v pohledu na tuto postavu. Otomar Dvořák v *Císaři alchymistů* postupně prozrazuje magistrovu minulost, která nakonec vyplave napovrch díky dvorskému písaři Hunklerovi. Čtenář je tedy odhalením pravdy v podstatě šokován, kdežto Bauer, který tuto skutečnost představuje hned na začátku, s ní čtenáře již obeznámil a překvapuje ho zcela jinými záležitostmi. Další zvláštností jsou Edwardovy uši, o které, jak Bauer zmiňuje v úryvku výš, nikdy nepřišel.

Jan Bauer postavě připisuje důležitou vlastnost, již registrujeme po dobu celého příběhu. Tou vlastností perfektně Kelleyho vystihující je odvaha riskovat. Anglický mág je v podstatě ztělesněním risku. S vývojem příběhu vnímáme tuto jeho vlastnost jako negativní i pozitivní zároveň. Mohli bychom smeknout před jeho kuráží v nejrůznějších situacích. Na druhé straně bychom jej mohli odsuzovat za ohavné činy, které páchá. Ale výsledek je stejný – Kelley je po celý život zvyklý riskovat a žít bez tohoto rizika by jej nudilo. V podstatě se jen snažil proplout životem: „*Podváděl, aby nebyl podveden, kradl, aby nebyl okraden, spřádal intriky, aby se sám nestal jejich obětí, zabíjel, aby nebyl zabit.*“<sup>122</sup>

Rovněž v Bauerově trilogii je Kelley zpodobněn jako špeh anglické královny Alžběty. Mezi oběma špehy je ale ohromný rozdíl. John Dee je věrný své zemi a panovníci, které na bedrech spočívá celé království. Zato Edward Kelley tuto věrnost k britskému království příliš nesdílí. K magistrově (ne)oddanosti k siru Walshinghamovi i samotné královně se autor vyjadřuje v několika pasážích ve všech třech knihách. Například uvádí situaci, při níž se Kelley odvrací od doktora Deea a zmiňuje, že oddanost britské královně se týká pouze doktora a není

---

<sup>120</sup> BAUER, Jan. *Záhada kamene mudrců: historický thriller*. Brno: Moba, 2007, s. 56, ISBN 978-80-243-2675-7.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 41

<sup>122</sup> BAUER, Jan. *Poslední slovo má ďábel: historický thriller*. Brno: Moba, 2008, s. 205, ISBN 978-80-243-3071-6.

připisována jemu. Dodává pak, že díky receptu nemusí být věrný nikomu a může sám stavět své zámky a stát se nejbohatším mužem na světě.

O Edwardovi jako vůdčí osobnosti dua Angličanů jsme se již zmínili v analýze postavy doktora Deea. Magistr si pochopitelně Johnovu závislost na sobě užívá a maximálně ji zneužívá, aby dosáhl svých cílů. Kelley pergamen s receptem ukrývá a nespouští jej z očí, aby o něj náhodou nepřišel, což by vedlo ke ztrátě jeho převahy nad doktorem.

Kelley je proradným člověkem, jenž se nebojí zasáhnout tím nejhorším a nejděsivějším způsobem. Například v druhém dílu trilogie nemá problém vyslovit nahlas myšlenky o zabití Šimona Dlouhoveského, protože jej podezírá z donášení informací o kameni mudrců císaři. Jeho panovačnost a ctižádost se stále vyvíjejí a sílí. Tyto vlastnosti dosahují svého vrcholu v momentě, kdy po císaři žádá šlechtický titul, po němž touží jen pro své potěšení. Veškerý povyk kolem šlechtického titulu vznikl na popud Polyxeny z Pernštejna, která se jej snaží svést, avšak nechce svolit k žádnému hříchu právě z důvodu, že Kelley v jejích očích není dostatečně vznešený a vysokého postavení. Dá se tedy říci, že kvůli fyzické touze Kelley žadoní o titul, byť má manželku. Císař titul schvaluje a Kelley se stává rytířem z Imany, což pobuřuje okolí. Právě písař Hunkler proti tomuto Rudolfově usnesení zbrojí a vysmívá se Edwardovi, že urozený není a že je jen podvodník.

Magistrovo riskování je stejné až do samého konce jeho života. Za všechny své intriky vůči císaři je vsazen do vězení, z něhož se snaží uprchnout, ale útěk se značně komplikuje a on přichází o nohu. Je vsazen do vězení znovu a opět riskuje, aby uprchl. Tentokrát si roztrhne i druhou nohu, která je mu následně amputována. Umírá ve vězení kolem roku 1594, jak píše sám Bauer v epilogu. Přidává i zajímavost, že není vyloučena možnost, že se otrávil jedem, který mu přinesla jeho žena.

## 6 Závěr

Předmětem této práce byla beletristická díla tří autorů historické prózy a jejich pojetí motivů a prvků shodně zvoleného tématu. Jan Bauer, Otomar Dvořák i Petr Jirounek se při stavbě svých fikčních světů opírali o historická fakta a události rudolfínské epochy. Přestože jsou příběhy zasazeny do stejné doby, ani jeden z příběhů se neodehrává v celém tomto období, nýbrž započínají mezníkem, kdy se císař Rudolf II. Habsburský společně se svým dvorem přestěhoval do Prahy. Trilogie *Alchymisté*, historický román *Císař alchymistů* i historická detektivka *Elixír vinaře Salaby* jsou zasazeny do období od roku 1583.

Cílem práce je porovnání autorského přístupu k historii, konkrétně tedy k historii na našem území v letech 1583–1612. Pro toto časové vymezení jsou v případě analyzovaných literárních děl důležitější první léta císařovy vlády v Praze, neboť léta jeho blížící se smrti jsou v dílech zobrazena minimálně, a to především až v epilozích, v nichž autoři uzavírají svá díla pomocí prvků potřebných k ucelení či pochopení celé příběhové linie. Závěr se tedy nenachází v samotných jádrech příběhů.

Časové vymezení rudolfínské doby je u autorů pojímáno nepatrně odlišným způsobem. Nejedná se o odlišnost znázorňovaných let, která jsou u všech tří autorů shodná, nýbrž o jejich jasné a přesné určení. Pouze Petr Jirounek ve svém velmi dobře čtivém detektivním příběhu *Elixír vinaře Salaby* s hlavními postavami Tadeáše Hájka z Hájku, Adama Zalužanského ze Zalužan jasně datuje období, které se stalo základní osou vyprávění, a to konkrétně léta 1583–1595. Tento na první pohled patrný rozdíl mezi Petrem Jirounkem a zbývajícími dvěma autory je pro čtenáře důležitou pomůckou, protože i čtenář méně znalý historie se díky jasně psaným datům bez problému orientuje v zobrazovaném čase. Zato díla *Císař alchymistů* a trilogie *Alchymisté* jsou z hlediska časového vymezení nejasnější, jelikož si přesnou dataci můžeme jen domýšlet na základě vlastních znalostí historie a vývoje habsburské monarchie. Díky vědomostem

o rudolfínské době ale snadno určíme popisované období. Z toho lze vyvodit jasný závěr, a to že všichni tři čeští autoři svá díla zasazují do rudolfínské doby od roku 1583 s jednou určitou odlišností právě v přesnosti datace.

Rudolfínských motivů, tedy motivů reprezentujících Rudolfa II. a jeho dobu, je u všech autorů užito hned několik. Nejdůležitějším a pro všechny tři autory shodným rudolfínským motivem je alchymie, okultní věda, která prostupuje všemi knihami, neboť je zároveň v podstatě i tématem příběhů. Motiv alchymie je ve všech případech užit velmi podobně, a to



jako císařova vášnivá záliba, jež ho v určitých momentech dokonce ovládá. Dychtivost po poznání (nejen) alchymistickém je pro Rudolfa II. typická, a tak ji autoři historicky věrohodně znázornili. Dle historických pramenů můžeme tedy dokázat, že se v případě použití tohoto motivu autoři vůbec nezmýlili.

Každý autor však tento motiv používá k jiným účelům. V *Císaři alchymistů* slouží alchymie k vytvoření zlata, jež Rudolf nutně potřebuje ke splnění povinností vládcce. Otomar Dvořák prostřednictvím císařova zájmu o alchymii nastiňuje intriky, nevraživost a podvody charakteristické pro toto odvětví okultní vědy v době Rudolfova života v Praze. V trilogii *Alchymisté* je tomu podobně, neboť i v Bauerově díle je honba za kamenem mudrců a následným získáním zlata hlavním rysem rudolfinského motivu alchymie. Mezi oběma autory je tu však zjevný jeden podstatný rozdíl. U Dvořáka je v popředí sama postava Rudolfa II., i když nemůžeme tvrdit, že by v díle Dvořákově byla postavou hlavní, a jeho touha po kameni mudrců. Bauer více rozebírá stvoření kamene mudrců z pohledu samotných alchymistů, protože hlavními postavami jsou v jeho díle právě alchymisté. A motiv alchymie v podání Petra Jirounka představuje další odlišný obraz. V jeho díle je užit v souvislosti s hledáním receptu k výrobě vzácného elixíru určeného k vyléčení císařovy trdomyslnosti. Tím se od Dvořáka a Bauera zásadně liší. Navíc je v Jirounkově díle použit pro další příběh, který se u ostatních dvou vůbec neobjevuje. Tím je výroba vína, jež se v mnoha ohledech dá rovněž pokládat za alchymistickou praxi. Jak je zjevné z názvu *Elixír vinaře Salaby*, tematizuje výrobu vína a obecně víno představuje jako zázračný elixír proti neduhům.

Také při ztvárnění motivu umění opět vidíme značné rozdíly, a to u dvojice Dvořák a Bauer proti Jirounkovi, neboť u něj se objevuje pouze ve zmínkách o dvorním malíři Sprangerovi, zatímco Dvořák a Bauer popisují kunstkomoru a v císařově zálibě v umění se vyžívají. Jirounek se soustředí na téma melancholie a vinařství.

Nejrozdílnější použití rudolfinských motivů skýtá forma prezentace Golema. Každý z autorů se k této postavě a zároveň i motivu postavil jiným způsobem. Z mého pohledu je nejzajímavější Bauerova představa Golema jako pouhého stínu, kulisy pro ochranu Židovského města. Toto jeho originální pojetí vybočuje z konvencí obecně známých a svědčí o tvůrčím duchu autora. I Otomar Dvořák nekonvenčně vypráví o Golemovi, a dokonce i o jeho životě. Jeho verze nesouvisí s tvorbou člověka z hlíny, ale s životem obyčejného malého chlapce, který byl zasažen bleskem a jemuž byla dle pověr a spekulací vzata duše. Petr Jirounek se nejvýrazněji odlišuje, protože tento motiv ve svém díle nezmiňuje vůbec.

Kompoziční plány jsou u autorů v podstatě velmi podobné. Lineární kompozice s několika dějovými liniemi, které se postupně proplétají, až se spojí v jednu, je charakteristická

pro všechny příběhy. Díky rozdílům v užití zápletek a retardací v dílech historických detektivek dostáváme odlišné obrazy popisu rudolfínské doby. Otomar Dvořák lineárně vypráví svůj příběh a zápletky v podobě intrik míří ke čtenáři postupnou četbou, kdežto Petr Jirounek a Jan Bauer důležitou zápletku staví na začátek a příběh od ní odvíjí. V Jirounkově případě je toto odvíjení příběhu od zápletky vraždy velmi viditelné, v případě Bauerově jsou tyto zápletky postupně představovány, avšak neztrácejí na důležitosti. Závěry kompozičních plánů jsou ale už u všech tří autorů pojety jinak. Dá se říci, že Jirounkova historická detektivka je ukončena šťastně, kdežto konec Bauerovy trilogie nastoluje jistý chaos a paniku. Závěr Dvořákova románu je věnován tématu smrti, konkrétně smrti magistra Edwarda, kterou rozhodně nemůžeme považovat za šťastný konec. Prvkem, v němž se z hlediska kompozičního uspořádání všechna tři díla nejvíce shodují, je epilóg. Všichni námi analyzovaní autoři si uvědomují jeho důležitost a za jeho pomoci dotvářejí své příběhy.

Autoři se od sebe odlišují i stylově a jazykově, což svědčí o originalitě každého z nich. Z podkapitoly „Stylistika a jazykové prostředky“ můžeme vyvodit závěr, že Bauerova stylistika působí méně obratně než stylistika zbývajících dvou autorů. Bezpochyby i čtivost, která je ovlivněna stylistikou a jazykovými prostředky, je v Bauerově případě nejslabším článkem. V protikladu k Bauerově stylistice stojí stylistika Dvořákova, jež by se dala označit za bezchybnou. Právě stylistkou a zvolenými jazykovými obraty Dvořák umocňuje název *Císař alchymistů*, neboť po celou dobu čtení má čtenář z textu pocit vznešenosti. Co se týče spisovnosti jazyka, opět nacházíme shodné prvky, protože autoři užívají jak prvky spisovné češtiny, tak i prvky jazyka obecného. Jazykové pojetí Jirounka se odlišuje použitím francouzských a perských frázi, které mohou, stejně jako Dvořákova stylistika, vytvářet dojem vyšší úrovně literatury.

Dokonce i výběrem postav se Petr Jirounek od ostatních autorů odlišuje. Distancuje se tak od téměř všech konvenčních pojetí rudolfínské doby. Pro svou detektivku zvolil ve větší míře jiné postavy než Bauer a Dvořák. Nejenže jsou některé z postav jeho fikčního světa čistě výplodem autorovy fantazie, ale zároveň obsadil i některé postavy, které v dílech zbylých dvou autorů nenalezneme, nebo naopak klasické figury spjaté s rudolfínskou dobou zcela vynechal. Skutečnost, že Petr Jirounek ve své historické detektivce nepoužil postavy anglických alchymistů Johna Dee a Edwarda Kelleyho, kteří jsou pro období rudolfínské Prahy naprosto typickými (možná i nejtypičtějšími) osobnostmi vedle Tycha de Brahe nebo Giuseppeho Arcimbolda, Jirounkovu tvorbu ozvláštňuje. Při komparaci Bauera a Dvořáka opět nacházíme shodný výběr postav, jež se vyvíjejí.

Obecný závěr komparace historického románu a historických detektivek odvodíme z četby zmiňovaných titulů. Znázornění rudolfínské doby v současné historické próze se opírá o existenci samotného císaře Rudolfa II. Habsburského, kterého v prozaických dílech autoři staví jak do role hlavní, tak do role vedlejší postavy, což mu ale bezesporu neubírá na významu. Historická próza s tematikou rudolfínské epochy představuje dobu na základě faktů logicky související s vývojem habsburské monarchie za vlády Rudolfa II. a předkládá nejrůznější prvky této doby v podobě popisovaného prostředí, do něhož jsou postavy příběhů situovány, zvyklostí, mravů a popisem společnosti. Proto se v dílech setkáváme nejen s císařem, ale i mnoha dalšími postavami, jež jsou spojeny s jeho dobou nebo přímo s jeho osobou. Velký důraz je kladen na alchymistické počiny, jako třeba snahu o výrobu kamene mudrců nebo elixíru mládí.

Rudolfínská doba jako téma historické prózy je tématem velmi bohatým, protože právě tato doba nabízí nezměrné množství možností, z nichž si může autor vybrat, jaký příběh bude vyprávět a jak ho pojme. Na císařském dvoře (a nejen tam) se událo tolik zajímavých událostí, které jsou perfektním zdrojem pro literární počiny. Analýza a komparace těchto tří děl ukázaly, že autoři čerpali ze stejných zdrojů, mezi něž patří například tematika Rudolfa II. a alchymie. Zároveň spisovatelé příběhy obohatili svou fantazií a zajímavými zápletkami. Tím ukázali, že každý z nich je svou literární tvorbou specifický a jedinečný.

## Bibliografie

### Primární literatura

BAUER, Jan. *Poslední slovo má ďábel: historický thriller*. Brno: Moba, 2008, 223 s. ISBN 978-80-243-3071-6.

BAUER, Jan. *Ve stínu pětilisté růže: historický thriller*. Brno: MOBA, c2007, 222 s. ISBN 978-80-243-2895-9.

BAUER, Jan. *Záhada kamene mudrců: historický thriller*. Brno: Moba, 2007, 222 s. ISBN 978-80-243-2675-7

DVOŘÁK, Otomar. *Císař alchymistů*. Praha: Knižní klub, 2005, 202 s. ISBN 80-242-1469-5

JIROUNEK, Petr. *Elixír vinaře Salaby: detektivní příběh z rudolfínské Prahy*. Brno: MOBA, c2013, 291 s. ISBN 978-80-243-5541-2

### Sekundární literatura

CAVENDISH, Richard. *Dějiny magie*. Praha: Odeon, 1994, 205 s. ISBN 80-207-0509-0

DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987, 264 s.

EVANS, Robert John Weston. *Rudolf II. a jeho svět: myšlení a kultura ve střední Evropě 1576–1612*. Praha: Mladá fronta, 1997, 382 s. ISBN 80-204-0590-9

GILK, Erik. *Chvála dějinným výhybkám. K současné situaci českého historického románu*. Host, 2011, roč. 27, č. 1, s. 27-32

HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. 4. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1981, 393 s.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, 865 s., 22 obr. příl. ISBN 80-7215-140-1.

HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí*. Praha: Baronet, 1994, 237 s. ISBN 80-85621-97-5

JANÁČEK, Josef. *Rudolf II. a jeho doba*. Praha: Svoboda, 1987, 568 s.

KRATOCHVÍL, Miloš Václav. *Čas hvězd a mandragor: pražská léta Rudolfa II*. Praha: Svoboda, 1972, 159 s.

LASENIC, Pierre de. *Alchymie, její teorie a praxe*. Praha: Půdorys, 1997, 112 s. ISBN 80-86018-04-0

MARSHALL, Peter H. *Magický kruh Rudolfa II.: alchymie, astrologie a magie v renesanční Praze*. Praha: BB art, 2008, 334 s. ISBN 978-80-7381-238-6

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-7185-669-X

TOUFAR, Pavel. *Čarodějnice, hvězdhláři a zlatodějové*. Brno: MOBA, c2009, 223 s. ISBN 978-80-243-3476-9

VENCOVSKÝ, Eugen. *Duševní život Rudolfa II. a jiných osobností*. Plzeň: Nava, 1993, 158 s. ISBN 80-85254-26-3

VURM, Bohumil. *Rudolf II. a jeho Praha: záhady a zajímavosti rudolfínské Prahy: Praha v letech 1550–1650*. Ostrava: Anagram, 1997, 135 s. ISBN 80-902083-1-2

## Summary

This Thesis is focused on works of fiction by three authors of historical proses and on their interpretation of themes and elements in their topics that are, in a way, indential. The construction of Jan Bauer, Otomar Dvořák as well as Petr Jirounek's fictional worlds has been based on historical facts and events of the Rudolfinian epoch. The Thesis deals with three historical prosaic works, particularly the trilogy "Alchemy" (Alchymie), the historical novel "The Emperor of Alchemists" (Císař alchymistů) and the historical crime story called " Wine Grower Salaba's Elixir" (Elixír vinaře Salaby) the stories of which are set just in this period.

The thesis is divided into two parts. The theoretical part introduces the Rudolfinian period along with alchemy - the basic theme on which all the works are based. Having studied secondary literature, I have included and described also literary genres of the novels. The practical part of the Thesis is based on reading and studying primary literary sources and it has been divided into chapters and subchapters focused on comparison of the literary works as for their compositions, the use of Rudolfinian themes, their stylistics and selection of individual characters.

The goal of this Thesis is to compare the authors' approaches to history, particularly to the period of reign of Rudolf II of the Hapsburg family and the differences in execution of the works written by three Czech authors. The comparison and analysis of the historical novels showed that the authors had drawn the subjects from the same sources such, for example, the theme of alchemy or the topic of the Rudolfinian period. At the same time, the authors enriched the stories by a portion of their own fantasy and by interesting plots. They have shown that each of them is specific and unique in his literary output. Originality and specific style of the individual authors was quite obvious from their stylistics as well as from the linguistic means of expression used and, last but not least, from their composition plans and selection and creation of characters of the given period.