

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra bohemistiky

Analýza románu Oldřicha Daňka Král utíká z boje

Radka Kučerová
Česká filologie se zaměřením na editorskou praxi ve sdělovacích prostředcích

Bakalářská práce

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Erik Gilk, PhD.

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a použité zdroje, ze kterých jsem čerpala.

V Olomouci dne 25. 4. 2011

Podpis:

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Eriku Gilkovi, PhD. za odborné vedení a za podnětné rady, které mi pomohly při zpracování této práce.

OBSAH

OBSAH.....	4
ÚVOD.....	5
1. Oldřich Daněk.....	6
2. Název	11
3. Kompozice románu.....	12
4. Jazyk a styl.....	17
5. Postavy.....	22
6. Autorský přístup k historii	29
7. Historická věrohodnost	34
8. Motiv deziluze	39
ZÁVĚR.....	46
ANOTACE	48
PRAMENY A LITERATURA.....	49

ÚVOD

Oldřich Daněk vydal historický román *Král utíká z boje* v roce 1967 jako svůj prozaický debut. Do té doby svou tvůrčí aktivitu zaměřoval spíše na dramatický žánr a jako autor převážně historických divadelních her a komedií je také mnohem známější než jako prozaik. Na počátku sedmdesátých let pak napsal ještě román *Král bez přílby* (1971) a prózu *Vražda v Olomouci* (1972), které s jeho prvotinou tvoří volnou trilogii o době vlády posledních Přemyslovců a prvních letech panování prvního Lucemburka na českém trůně.

Vliv na Daňkův prozaický debut měla bezpochyby atmosféra šedesátých let, kdy z literatury začal mizet do té doby dominující žánr budovatelského románu. Pro tehdejší dobu byl příznačný jistý skepticismus, do tvorby spisovatelů začala výrazně pronikat filozofie existencialismu a s tím spojený motiv deziluze. Všeobecnou snahou autorů, kteří psali v té době, bylo prostřednictvím příběhů o selhání jejich postav postihnout obecné nadčasové otázky a zároveň vykreslit obraz soudobé společnosti.

Tento vývoj zasáhl i žánr historického románu, který má v české literatuře pevné místo a dlouhou tradici. Obecná deziluze doby se promítla do nového směřování vývoje žánru. Autoři historických románů se v šedesátých letech přestali snažit o psaní objektivní kroniky a dali přednost subjektivnímu náhledu na dějiny, promítání současných celospolečenských otázek na historické pozadí, skeptickému přístupu k poznání dějin a demytizaci.

Fakt, že Daněk byl při psaní svého debutu ovlivněn tehdejším převládajícím směrem vývoje literatury a atmosférou doby, dokládá již samotný název díla. Králem, který utíká z boje, je zde míněn Jan Lucemburký, tedy panovník historii známý jako odvážný válečník, který naopak nikdy z boje neutíkal.

V této bakalářské práci se budu vedle specifík historické literatury jako žánru věnovat především netradičním postupům, které Daněk ve své tvorbě využíval. Vedle formálního rozboru stavby a jazyka románu a jeho postav je cílem mé práce především postihnout autorův přístup k historii a zhodnotit historickou věrohodnost jeho díla.

1. Oldřich Daněk

Oldřich Daněk, známý především jako autor divadelních her, filmový a televizní scénárista a v neposlední řadě prozaik, se narodil 16. ledna 1927 v Ostravě. Během války absolvoval reálné Matiční gymnázium v Ostravě a v posledním ročníku v roce 1945 byl totálně nasazen. Během školních let měl na Daňka velký vliv Otakar Skoupy, který ho jeden rok učil dějepis a zeměpis a podle autorových slov v něm vzbudil zájem o celoživotní studium historie. Už během let na gymnáziu spolupracoval jako herec s ostravskou pobočkou Československého rozhlasu.

Po absolvování gymnázia nastoupil taktéž v Ostravě jako herec do Divadla mladých (dnešního Divadla Petra Bezruče) a od roku 1946 začal studovat herectví a režii na DAMU. Herectví absolvoval u profesorů Ladislava Peška a Karla Högera v roce 1950, divadelní režii u Jindřicha Honzla o rok později.

V letech 1950-53 působil jako režisér v Krajském oblastním divadle v Hradci Králové, kde byla podporována Daňkova autorská aktivita a byly zde uvedeny čtyři jeho hry. V roce 1954 se stal uměleckým šéfem činohry v Divadle F. X. Šaldy v Liberci, kde se také uplatňoval i jako režisér.

Od roku 1956 žil v Praze a jeho působištěm se stala Filmová studia Barrandov, kde nejprve dva roky pracoval jako externí scénárista, od roku 1958 jako dramaturg a od roku 1960 také jako režisér. V roce 1973 se stal spisovatelem na volné noze a stále působil jako příležitostný filmový a televizní režisér. Literární tvorbě se však věnoval už od roku 1945.

Mimo jiné upravil Klicperovu komedii *Hadrián z Římsu* a napsal několik hudebních libret. Jeho hry uvádělo mnoho českých divadel. Během normalizace nepatřil k nepovoleným autorům, ačkoli některé zákazy ovlivnily jeho televizní a rozhlasovou tvorbu a nemůžeme ho jednoznačně zařadit k oficiálně uznávaným „prorežimním“ autorům. Zemřel 3. září 2000, v Praze.

Daňkovou tvůrčí doménou je drama. Jeho dramatická tvorba je žánrově rozmanitá, psal komedie, hry se současnou tematikou, drama s historickými motivy, ale využíval i mytologickou látku. V jeho divadelní tvorbě je silně patrná inspirace

epickým divadlem Bertolta Brechta. Všechny jeho hry mají společné téma morální odpovědnosti, spojuje je autorova schopnost charakterizovat postavy a všechny se zaměřují především na individuální a obecně společenskou etiku.

Jeho dramatickou prvotinou bylo absolventské představení *Večerní fronta* na školní scéně v divadle Disk. Jeho raná dramatika v průběhu padesátých let se orientovala na aktuální společenské otázky a měla především moralizující charakter, navíc byla silně ovlivněna dobovou naivitou a komunistickou ideologií. V tomto období vznikly například hry *Umění odejít* (1955), *Čtyřicátý osmý* (1956) nebo *Pohled do očí* (1959).

Na přelomu padesátých a šedesátých let se Daněk zaměřil ve své tvorbě na hry s mytologickými náměty. V roce 1959 měla premiéru hra *Sklenka krétského vína*, která byla inspirována mýtem o Prométheovi. Během šedesátých let pak dramatik ještě mnohem více tematizoval na mravní odpovědnost jedince, vztah jedince ke společnosti a subjektivní pojetí morálky. Mimo jiné uvedl hry *Svatba sňatkového podvodníka* (1961) nebo *Čtyřicet zlosynů a jedno neviňátko* (1966).

Rok 1968 přispěl k Daňkovu obratu ve skeptika, a to pokud jde i o možnost objektivního poznání minulosti. V roce 1979 měla premiéru hra *Bitva na Moravském poli*, ve které se Daněk neopíral o historické prameny, ale kvůli nedostatku historických pramenů nelze děj jeho hry označit jako zcela smyšlený.

V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let problém morální odpovědnosti rozvíjel více v obecných úvahách a většinou ho doplňoval historickým koloritem. Od poloviny sedmdesátých let se u něj začalo prosazovat epické drama, jeho hry byly silně metaforické a měly výrazný filozofický podtext. V tomto období vznikly divadelní hry *Dva na koni, jeden na oslu* (1972), *Válka vypukne po přestávce* (1976), *Střelec* (1978), *Vévodkyně valdštenských vojsk* (1980), *Zpráva o chirurgii města N.* (1981) nebo dialogická hra *Vy jste Jan* (1987).

Z jeho činnosti divadelního režiséra můžeme uvést například inscenace her *Daleká cesta*, *Lišák Pseudolus*, *Lakomec*, *Romeo a Julie* nebo *Sluha dvou pánů*.

Oldřich Daněk ovšem neomezoval svou tvorbu pouze na divadelní hry. Příležitostně publikoval své články v časopisech, jimiž debutoval v ostravském

časopise *Nástup* v roce 1945. Později publikoval v časopisech *Divadlo*, *Host do domu* a *Literární listy*.

Od roku 1956 pracoval jako scenárista a později režisér Československých filmových studií Barrandov. Během padesátých a šedesátých let napsal scénáře a náměty k filmům *Zde jsou lvi* (1958, režie V. Krška), *Ošklivá slečna* (1959, režie M. Hubáček), *Prosím, nebudit!* (1962, režie J. Mach) a také k parodii na filmy s Jamesem Bondem *Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky* (1967). Tento slavný film režíroval Václav Vorlíček, který se zároveň podílel na scénáři.

V případě Hubáčkova dramatu *Ošklivá slečna* zastával také funkci pomocného režiséra a po této praxi Daněk sám zrežíroval podle svých scénářů pět filmů: *Tři tuny prachu* (1960), filmovou verzi vlastní hry *Pohled do očí* (1961), hudební komedii *Lov na mamutu* (1964, také podle stejnojmenného dramatu) a dva filmy s historickou tematikou. V roce 1963 to byl kritiky oceňovaný film *Spanilá jízda* s Petrem Kostkou a Karlem Hegerem v hlavních rolích, který přinesl demýtizující pohled na husitství, v roce 1968 pak film *Královský omyl* s Miroslavem Macháčkem, Luděkem Munzarem a Martinem Růžkem, který Daněk natočil na motivy vlastního románu *Král utíká z boje*, konkrétně podle druhé části *Dvě královny*. Hlavní děj tvoří věznění Jindřicha z Lipé na Týřově.

Podle Daňkovy hry *Dva na koni, jeden na oslu* natočil režisér Jiří Sequens v roce 1986 stejnojmennou hudební romanci a jeho rozhlasová hra *Dialog s doprovodem děl se* dočkala filmového zpracování režisérem Pavlem Hášou v roce 1982.

Divácky nejúspěšnější byly dva seriály, které Daněk napsal spolu s Janem Otčnáškem: *Byl jednou jeden dům* (1974) a *Dnes v jednom domě* (1979). Oba režíroval František Filip. V roce 1965 obdržel Daněk za film *Spanilá jízda* v Umělecké soutěži k 20. výročí osvobození ČSSR první cenu v kategorii filmové povídky.

Od sedmdesátých let se už filmu věnoval jen ojediněle – příležitostně pracoval jako scenárista (*Břetislav a Jitka*, *Pařížský Kat*, *Raněný lučištník*, atd.), nebo režisér pro Československou televizi (*Muž v pralese*, *Španěl v Praze*, *Pilát Ponský*, *Opouštět Petrohrad*, *Kadeř královny Bereniké*, *Z hříček o královnách* a další).

Už za studií začal Daněk spolupracovat také s rozhlasem. Jeho první rozhlasová hra *Steelfordův objev* byla ovšem uvedena až v roce 1954, protože plnohodnotná spolupráce mohla být navázána až poté, co se začala více prosazovat rozhlasová hra jako samostatný žánr. Tato hra-diskuze řešila etické problémy vynálezce a po jejím uvedení nemohl Daněk s rozhlasem dlouhá léta spolupracovat.

Až v druhé polovině šedesátých let připravili dramaturg Dalibor Chalupa a režisér Jiří Roll do vysílání hru *Dialog v předvečer soudu*, která se zabývala etikou lékařského povolání, a stejné téma Daněk později rozvedl v divadelní hře *Zpráva o chirurgii města N.* V roce 1967 byla v rozhlase odvysílána ještě hra *Dialog s doprovodem děl*.

Napsal také několik scénářů pro rozhlasový seriál *Jak se máte Vondrovi?* V rámci nedělních divadelních večerů, které vysílala stanice Praha, byla uvedena v roce 1988 adaptace Daňkovy hry *Bitva na Moravském poli*. V roce 1969 byla režisérem Jiřím Hořčíčkou natočena modelová komedie parodující gangsterské příběhy *Přepadení národní banky*, která byla ale záhy zařazena do tzv. černého fondu a odvysílána až po dvaceti letech v roce 1989.

Sám autor se k rozhlasové tvorbě po dlouhé době vrátil v roce 1992 a uvedl ještě dalších šest rozhlasových scénářů, mimo jiné například hru *Můžou za to Japonci*. Jednotlivé náměty a postavy, které ve svých rozhlasových hrách použil, se později objevily i v jeho divadelní tvorbě a v televizních scénářích.

Úspěch kritiky sklídl i v této tvůrčí oblasti. V Soutěži o rozhlasovou hru obdržel v roce 1966 první cenu za hru *Dialog v předvečer soudu* a o dva roky později třetí cenu za hru *Dialog ve spirále*.

Jeho posledním původním rozhlasovým textem byla hra *Blbý had*, která byla odvysílána v roce 2000. Daněk zemřel dva dny před její premiérou.

V druhé polovině šedesátých let se Oldřich Daněk začal věnovat také psaní prózy. Jako prozaik debutoval v roce 1967 historickým románem *Král utíká z boje*, který spolu s romány *Král bez přílby* a *Vražda v Olomouci* tvoří volnou trilogii, někdy zaývanou jako „královská“. Tato trilogie je zasazena do období posledních Přemyslovců a do doby vlády prvního Lucemburka na českém trůně.

Chronologicky první román trilogie *Král bez přilby* vznikl o čtyři roky později než román první a mapuje život a vládu přemyslovského panovníka Václava II. V roce 1972 pak následoval ještě třetí román *Vražda v Olomouci*, který popisuje vyšetřování vraždy posledního přemyslovského krále na českém trůně Václava III. Tento román se už zcela vymyká žánru historického románu a má spíše podobu moderní detektivky.

Do Daňkova prozaického díla patří také psychologická detektivka *Únosce: Podivný den herce Krapka* (1967) z autorovi dobře známého divadelního prostředí a románová etuda *Žhářky a požárnice* (1980), jejíž děj popisuje jeden den na požární stanici. V roce 1985 vyšla Daňkovi ještě sbírka historických povídek *Nedávno...: Útržky z běhu času*.

V rozhlasovém pořadu v roce 1991 Daněk prohlásil, že se nikdy necítil spisovatelem, ale spíše písničím režisérem, a to především proto, že nikdy nevytvářel nové světy, ale pouze psal o tom, co ho bavilo. Přesto se mu především za jeho historickou trilogii dostalo uznání literární kritiky a posléze i historie.

2. Název

Oldřich Daněk zvolil pro svůj historický román o Janu Lucemburském název *Král utíká z boje*, ačkoli tento první Lucemburk na českém trůně se zapsal do historie především svou odvahou v bitvách a tím, že se žádnému boji nevyhýbal. Dokonce velmi známá pověst o jeho hrdinské smrti v bitvě u Kresčaku roku 1346 vypráví o tom, jak se vrhl zpátky do bitvy, ačkoli už byl na obě oči slepý, a vyřkl památná slova: *Toho bohda nebude, aby český král z boje utíkal.*

Daněk dokonce Janovu odvalu vyzdvihuje v celém románu a několikrát je tato legendární sentence parafrázována:

„Český král z boje neutíká,“ řekla Eliška jasně, zvonivě už jeho zádům – a pán z Lipé se otočil, mlčky se na ni díval – a pak se jeho vousy rozvolnily a on se smál a Eliška nevěděla čemu, bylo to poprvé, co se takto dovolala svého manžela a zdálo se jí, že se to docela povedlo, že to byla dobrá věta a dobrá slova...¹

Název tohoto románu se tak vztahuje k něčemu jinému, než je Janova proslulá statečnost a odvaha v bitvách. Existoval totiž přinejmenším jeden boj, který panovník vzdal, a to boj s českou šlechtou. Po deseti letech sporů na konci děje románu Jan prakticky vzdává vládu nad Čechami a rozhodne se zbytek života trávit většinou v zahraničí a do svého království se vracet jen pro peníze na další výpravy. Daněk použil název jako zastřešující metaforu k Janově deziluzi, která vyvrcholí právě tím, že boj skutečně vzdává:

...Jan, který právě toho dne řekl Jindřichovi „Odjedu, budeš zemským správcem, já odjedu“ – a řekl to tupě a znovu, pokolikáté už, se v té větě vzdával.²

Daněk také dokonce naznačuje, že Janova touha po boji a odvaha v bitvách nebyly nic jiného než kompenzace, snaha vynahradit si fakt, že jako panovník absolutně zklamal:

„Chceš říct, že prcháš před Jindřichem z Lipé?“

„Kdybych prchal před Jindřichem z Lipé, bylo by to jednoduché. Ostatně neprchám, naučím v bitvách i ostatní, aby říkali – český král z boje neutíká...“³

¹ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 27.

² Tamtéž, s. 405.

3. Kompozice románu

Daňkův román je rozdělen do tří částí. Tyto kapitoly tvoří samostatné uzavřené dějové celky, které jsou časově přesně ohraničeny a mají jednu hlavní dějovou linii, jež je doplněna o několik linií vedlejších, většinou realizovaných prostřednictvím retrospektiv.

První část s názvem *Dobytí Prahy* se odehrává v roce 1310 a začíná svatbou Jana Lucemburského s Eliškou Přemyslovnou. Stěžejní dějovou linii pak tvoří právě dobývání obsazené Prahy Janovými vojsky a první dny jeho vlády.

Druhá kapitola *Dvě královny* je nejrozsáhlejší. Časově je zasazena do let 1315-16 a děj se váže především k uvěznění podkomořího Jindřicha z Lipé na Týřově, Janově konfrontaci s jeho domnělou zradou a následnému povstání českých pánů. Název kapitoly se vztahuje k postavám současné a bývalé královny Elišky Přemyslovny a Alžběty Rejčky, jejichž subjektivní pohled na události je v druhé části velmi často prezentován.

Závěrečná část s titulem *Počátek toulek* se odehrává z velké části v roce 1319 a jako hlavní zápletku autor použil konflikt, postupně vznikající mezi Eliškou a Janem, který vyústí v králův odchod do ciziny na dlouhou dobu. Název kapitoly se však vztahuje spíše k Janovým nočním toulkám po hospodách a slouží autorovi k vyjádření dovršení deziluze hlavní postavy.

U všech tří kapitol však tvoří aktuální časová linie pouze malou část skutečného děje románu a autor velmi často užívá retrospektivu. Kompozici Daňkova románu tak můžeme označit jako retrospektivně-chronologickou. Retrospektivní vsuvky slouží jednak k popsání událostí v časových obdobích mezi jednotlivými kapitolami, ale také se velmi často vrací před samotný začátek děje románu v roce 1310. Jako hned v úvodu, kde je popisována královská svatba a vzápětí se děj se vrací do minulosti o šest dní, k prvnímu rozhovoru Jana s Eliškou:

Před šesti dny, 25. srpna 1310, v den prvního vzájemného setkání v johanitském klášteře v Heimbachu nedaleko města Špýru mohli chlapec a děvče prohodit jen pár slov o samotě. Tvářili se přitom velmi dospěle.

³ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 300.

„Myslíš, že mě budeš moci mít ráda?“

„Jsem si tím jista.“⁴

Tyto úseky mají buď formu klasického vyprávění, nebo jsou realizovány pomocí dialogických úseků, které jsou vždy opatřeny vysvětlující poznámkou a ohraničeny místně a časově. Tyto dialogické sondy do minulosti jsou autorem pokaždé vloženy funkčně a nějakým způsobem korespondují s aktuálním dějem, popřípadě dovysvětlují danou situaci či rozhodnutí některé z postav. Jsou tedy zároveň užívány jako hlavní způsob charakteristiky postav a vykreslení jejich psychologie.

Retrospektivní vsuvky nejednou pomáhají pochopit hlavní děj, jako je tomu třeba u následujícího příkladu, kdy po dobytí Prahy Eliščina sestra Anna, která dosud městu vládla po boku Jindřicha Korutanského, žádá o možnost pokojného odchodu ze země a prosí o pomoc, protože nemají ani sáně, na kterých by mohli odcestovat. Bertold z Henneberka jí nejdříve všechno přislíbí, ale Eliška překvapivě ostře pomoc své sestře odmítá:

„Ne,“ řekla v té chvíli její setra Eliška. „Ne,“ opakovala – a Jan i Bertold z Henneberka na ni překvapeně pohlédli.

„Co ne?“ zašeptal Jan.

„Nedám jí nic!“ řekla Eliška a Jan na ni vytřeštil oči.⁵

Teprve v následném retrospektivním rozhovoru Elišky a trevírského arcibiskupa Balduina, který se odehrál o tři měsíce dříve, je čtenáři Eliščina reakce objasněna. Arcibiskup v rozhovoru Elišce jemně naznačil, že se musí před svatbou s Janem podrobit lékařské kontrole, protože její sestra Anna o ní rozšířila pomluvu, že již není panna.

Poté se opět vracíme k aktuálnímu ději, kde pouze Eliška ví, proč odmítá své sestře jakkoli pomoci, zatímco ostatním postavám zůstává její motivace skryta:

O tři měsíce později ve Wolflinově domě v Praze říká Eliška své „Ne“ – a Jan na ni udiveně hledí a bojí se zeptat proč; chápe, že se tu děje něco, co nelze vysvětlit letnými slovy – a snad ani podrobnými ne...⁶

⁴ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 7.

⁵ Tamtéž, s. 106.

⁶ Tamtéž, s. 108.

Autor v těchto retrospektivních pasážích také velmi často, byť pouze okrajově naráží na nejpodstatnější historické události oné doby, které v hlavní dějové linii zmíněny nejsou. Navíc se díky těmto návratům v čase dozvídáme také o událostech, které sehrály osudovou roli pro samotné postavy; ty jsou pak nejčastěji označeny místem, kde k nim došlo.

Když začnou Jana přesvědčovat o zradě Jindřicha z Lipé, král si vybavuje osudové okamžiky, které utvářely jejich přátelství. Hned v úvodu druhé kapitoly jsou všechny vyjmenovány bez bližšího vysvětlení:

Jindřich z Lipé je tedy zrádce. Vždy se to říkalo – jak se zdá, každý to kdysi v této zemi věděl. Jan byl dokonce ochoten klidně to přijmout, dokud nebylo Roklova a příběhu s Mikulášem z Potštejna, dokud nebyl Biberach a Jüllich a moravská Holič s uherskými jezdci a ... ještě je toho dost, o čem nemáte tušení, Mistře Jindřichu, Valdeku, Eliško.⁷

Bezprostředně poté se vracíme v ději o čtyři roky zpět k vysvětlení události kolem Roklova a dobytí tvrze Jimrama z Boskovic. Děj pak pokračuje dál a postupem času se v dalších retrospektivách dozvídáme detaily i o všech zbylých zmíněných událostech. Daněk navíc v dalších návratech do minulosti dodržuje pořadí, které stanovil ve výše uvedeném výčtu. Tímto způsobem postupně odhaluje všechny Janovy důvody, proč nechce a nemůže věřit zradě Jindřicha z Lipé.

Jak rozhovory, tak náhledy do minulosti zpomalují tempo děje a oddalují dramatické události, a přispívají tím ke zvyšování napětí. Samotné vyprávění má naopak rychlý spád, který není zpomalován dlouhými popisnými pasážemi. Román je tedy dějovou akčností atraktivní.

Daněk sice volně manipuluje s časem a prostorem a tyto časoprostorové zvraty jsou velmi časté, avšak nikdy se nepouší čtenáře oklamat a časové inverze jsou vždy dobře rozpoznatelné, popřípadě přímo označené datem. Vzájemné prostupování několika rovin románu a jejich rychlé střídání místy působí dojmem ostrých filmových střihů:

Pán z Lipé tedy něco tuší, posílá špehy, jenom neklidné svědomí posílá špehy, ale Lipé měl svědomí vždy klidné, snad ani nemá svědomí, je vždy u všeho, byl u zrození velikého snu, byl i na Jüllichu, bdí tedy i teď. Vítr ochlazuje rozpálenou tvář, Jan nevnímá jeho ostrost.

⁷ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 137.

Jülich.

Před rokem, v červenci 1314, vracel se Jan rozjařeně z úspěšné potyčky s lidmi kolínského arcibiskupa...⁸

Blahoslav Dokoupil rozděluje historické romány podle kompozice do čtyř kategorií, kdy základním kritériem pro rozdělení je *stupeň kauzality ve vzájemném spojení tematických složek*⁹ a také počet postav. Román *Král utíká z boje* patří podle Dokoupilova pojetí k typu, který nazývá *polycentrický román zhuštěné epické výstavy*,¹⁰ označovaný též jako freska. Tento typ románu má vysokou míru kauzálního sepětí, vystupuje v něm několik ústředních hrdinů (narozdíl od monocentrického románu, který má hlavní postavu jen jednu) a pracuje s několika syžetovými řadami, které jsou navzájem propojené.

Vzhledem k tomu, že Daněk využívá postupů psychologické a analytické prózy, uplatňuje se v něm nejen objektivní narace vševědoucího vypravěče ve 3. osobě, ale také subjektivizované pohledy jednotlivých postav. Vyprávění tak využívá několik různých perspektiv a aktivita vypravěče je oslabena. Vševědoucí vypravěč zde fikční svět tedy většinou nehodnotí a nekomentuje a z velké části jsou tyto tradiční vypravěčské kompetence přeneseny na jednotlivé postavy.

Objektivní vyprávění je tak prostupováno hned několika subjektivními úhly pohledu, které jsou buď také realizovány v er-formě (vyprávění z pohledu určité postavy), nebo v ich-formě formou vnitřního monologu, kdy může čtenář sledovat přímo myšlenky účastníka děje:

...jsou trochu pochmurní, ti mí Češi, Eliška by se třeba nikdy nepodívala Gutiným pohledem, snad by se styděla, připadalo by jí možná nedůstojné dát najevo svůj cit, možná má pravdu, možná nejsem dost král, ale smát se umím a naučím je smát se, budu jim veselým králem a své chmury si nechám pro Německo.¹¹

Tomáš Kubíček tento narativní typ nazývá multiperspektivním vyprávěním, o kterém podle něj můžeme mluvit v případě, *kdy se literární text skládá z několika*

⁸ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 181.

⁹ Dokoupil, B.: *Český historický román 1945-1965*, Československý spisovatel. Praha, 1987, 1. vydání, s. 37.

¹⁰ Tamtéž, s. 38

¹¹ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 183.

vypravěčských partů, tedy z rozdílných vypravěčských perspektiv, které nejsou přímo podřízeny sjednocující narativní inscenaci či je-li toto podřízení oslabeno.¹² Současně je oslabena i spolehlivost podávaných údajů a hodnocení, protože pravda je zde subjektivní a velmi často se podání stejné události různými vypravěči liší.

Ke střídání pohledů jednotlivých postav či střídání pohledu některé postavy s objektivním vypravěčem dochází často velmi ostře a výsledná montáž perspektiv pomáhá dynamizovat narativní dění:

Kedruta lelkuje po stropě, je už zcela tma – a přece nikoho nevolají, aby přinesl světlo. Ticho... jen občas zazní ostře Eliščiny kroky ... (Kedruta je nikdo, je vzduch a snaží se být nikým, patří k Elišce a zůstane s ní, setrvá – i když ji nevnímají, někdy bývá ráda vzduchem a nikým.) ... Eliška teď stojí jako z kamene – a je ráda, že jí není vidět do tváře, zapomíná na Kedrutu, ta by tu neměla být, v této chvíli ne.¹³

V moderní próze je frekventovaným jevem, že text není pouze střídáním objektivního vyprávění v er-formě a přímé řeči postav, respektive pásma vypravěče a pásma postav a přirozeně ani Daněk se tohoto modelu, který Lubomír Doležel¹⁴ nazývá binární, nechrání.

Myšlenky a pocity postav jsou do textu vloženy buď pomocí polopřímé řeči, nebo neznačenou přímou řečí, která někdy obsahuje uvozovací větu a někdy je vedle grafických znaků vynechána i ona:

To Jindřich z Lipé mě přinutil lhát, on to byl a nelituji toho, myslí si Eliška.

Ničemu a nikomu se tedy nedá věřit, myslí si Jan.

Udělal jsem to pro něj, pro Jana.

Snad jediné jí, královně, jsme ve všem spolu – i ve zradě, jediné jí mohu věřit, jsme spojeni navždy, kdyby bylo sto Gut na Jüllichu.¹⁵

¹² Kubíček, T.: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*, Host. Brno, 2007, 1. vydání, s. 136.

¹³ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 178-179.

¹⁴ Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*, Český spisovatel. Praha, 1993, 1. vydání, s. 55.

¹⁵ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s.199.

4. Jazyk a styl

Česká literatura v šedesátých letech měla experimentální charakter a začal se zde čím dál častěji prosazovat antitradicionalismus, což se u některých autorů projevilo nejen ve volbě témat, ale i ve specifickém užívání literárního jazyka a stylu. U Oldřicha Daňka můžeme vysledovat hned několik takových zvláštností.

V rámci historické prózy využívá standartně prostředků prózy moderní a výrazně se v jeho stylu projevuje také vliv dramatické tvorby. Asi nejvíce si těchto prvků lze povšimnout v dialozích. V Daňkově románu má přímá řeč značné místo a rozhovory postav často významným způsobem dynamizují text a posouvají děj románu. Můžeme zde vedle sebe často najít dialogy expresivní a filozofické, zdánlivě nepodstatné rozmlouvání mezi postavami se střídá se scénami, které jsou pro celý děj klíčové.

Specifikem Daňkova stylu jsou již zmíněné dialogické mezihry, vložené do textu a uvozené poznámkami o tom, mezi kým se rozhovor mohl udát, a většinou ještě doplněné informacemi o místě a datu rozpravy. V poznámce je autorem vždy zdůrazněna fiktivnost následujícího rozhovoru. Tyto dialogizované úseky jsou charakteristické tím, že přestože mají někdy rozsah i několika stran, neobsahují žádné uvozovací věty. Tady se pak nejvíce projevuje vliv autorovy dramatické tvorby a dochází k aktivizaci čtenáře, který je nucen si všechny okolnosti mimo přímou řeč, které by v divadle mohl vnímat zrakem, domyslet. Jako například v následující scéně, kdy Jindřich z Lipé nabízí princezně Elišce sňatek a ona se brání:

„...říkám ti, že dokážu být v Čechách králem, budeš-li ty chtít být královnou.“

„Zabiju tě sama, jestliže neodejdeš!“

„Polož to. Zbraň k tobě nepatří. K tobě ne.“¹⁶

Čtenáři tu není explicitně řečeno, že Eliška vzala do ruky zbraň, nebo jaká zbraň to byla. V dialogizovaných pasážích se dozvídáme pouze to, co si postavy mezi sebou sdělily, a i když v dalším textu můžeme sledovat jejich vnitřní monology a myšlenky, v mezihrách je to čtenáři znepřístupněno.

¹⁶ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 201.

I další rys se týká přímé řeči. Daněk v ní důsledně používá současný jazyk a nesnaží se prostřednictvím archaizované mluvy navodit středověkou atmosféru, což rozhodně přispívá k větší srozumitelnosti a čtivosti. Jediné, čím čtenáři tehdejší řeč přibližuje, je důsledné tykání mezi postavami.

S modernizací přímé řeči souvisí také užívání vulgarismů. Nalezneme zde expresivní výrazy znějící novodobě:

„A to je svinstvo a ty jsi sviňák proního řádu!“

„Drž hubu! Osazení mostu nařídil sám král...“¹⁷

Vulgarismy se mimo přímou řeč objevují ještě ve vnitřních monolozích postav:

Ovšem Alžběta je zase čubka.¹⁸

Vedle těchto novodobých výrazů můžeme ovšem v textu najít i autorovu snahu o nadávky znějící soudobě:

„Ty cháme, který nemá rodiče, ty si myslíš, že můžeš koupit věrnost králi?“¹⁹

„Ty lundráku...“²⁰

Zatímco u přímé řeči je mluvená čeština v hovorové formě obvyklá, objektivní er-forma by zpravidla měla odpovídat soudobé normě spisovného jazyka. Daněk však tyto rozdíly ještě prohlubuje. Zatímco mluvený jazyk je v jeho podání modernizovaný, objektivní er-forma je místy archaizovaná, což působí kontrastně. Autor nejčastěji k této archaizaci užívá přechodníků:

...a prohlásiv, že český král už překročil Alpy...²¹

...a spojila svůj život s Falkenštejnem, zradivším téhož Přemysla Otakara na Moravském poli.²²

Dalším moderním stylotvorným prvkem Daňkova románu jsou zcizovací efekty, které recipienta záměrně vytrhují z iluze a připomínají mu, že čte smyšlený text. Nejčastěji se nacházejí v úvodech nebo v závěrech dialogických meziher, kdy nás autor upozorňuje, že jím popisované líčení se odehrát mohlo, ale také nemuselo.

¹⁷ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 167.

¹⁸ Tamtéž, s. 101.

¹⁹ Tamtéž, s. 82.

²⁰ Tamtéž, s. 167.

²¹ Tamtéž, s. 171.

²² Tamtéž, s. 223.

Mnohem výrazněji tento prvek ovšem zasahuje do textu mimo zmíněné pasáže, jako v následujícím příkladu, kdy úsek v závorce působí jako autorská poznámka:

Zůstal oné pražské noci nedaleko věží Juditina mostu a přespal v jednom z domů Kornpuhela Chebského na Menším Městě (následuje rozsáhlý přehled Lichtemburkova mínění o Kornpuhelovi a dramatické líčení boje s Kornpuhelovými štěnicemi, boje prohraného, který Lichtemburka vyšťval z pelechu už za ranního svítání).²³

Velmi často se můžeme také setkat s lyrizací textu, která narušuje popisné vyprávění. Autor k dosažení tohoto efektu často užívá například personifikaci, jako v následující ukázce, kdy Jan myslí na Prahu téměř jako na živou bytost:

...byli vždy stejní, celá česká šlechta a nezměnili se, jako se mění tohle město; Praha je tady pořád a bude tu pořád, město se nemůže smlouvat s Habsburkem, to nepatří do pokolení zrádců, je českého krále a je s ním spojeno nerozlučně, kořeny svých hradeb vrostlé do tohoto království, Praha by nemohla zradit i kdyby chtěla ... je jejich král a je to jeho Praha, nemohla s ním být u Biberachu nebo u Roklova, byla vždycky tady, pevná a měl ji v zádech a ta záda byla kryta, mohl se na to spolehnout.²⁴

U autorů historických románů je celkem běžné, že se snaží navodit atmosféru doby, o které píší. U románů ze středověku to často bývá pomocí líčení bitevních hrůz či bídy života chudých vrstev. Daněk se naturalistickým popisům naopak téměř vyhýbá a podobné scény u něj můžeme najít jen opravdu zcela výjimečně. Popisy zranění při boji a utrpení použil autor například ve scéně o dobývání Prahy:

...a purkrabího syn už se nezahákuje nahoře, letí dolů stejnou cestou a bere s sebou i pár dalších, prolétne proudem smůly, jak ji shora vylil příčinlivý mladý Velfl; na štíty a potom do sněhu padá hořící pochodeň, ještě žije a bude žít, válí se ve sněhu, aby udusil ty plameny, bude žít a vrátí se na Lipé, rytířské ostruhy se však neudělují lidem, jimž shořela tvář a na něž je ošklivo pohledět.²⁵

²³ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 204-205.

²⁴ Tamtéž, s. 215.

²⁵ Tamtéž, s. 88.

Z hradeb kdosi vychrstl smůlu, ani jim se nelíbí Němečkův řev, trefili se, začal hořet, chtěl by se zmítat a nemůže se pohnout, hoří ramena, je mnoho pachů v městském příkopu, ale popálené, živé maso zapáchá ostře, Němeček pláče jako malé dítě...²⁶

Ještě jednou se pak podobně naturalistická scéna objevuje při líčení podaném z perspektivy hradecké královny Elišky Rejčky, která má o Jindřicha z Lipé po jeho zatčení strach a nedokáže si představit, jak to vypadá ve vězení, a proto jde jeho prostředí poznat alespoň na svém hradě v Hradci:

...cinkot se ozval ostřeji a něco se na zemi hemžilo, to něco nemělo tvar a mizelo v přítmí a vydávalo každým pohybem více puchu a nebyl to hlas, co se ozvalo, někdo pípal, ano, pípal, spíš než kvílel, připoutáno ke kládě bylo něco, co mělo mnoho hlav ... pípání a chřestění sílilo, ještě víc hlav má to něco, ještě víc puchu, zhnisanou, tmavě rudou ruku má to něco a ta ruka se natahuje k Alžbětě, to něco nežije, němůže to přece žít...²⁷

Mnohem obvyklejší je u Daňka odlehčené vyprávění, dynamické čtivé pasáže, střídané rozvláčnějšími pasážemi filozofickými. Důležitou roli v jeho tvorbě hraje také humor. Velmi často můžeme vtipy nalézt v přímé řeči a znovu se tak projevuje autorovo úzké spojení s dramatem, kdy jako zkušený tvůrce divadelních her dokáže dlouhé pasáže stavět na dynamickém a věrohodném dialogu a na reakcích postav, které působí na čtenáře bezprostředně. Nejčastěji pak nalezneme v textu ostré ironické poznámky, k nimž autor využívá především postavu mohučského arcibiskupa Petra z Aspeltu:

„Propouštět zrádce, kněže arcibiskupe?“

„Říkávals mi kdysi strýčku Petře.“

„To jsem byl malý chlapec, kněže arcibiskupe.“

„Ovšem. Teď už jsi dospěl a zavíráš vlastní šlechtu, jak se sluší na dospělého panovníka.“²⁸

Stejnou schopností trefných sarkastických komentářů vládne i postava císaře Jindřicha VII.:

„Ta pomoc není velká, pane. A Praha, hlava království, je lucemburská.“

²⁶ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 89.

²⁷ Tamtéž, s. 221.

²⁸ Tamtéž, s. 278.

„Jak dlouho?“

„Navždy, císaři a králi.“

„Velké slovo. Doufejme, že vydrží ty tři měsíce, než se sebere vojsko.“²⁹

Humorné poznámky mimo přímou řeč ve vypravěčské linii pak mají nejčastěji charakter náznaku či opisu a vtipnou částí je především to nevyřčené:

Cestou potkal podkomořského posla, pan Vilém Zajíc žádal z moci svého nového úřadu, aby Vartemberk složil své moravské podkomořství a odevzdal Veveří a moravské královské hrady, což samozřejmě Vartemberka ani nenapadlo, a vzkaz, který poslal zpátky pánu z Valdeka, nebude moci posel vůbec vyřídit, s ohledem na jadrnost toho vzkazu a Valdekovu prchlivost, byl to vzkaz takřka životu nebezpečný, přinejmenším pro toho, kdo jej vyřizuje.³⁰

V neposlední řadě autor k vyvolání komična nejednou používá zachycování myšlenek postav:

A tak se tedy zas ocitli na nádvoří, znali to ranní svítání uprostřed hradu, bloumali volně podél hradeb, tlachající o všem možném, o Fridrichu Habsburském i o té malé tlusté holce od Červené krávy; jsou míň opilí, než bývají – a přesto ten rozhovor má jenom opilý řád.

Až pak se Jan zastaví nedaleko svatého Jiří a řekne bez úvodu – „Budu s ní muset promluvit“ – a Jindřich z Lipé ví, že se nejedná o tu malou tlustou od Červené krávy.³¹

²⁹ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 78.

³⁰ Tamtéž, s. 219.

³¹ Tamtéž, s. 398.

5. Postavy

Chceme-li se zabývat postavami historické fikce, je třeba mít na paměti, že fikční svět není obydlen skutečnými lidmi, ale jejich *možnými protějšky*.³² Postavy románu tak nelze zcela ztotožňovat s reálnými historickými osobnostmi. Dorrit Cohnová ve své studii *Co dělá fikci fikcí* uvádí, že *fikční postavy spoluexistují a vzájemně jednají s protějšky postav historických*.³³

I v případě, že chce autor ve svém fikčním světě zachovat historickou věrohodnost, má možnost a oprávnění měnit individuální vlastnosti postav s reálnou historickou předlohou, je-li to v souladu s významovou stavbou jím vymyšlené fikce. Naopak prvky, které vycházejí z dobové evidence (jako fyzické rysy, dobové a místní začlenění), by měly zůstat v historické fikci věrné realitě, protože nejsou tvořeny svobodnou představivostí podobně, jako je tomu u zmíněných individuálních vlastností. Akce a komunikace postav mezi sebou je pak opět záležitostí autorské intence.

Král utíká z boje je polycentrický román, tudíž nemá pouze jednu hlavní postavu. Ačkoli nese podtitul *Historický román o českém králi Janu Lucemburském*, děj rozhodně není nahlížen jen z pohledu ústřední postavy. V první části románu s názvem *Dobytí Prahy* se dokonce vyskytuje Jan Lucemburský jen minimálně a čtenář sleduje děj spíše z pohledu Jinchřicha z Lipé, Elišky Přemyslovny, Alžběty Rejčky a Frenclina Porka. Vzhledem k tomu, jak často je děj nahlížen právě z perspektivy těchto postav, nelze je v románu označit za vedlejší.

Všechny Daňkovy postavy mají bohatý vnitřní život, propracovanou psychologii a jsou velmi plastické. U autora se nesetkáme se schematizovanými charakteristikami a už vůbec autor neopomíjí zmínit ty okamžiky, které byly pro vývoj postav zásadní. Postavy jsou vykresleny i se svými chybami a omyly a jejich selhání se pak promítají do vývoje celého příběhu. U všech hlavních postav tohoto románu přichází nakonec moment zklamání a deziluze, která je následkem rozpadu jejich snů a ideálů, se kterými do děje vstupovaly.

³² Cohnová, D.: *Co dělá fikci fikcí*, Academia. Praha, 1. vydání, 2009, s. 44.

³³ Tamtéž, s. 43.

Do popředí se dostávají především vztahy mezi jednotlivými fikčními charaktery a jejich konflikty, způsobené rozdílnými ideály a cíli. Daněk totiž chápe svoje postavy jako nositele rozdílných ideových principů a z toho následně vycházejí i konflikty mezi nimi. Jejich prostřednictvím se také vypravěč vztahuje k nadčasovým otázkám, jako je lež, slušnost, touha po moci, konfrontace snů a reality nebo mravní odpovědnost.

Chování postav je následně komentováno vypravěčem a autor se často zamýšlí nad jejich pohnutkami a nad důvody, které vedly konkrétní postavu k určitému rozhodnutí. Autor postavy charakterizuje především skrze jejich jednání nebo formou vnitřního monologu, kdy má čtenář možnost sledovat jejich myšlenky.

Daněk v doslovu ke svému románu uvádí, které z vedlejších postav mají historický podklad a které jsou naopak fiktivní. Dozvídáme se tak, že smyšlenými postavami jsou Hýta od Tří stromů, pacholci Žvanda a Špinka, mnich Bonaventura, který hraje v příběhu podstatnou roli a též dokonce jedna z hlavních postav, Frenclin Pork.

Naopak celkem překvapivě postavy mnicha Berengara, Eliščiny společnice Kedrudy, bylinkáře Richarda nebo zavražděného měšťana Peregrina Puše historickou předlohu nepostrádají.

Panovník Jan Lucemburský vstupuje do děje jako čtrnáctiletý chlapec, který se právě oženil s o čtyři roky starší Eliškou Přemyslovnou a cítí se vedle ní nejistě. Je to snílek plný ideálů, který byl vychován na francouzském dvoře a nade vše si váží rytířské cti. Převzetí moci nad královstvím považuje za vznešený úkol, chce vládnout dobře a spravedlivě. K jeho rytířskému chování patří také odvaha, nepřiměřená jeho věku:

Je snílek, je z rodu Lucemburků a to byli vždycky snílkové a dobří braši, kteří se nebáli bitev ani tak nedůstojných, jako je tohle bojování s větrem a sněhem.³⁴

Jan si stále opakuje, že český král znamená nekonečně mnoho a že vládnout znamená poslání, ale velmi záhy začne narážet na překážky, které ho zbavují jeho iluzí a dětské naivity:

³⁴ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 9.

„Pravý král nepočítá s porážkou!“ vykřikl Jan do očí Petra z Aspeltu, ale ten řekl víc než klidně:

„Pravý král počítá se vším.“

A Jan to musel uznat, cítil se najednou maličký před tou arcibiskupovou prostopravdou, ano, pravý král počítá se vším, ale jak to, že to ví Aspelt a že nenapadlo jemu, který je přece pravý král?³⁵

Teprve konflikty s domácí šlechtou a s měšťany ho však definitivně přesvědčují o tom, že nelze vládnout pouze na základě vznešených ideálů a proti nikomu. O iluze ho připravuje také postupný vývoj vztahu s Eliškou a skutečnost, že Jan prohlédne její pletichaření. Rozděluje je především to, že každý se snaží neústupně dosáhnout svých cílů vlastním způsobem. Dokud ovšem není odhalena Eliščina lež o zradě pána z Lipé, Jan své manželce důvěřuje a i při počínajících neshodách se stále přesvědčuje, že Elišku miluje:

Tři havrani čekají. Tři zlostní havrani, nic jiného nejsou, i když jeden má andělíčkovskou tvář oddaného měšťana, druhý je tlustý hulvoát a třetí ušatý učenec, jsou všichni stejní, jak tu na něj hledí a čekají a čekají – tři havrani a jedna vrána! Ne, tak to nemyslel, má přece Elišku rád, je trochu záhadná a temná, jako je celá tahle zem, ale je to její půvab, jako je to půvab i té země.³⁶

Jejich vztah se přesto postupně rozpadá. Když se po odhalení Eliščiny lsti postaví královna v měšťanské vzpouře proti Janovi, uvrhne král Elišku do izolace na Mělník a znemožní jí kontakt se synem Václavem, kterého pošle na výchovu do Francie.

Jak Jan dospívá a stárne, zpronevěřuje se postupně všem svým vznešeným ideálům, a začíná proto pohrdat sebou samým. Na konci se fakticky vzdává pozice českého krále, předává vládu do rukou Jidřicha z Lipé a rezignuje prakticky na všechno:

...byl jiný Jan než býval a nežli chtěl být, klesl hlouběji nežli slyšel, že který král kdy klesl – a když se vrátil do Prahy, chtěl to najednou vykřičet; všichni mají vědět, že jejich král už vlastně není králem, nejen, že nevládne, ztratil i královskou čest ... celému světu je třeba říci, že už není krále Jana, který chtěl vládnout pro všechny a hledal spravedlnost.³⁷

³⁵ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 63.

³⁶ Tamtéž, s. 136.

³⁷ Tamtéž, s. 381.

V Daňkově pojetí je Jan Lucemburský nahlížen především jako obyčejný člověk, který po prodělaných zkušenostech vzdal všechny své životní cíle a nahradil vše iluzí neporazitelnosti:

...zaslechne-li někde něco o válce, bude jeho družina hned sedlat, neboť válka je turnaj turnajů. Vznikne dokonce úsloví, že válka se nedá vyhrát bez pomoci boží a českého krále. Bude pyšný na to úsloví a bude to téměř vše, nač ještě bude do konce života pyšný.³⁸

Eliška Přemyslovna není v Daňkově pojetí pouze pasivní postavou, ale je to žena, která má vlastní priority a jde tvrdě za svým cílem. Hlavní je pro ni udržení slávy přemyslovského rodu. Je si vědoma královské nadřazenosti a chová se pyšně, jak to přísluší jejímu postavení. Nechybí jí odvaha a pro svoje sny je ochotná udělat cokoli, dokonce neváhá křivě obvinit Jindřicha z Lipé a vsadit vše i s tím rizikem, že to nevyjde a ona definitivně prohraje a ztratí důvěru svého muže. Dokonce si zpočátku namlouvá, že její zrada je motivována právě láskou k němu:

Zradili děda Přemysla Otakara, takoví jako Jindřich z Lipé, přesně takoví – on se jim postavil čelem a skončil ubodán na Moravském poli, zrazen a obalen krví a blátem, ale se ctí. Já jsem žena, nemohu se postavit ve zbroji a nechci oplakávat českého, ale mrtvého krále, miluji Jana a nebude nové Moravské pole, pro tu lásku to dělám, ne pro tu nenávisť.³⁹

Jejich vztah je sice ze začátku velmi kladný, ale starší Eliška se celou dobu dívá na Jana poněkud shora, neustále ho srovnává se svým otcem Václavem II., protiví se jí jeho váhavost a postupně jím začíná pohrdat:

Eliška stojí nad zamyšleným, mlčícím Janem – a s údivem cítí, že jím trochu pohrdá. Jindřich z Lipé by neváhal poslat ho třeba pod katův meč, myslí si zlobně – a přistihne se, že to je právě to, co postrádá u Jana, že tahle myšlenka jako by nebyla pro Jindřicha z Lipé nelichotivá; její muž, král, o jehož království nikdy nepochybovala a jehož náruč milovala, přemýšlí příliš, než aby to bylo královské.⁴⁰

Její vztah k Jindřichu z Lipé je velmi chladný a odměřený, ačkoli můžeme cítit, že její hluboká nenávisť vycházející z její pyšnosti je z velké části přetvářkou a že zároveň pána z Lipé v mnoha ohledech obdivuje mnohem více než vlastního

³⁸ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 388.

³⁹ Tamtéž, s. 179-180.

⁴⁰ Tamtéž, s. 161.

manžela. Její nenávist se dokonce postupně přesune spíše na její nevlastní matku Alžbětu Rejčku a Eliška si začne namlouvat, že všechny nedostatky pána z Lipé má vlastně na svědomí hradecká královna.

Pro svůj sen a ušlechtilý panovnický ideál je Eliška schopna udělat cokoliv, dokonce se několikrát pokořit, a to dokonce i před pánem z Lipé. Ačkoli k dobytí svých cílů postupuje velmi odhodlaně, ukáže se nakonec, že její sen byl příliš velký a ona na něj jednoduše nestačila.

Jindřich z Lipé je cynik, který touží po moci, netrápí jej svědomí a je schopen prodávat své služby a přízeň panovníkům, jak se to hodí jemu. Přitom si hledí jen toho, aby byl nakonec na vítězné straně. Je to zkušený manipulátor a pohrdá slabochy. Zajímají ho jen ti, které ještě *nedokázal spolknout* – je schopen chovat úctu pouze k lidem, kteří ho nějakým způsobem převyšují. Svým způsobem obdivuje i krále Jana:

Zbylo jen málo těch, k nimž si zachoval úctu; Vartemberk například, neúchylný a mlčenlivý, vždy rozhodnutý a nikdy na rozpacích ... A protože o sobě neměl Jindřich z Lipé v rozporu se svou pověstí valného mínění, přestával mít valná mínění oездеjším světě vůbec, a lidé, jako Jakub od Věže, ti, které nespokl, zdáli se mu to jediné zajímavé, co v nudném světě zbývá ... chlapec Jan se pánu z Lipé líbí, není králem z jeho milosti, ani Aspelt ani Henneberk nepatří k těm, které kdy spolknou...⁴¹

Jindřichovým snem ale není ani tak moc jako spíše královna Eliška, která mu ztělesňuje nedosažitelnost. Proto si dlouhou dobu myslí, že lásku s Alžbětou Rejčce jenom předstírá. To, že ji opravdu miluje, si uvědomí až díky svému uvěznění na Týřově, kdy Alžběta zorganizuje panský odboj kvůli jeho záchraně:

Zas měla v očích slzy, on je slibával, už není hezká, myslel si, už vůbec není tak hezká, zestárla strašně za ten půlrok, slibával slzy a pochopil v té chvíli, že je zcela a dokonale šťasten a že ji miluje, nejspíš už dlouho, jenže teď to poprvé ví.⁴²

Zatímco v jiných historických románech se stejným tématem ⁴³je zdůrazňován především právě milenecký vztah Jindřicha a Alžběty a nenávist mezi současnou a

⁴¹ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 117.

⁴² Tamtéž, s. 288.

⁴³ Např.: Ludmila Vaňková: *Lucemburská trilogie (1983, 1985, 1993)*, Anna Březinová: *Královská láska (2008)*.

bývalou královnou, u Daňka je v popředí spíše vztah Jindřicha a Elišky a právě v tomto případě autor asi nejvíc narušuje tradiční představy o těchto postavách.

Ačkoli je na konci románu Jindřich z Lipé faktickým vítězem, není mu dopřán pocit štěstí. I když se mu vyplnil jeho sen o moci a je šťasten s Alžbětou, cítí přesto, že jeho největší sen zůstal nenaplněn a postupem času se jednoduše vytratil.

Eliška Rejčka, královna vdova a nevlastní matka Elišky, nehraje v Daňkově příběhu příliš významnou roli. Ani psychologie její postavy není příliš komplikovaná. Je popisována jako veselá, trochu povrchní a lehkomyšlná žena, která má ráda zábavu, proplová životem s elegancí i v těžkých chvílích a nejdůležitější je pro ni obdiv mužů:

*Tenhle rozdíl se pak naučila rozeznávat velice brzy a vždycky si pak dělila muže na ty, které má ráda, na ty, kteří se jí líbí – a pak na ty ostatní (i když mezi těmito skupinami bylo hodně pohybu).*⁴⁴

*Alžbětě se líbil, měla trochu hrdinský pocit záchránkyně člověka ze spárů lupičů (ráda si na všelicos hrávala); ostatně muži, pokud nebyli hrbatí, se jí většinou líbili.*⁴⁵

Její vztah s o čtyři roky mladší nevlastní dcerou Eliškou je chladný a odcizený z obou stran, ačkoli jedna na té druhé obdivují to, co samy nemají. Eliška závidí Alžbětě její bezstarostnost a Rejčka na Elišce zase obdivuje její bystré myšlení.

Alžběta nakonec najde naplnění svého života v lásce k Jindřichu z Lipé. Je tak jednou z mála postav tohoto románu, které je nakonec osud příznivě nakloněn.

Frenclin Pork, kolínský měšťan, se kdysi účastnil nepodařené vzpoury proti panstvu a ve vězení hlídal pána z Lipé. Když se po letech znovu setkali při obléhání Prahy, Jindřich ho nejprve chtěl nechat popravit, ale nakonec ho propustil a dokonce spolu začali dobře vycházet, protože Jindřich si vážil Frenclinovy odvahy.

Frenclin je plný vznešených ideálů a snaží se žít čestně a nechovat se zbaběle jako jeho otec, ale všechno se změní na italském tažení, kde bojuje po boku Janova otce Jindřicha VII. Při tomto tažení ztratí iluze o rytířském životě, což ho nakonec dovede až k tomu, že pro svůj nový sen o silných městech křivě obviní pána z Lipé ze zrady.

⁴⁴ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 45.

⁴⁵ Tamtéž, s. 43.

Navíc na něm leží i tíha smrti Kedrudy, která ho milovala, ale jeho city k ní postupně chladly. Při pokusu pomstít se za všechno Jindřichu z Lipé v boji nakonec Frenclín umírá.

6. Autorský přístup k historii

Věřím, že čtenáři, kteří dočetli tento román, pochopili, že mi nešlo o věrný obraz čtrnáctého století a že jsem v toulavém králi hledal dějinnou ozvěnu myšlenek, zajímavých dnešek,⁴⁶ píše v doslovu románu *Král utíká z boje* sám Oldřich Daněk a osvětluje tak svůj přístup k uchopení historických faktů a jejich začlenění do vlastní fabule.

Pokud se chceme této problematice věnovat hlouběji, je třeba si nejprve objasnit, jaká specifika přináší fikční svět historického románu oproti jiným prozaickým žánrům. Obecně totiž platí, že fikční světy nepodléhají pořadavkům pravdivosti a fikce nemusí referovat ke skutečnému světu, nebo, jak uvádí Dorrit Cohnová: *...její reference ke světu mimo text nemusí být přesná...*⁴⁷. Je tedy třeba mít stále na paměti, že fikční svět se nikdy neztotožňuje s aktuálním reálným světem, i když mu je třeba velmi blízko.

Historická próza navíc plní jiné funkce než historiografie a jejím cílem není vykládat fakta, což by nás mohlo vést k závěru, že faktografické informace ani nejsou nutné. Žánr historického románu je ovšem specifický právě tím, že v něm vždy hrála důležitou roli poznávací funkce a vzhledem k tomu, že má historický román v této podobě u nás dlouhou tradici, jsou většinou závažnější porušení historicky známých faktů vnímána negativně. Proto je zde omezena i možnost autora přizpůsobit si detaily, obzvlášť pokud se v románu objevují doložené historické postavy. A proto jsme také ve výsledku nuceni srovnávat svět historického narativu se skutečnou dějovou epochou, která byla předlohou.

Daňkovi bývají ze strany kritiky často vytýkány především subjektivní výklad dějin, fiktivní zápletky a posuny v charakterech postav. Autor sám ovšem zdůrazňuje, že v jeho díle nejde o objektivní výklad minulosti a mnohem výrazněji se zde naopak uplatňuje osobní perspektiva a subjektivní vnímání. Souvisí to především s obecným trendem v historické literatuře šedesátých a sedmdesátých let, kdy se autoři přestali snažit o objektivní „kroniku“ a definitivně převládla subjektivní náhled na dějiny spjatý nejčastěji s řešením obecných společenských otázek.

⁴⁶ Daněk, O.: *Král utíká z boje*. Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 411.

⁴⁷ Cohnová, D.: *Co dělá fikci fikcí*. Nakladatelství Akademia. Praha, 2009, 1. vydání, s. 29.

Spisovatelé se přestávají soustředit na zkoumání toho, jak se věci staly, a obrací svou pozornost spíše k existenciálním problémům člověka a nadčasovým tématům.

Daněk šel v mnohém ještě dál a podařilo se mu do historické prózy vpravit postupy typické spíše pro romány ze současnosti – především postupy psychologické a analytické prózy. Hojně využívá především vnitřních monologů a při vyprávění příběhu střídá objektivní náhled se subjektivními pohledy jednotlivých postav.

Rozhodně se nedá Daňkovy vytknout, že by se nedržel historických faktů – alespoň co se týče hlavní linie příběhu. Jde tu spíše o autorovu nechuť k učebnicovým výkladům historie a jeho skepsi k možnosti objektivního poznání dějin. Daněk vychází z toho, že nelze najít jedinou pravdu, a tak záměrně relativizuje všeobecně známý výklad dějin. Historická fakta jsou často zmiňována pouze v krátkých poznámkách a tvoří jen jakýsi rámeček či kulisy příběhu. Navíc, jak uvádí teoretik fikčních světů Lubomír Doležel: *Autor historických románů nebo povídek má právo začlenit do svého fikčního světa určité historické fakty a jiné opomenout.*⁴⁸ V detailech a zápletkách se sice Daněk často neopírá o historické prameny, ale většinou nelze jím popsané děje pro nedostatek důkazů vyvrátit, tudíž historickou přesnost ve většině případů fakticky neporušuje.

Mnoho literárních vědců zastává názor, že dějiny není možné ve fikci objektivně postihnout: *Každý historický svět je subjektivní konstrukt, protože jeho autor je osoba s individuálním přesvědčením, s určitým rozsahem znalostí, s určitou ideologickou pozicí a myslící v určitém teoretickém rámci a v určité dejinné situaci.*⁴⁹

Daněk nabízí pouze jeden z alternativních výkladů historie – předkládá čtenáři vlastní rekonstrukci. Navíc dává jasně najevo, že to tak být mohlo, ale nemuselo. Potlačení iluzivnosti je jedním z nejtypičtějších prvků jeho díla. Záměrně přímo v textu stále zdůrazňuje fiktivnost prostřednictvím úvodů k velmi častým dialogickým mezihrám v příběhu:

⁴⁸ Doležel, L.: *Fikce a historie v období postmoderny*. Academia. Praha, 2008, 1. vydání, s. 45.

⁴⁹ Dokoupil, B.: *Český historický román 1945-1965*, Československý spisovatel. Praha, 1987, 1. vydání, s. 41.

*O tři měsíce dříve, 28. srpna 1310, tři dny před svatbou, měla Eliška v johanitském klášteře v Heimbachu snad právě tento rozhovor s bratrem císaře Jindřicha, s trevírským arcibiskupem Balduinem.*⁵⁰

Tyto úvody mají ustálenou formu: autor vždy uvede doložená historická fakta, často přesné datum a místo a zdůrazní, že v té době se tam mohlo stát právě to, co následně v příběhu popisuje:

*S počátkem jara vtáhl Petr z Aspeltu s Balduinem Trevírským a početným vojskem do Prahy. 26. března roku 1316 mohl mít s Janem tento rozhovor.*⁵¹

Daněk zachovává ve svém románu většinu prvků typických pro historickou prózu pojatou jako populární četba (popisování soukromého života historických postav, dějový spád, vyrovnaný poměr skutečnosti a fikce), avšak v rovině obecných úvah rozvíjí témata jako problém morální odpovědnosti a soustředí se spíše na poučení za historickým příběhem. Středověké pozadí románu pak spíše představuje jakýsi kolorit.

Daněk se sice vyjadřoval k problémům své současnosti pomocí historických podobností, ale ani při důkladném zkoumání nenalezneme žádné výraznější či explicitní narážky na soudobou společnost či politickou situaci. Vše zůstává v obecné rovině odpovědnosti a přístupu k moci a pro současného čtenáře je těžké paralely rozklíčovat. Zjevně to nebylo jednoduché ani v době vzniku díla, což dokazuje fakt, že Daněk nebyl v normalizačních letech mezi zakázanými autory, podobně jako například Jiří Šotola.

Promítání současné látky do historických děl chápe Dokoupil⁵² jako aktualizaci, která by se ovšem měla opírat o historickou látku a neměla by deformovat obraz tehdejší společnosti. S tím souvisí problematika odvození způsobu myšlení tehdejších lidí, aby se dosáhlo historicky věrné psychologie postav. Fikce je schopná zachytit i skutečnosti, které historiografie nemůže postihnout, jako je vnitřní svět postav a vnitřní monology – zachycuje život *zakoušený ve vědomí některé postavy*.⁵³

⁵⁰ Daněk, O.: *Král utíká z boje*. Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 107.

⁵¹ Tamtéž, s. 278.

⁵² Dokoupil, B.: *Český historický román 1945-1965*, Československý spisovatel. Praha, 1987, 1. vydání.

⁵³ Cohnová, D.: *Co dělá fikci fikcí*. Academia. Praha, 2009, 1. vydání, s. 38.

Jakkoli by se tedy chtěl autor věrně držet historických faktů, evidence dané doby nikdy nemůže být úplná. Vždycky existují bílá místa dějin a fikce si vždy brala za úkol tyto mezery doplňovat. Právě vnitřní svět a myšlení historických postav jsou jednou z těch prázdných míst, které nelze vyplnit vyvozováním, i kdybychom měli velké množství pramenů. Zatímco historik si může v tomto případě poradit jedine hypotézou, pro autora historického románu je taková nedostatečnost spíše výhodou a impulzem pro jeho tvůrčí práci. Daněk těchto mezer využívá hojně a dá se říct, že tvoří jádro jeho příběhů. V doslovu rozvíjí myšlenku, že přesný výklad faktů je nicotný vzhledem k tomu, *jak málo toho víme o běžném životě lidí té doby, o jejich myšlenkovém světě, o jejich chování, o jejich mentalitě.*⁵⁴ Autor vyslovuje názor, že myšlení lidí se nemohlo až tolik změnit a ospravedlňuje například užívání dnešního jazyka v dialozích tím, že duch doby podle něj neleží v rozdílech mezi čtrnáctým stoletím a tím naším, ale naopak v tom *co je nám blíže pochopitelné a běžné a čím jsou nám blízcí ti lidé.*⁵⁵

Pro Daňka je typický také neobvyklý výběr témat. Obecně v románové tvorbě šedesátých let přestala převládat historická látka z období husitství a obrození a autoři historických románů se začali zaměřovat spíše na předhusitský vrcholný středověk a baroko. Daněk se navíc ujímá zpracování závažných témat, která doposud nedostávala v historické literatuře takový prostor. Pomiňme již zmiňovanou problematiku politické moci a střety morálních ideálů a skutečného života a zdůrazněme především jeho racionální přístup k historickým mýtům a legendám, jeho úsilí odkrýt podloží historických faktů a odhalit odvrácenou stranu některých mýtizovaných postav a událostí.

Pro své příběhy si navíc vybírá témata, která většinou nestojí v centru pozornosti ostatních autorů. V románu *Král utíká z boje*, s původním podtitulem *Příběh o toulavém králi z doby, kdy se ještě netoulal*, který popisuje prvních deset let vlády krále Jana Lucemburského, se dopodrobna věnuje politickým sporům, vztahům mezi postavami a jejich vnitřnímu vývoji, ale většinu historických událostí, považovaných

⁵⁴ Daněk, O.: *Král utíká z boje*. Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 411.

⁵⁵ Tamtéž, s. 412.

všeobecně za důležité, zmiňuje pouze v náznacích. Zbytek života a všechny často zmiňované válečné úspěchy Jana Lucemburského, včetně jeho slavné smrti u Kresčaku, pak již stojí stranou časového horizontu Daňkova románu.

Daněk tento postup využívá i u dalších svých děl. Román *Král bez přílby* popisuje vládu Václava II., nevýrazného krále, který nevybojoval ani jednu bitvu a v obecných historických přehledech, napsaných před vydáním Daňkova románu, o něm běžně najdeme pouze nepříliš rozsáhlou zmínku. V třetím románu jeho historické trilogie *Vražda v Olomouci* netradičně zpracovává populární téma vraždy Václava III., kdy se soustředí na samotné vyšetřování. Vražda se přitom odehrává ještě před začátkem děje románu.

Totéž platí i pro Daňkovu dramatickou tvorbu – jako jeden příklad za všechny můžeme uvést hru *Čtyřicet zlosynů a jedno neviňátko* z roku 1966, jejímž základem je mýtus o vraždění neviňátek králem Herodesem. Autor zde nezaměřuje svou pozornost na samotný čin vraždy či na krutého panovníka, který masový zločin způsobil, ale na řadové vykonavatele činu a jejich duševní pochody během cesty za vykonáním rozkazu.

Na závěr ještě dodejme, že ve velké většině svého historického díla předpokládá Daněk alespoň základní znalost čtenáře; ani ne tolik v oblasti reálií, jako spíše v obecné situaci dané doby. V románu *Král utíká z boje* je znalost souvislostí velkou výhodou především v místy mírně nepřehledné situaci politické (ať už mezi českými pány či v italských republikách). Samozřejmě však platí, že dostatek faktických znalostí není podmínkou pro umělecký zážitek z díla, pouze pomáhá jednotlivé situace chápat jasněji a zjednodušuje čtenáři interpretaci díla.

7. Historická věrohodnost

Jak už jsme zmínili výše, Daněk se nesnaží předstírat historickou věrohodnost a jeho román rozhodně nemá ambice být beletrizovanou historií. Z velké části ovšem autor vychází z historických faktů a můžeme zjistit, že často i nepodstatné vedlejší dějové epizody jsou historicky podložené, a to včetně velkého množství detailů. I když tedy spisovatel předkládá pouze svou subjektivní rekonstrukci dějin, neopomíná poznávací funkci historické literatury a v mnohém se drží faktů a v hlavních bodech se shoduje s pracemi soudobých historiků.

Daněk navíc vychází také z dobových zápisů, především ze *Zbraslavské kroniky* Petra Žitavského. Kronikář a opat zbraslavského kláštera patřil k okruhu osob, kteří nástup Lucemburků na trůn v Čechách připravovali a následně se stal hlavním zpravodajem Janovy vlády. Jeho svědectví můžeme považovat za věrohodné, protože byl přímým účastníkem některých událostí. Daněk používá ve svém románu mnoho zajímavostí, které můžeme ve *Zbraslavské kronice* dohledat, a v textu na ni autor jednou dokonce explicitně odkazuje:

Na Zbraslavi v klášterní cele kroužil Petr Žitavský své latinské hexametry o ožebračeném klášteře, „nikdo si nemůže být ničím jist, sahá-li král po cizím místo po svém,“ psal ten dobrý kněz, ale nebyl s to králi poradit, kde má nějaké „své“.⁵⁶

V několika případech můžeme narazit na scény, které se blíží převyprávění zápisů kronikáře, jako je tomu například při popisování královnina citového rozpoložení po narození druhé dcery. Eliška byla zklamána, že neprodila chlapce, a raněna prudkou reakcí manžela se zařekla, že se musí naučit mít svou druhou dceru Jitku ráda. Petr Žitavský k tomu zaznamenává:

Léta páně 1315 dne 21. května v prou hodinu se narodila panu Janovi, králi českému, hraběti lucemburskému, druhá dcera Jitka a při jejím narození lid se znepokojil proto, že se čekalo narození syna. Uvažujíc to matka této dívky, paní královna Eliška, takto přede mnou pravila: „Protože takřka nikdo nemá rád toto dítě, proto je musím já mít ráda tím vřeleji.“⁵⁷

Daněk pak ve svém románu vytvořil téměř parafrázi:

⁵⁶ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 385.

⁵⁷ *Kronika Zbraslavská*, Melantrich. Praha, 1952, s. 411-412.

...a přece to byla jenom Jitka, nikdo to maličké stvoření neuvítal, a Jan, když se narodila, okamžitě odjel z Prahy na tažení proti Uhrům; Eliška si myslela, že ona jediná musí, musí milovat to dítě, jestli už je nemiluje nikdo...⁵⁸

V Daňkově románu k žádnému zásadnímu narušení historické věrohodnosti nedochází a bez bližšího zkoumání si nesrovnalostí nepovšimneme. Autor k tomu v doslovu poznamenal:

Historie prvního desetiletí Janovy vlády je do té míry bohatá na fakta, že jsem si téměř nikde nemusel vymýšlet.⁵⁹

Blahoslav Dokoupil⁶⁰ k historické věrohodnosti či konkrétnosti uvádí, že ji můžeme chápat dokonce pouze jako věrnost jednotlivým faktům, vytrženým z kontextu, či historickým datům a kvantitativním údajům. Ve své studii o historické próze pak dělí romány do pěti typů, podle vzájemného poměru faktů a fikce. Sám však dodává, že typologie je samozřejmě pouze abstraktní a nesmíšené typy se vyskytují jen velmi řídce.

Daňkův román se nejvíce přibližuje charakteristice Dokoupilova typu přechodného, který je smíšením typu dokumentárního, epického a projekčního. V tomto typu se *podrobná, nejednou až úzkostlivá historická dokumentace⁶¹* pojí s postupy čistě epickými a tak vedle sebe v románu existuje linie popisná, uvádějící značné množství historických reálií a samotná epicky pojatá zápleтка románu. Navíc se v tomto typu často vyskytuje *motivace lidského jednání nadčasovými faktory⁶²* či *psychologické prokreslení modernizovaně pojatých postav⁶³*; u Daňka nalezneme obojí v hojné míře.

Samozřejmě je v této kapitole třeba vzít v úvahu veškerá specifika přechodného typu historického románu a nechat mimo rámec naší pozornosti Daňkovy fiktivní dialogické scény či události a pohnutky postav, které nelze nijak historicky doložit. Při zkoumání historické věrohodnosti také samozřejmě nelze postihnout látku

⁵⁸ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 162.

⁵⁹ Tamtéž, s. 411.

⁶⁰ Dokoupil, B.: *Český historický román 1945-1965*, Československý spisovatel. Praha, 1987, 1. vydání.

⁶¹ Tamtéž, s. 33.

⁶² Tamtéž, s. 33.

⁶³ Tamtéž, s. 33.

v plném rozsahu a navíc se výklady historiků v mnohém liší a lze tak těžko určit, kde je pravda, je-li tato otázka vůbec legitimní. Proto zde uvedeme pouze několik příkladů, kdy se autorovo podání faktů či výklad událostí odlišují od historického poznání nebo převládajícího názoru na danou věc.

Začněme dvěma přečiny, ke kterým se sám autor přiznává v doslovu. Prvním je osud Jakuba od Věže, který v románu prchá z Prahy spolu s Korutancovým průvodem, ale je při útěku zatčen Vilémem Zajícem z Valdeka, přiveden zpět do Prahy a následně souzen. Soud nad měšťany na staroměstském rynku po dobytí města se však konal už 6. prosince a útěk Jindřicha Korutanského proběhl až o tři dny později. Jakub od Věže tedy nemohl být v Korutancově průvodu. Autor ospravedlňuje úpravu faktů následovně: *...já jsem chtěl tyto události propojit postavou, která má pro vyprávěný příběh nějaký význam.*⁶⁴

Druhý přečin má architektonický charakter. Autor považoval za důležitý prvek svého líčení bitvy o Prahu v první části románu hladkou, vysokou zeď pražské hradby a záměrně opomenul desetimetrový parkán, který pravděpodobně hradbu z vnější strany chránil.

Při bližším zkoumání pak můžeme narazit na několik dalších detailů a dokonce i podstatnějších nedodržení historických skutečností či všeobecně prezentovaných doměnek o této době. Daněk v úvodu románu popisuje bitevní poradu po neúspěšném pokusu o dobytí Kutné Hory a píše o Jindřichu z Lipé:

*...držel se za tvář, kam ho trefila odražená tříška při odpoledním pokusu o zteč.*⁶⁵

Zatímco Jiří Spěváček⁶⁶ ve své studii o Janu Lucemburském uvádí, že Jindřich z Lipé byl při útoku na kutnohorské hradby lehce zraněn střelou z kuše.

Dalším příkladem je věznění Jindřicha z Lipé na Týřově. Daněk se zde shoduje s popularizovaným výkladem Vladimíra Lišky⁶⁷, že se pán z Lipé neměl ve vězení zle a bylo o něj slušně postaráno. Liška uvádí, že Vilém Zajíc z Valdeka, který Jindřicha na svém hradě věznil, údajně neměl zájem ho týrat.

⁶⁴ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 411.

⁶⁵ Tamtéž, s. 12.

⁶⁶ Spěváček, J.: *Jan Lucemburský a jeho doba (1296-1346)*, Nakladatelství Svoboda. Praha, 1994, 1. vydání, s. 141.

⁶⁷ Liška, V.: *Panovníci českých zemí ve faktech, mýtech a otaznících*, Nakladatelství XYZ. Praha, 2008, 1. vydání, s. 178.

V Daňkově podání naopak Vilém Zajíc trvá na zavření pána z Lipé do cely a dokonce na přikování řetězy a jeho rozkaz je nejprve purkrabím skutečně vykonáván svědomitě. Následně však Jindřich slíbí posádce finanční odměnu, pokud ho z cely osvobodí a díky respektu, jakému se mezi lidmi těší, brzy místo v kobce pobývá v prostorném pokoji v hradní věži a popíjí s posádkou. Vilém Zajíc se o tom ale nesmí dozvědět:

Hlídali ovšem především přístupovou cestu, neboť co když pán z Valdeka někoho pošle na vizitaci – a byl to sám Jindřich z Lipé, který se jim nabídl, že se v tom případě uchýlí do vězení a bude dojemně chřestit řetězy.⁶⁸

Daněk se rozchází s historickými fakty i v případě ubytování královského páru po dobytí Prahy. Královský palác totiž vyhořel za vlády Václava II. a královská rodina zde pak po dlouhou dobu nežila. Podle všeho se přemyslovský palác nedočkal důkladné opravy až do vlády Karla IV. a Božena Kopiczková⁶⁹ uvádí, že Jan s Eliškou měli během prvních oprav paláce svou rezidenci v domě U Kamenného zvonu. Oldřich Daněk naproti tomu na závěr první kapitoly píše:

Těže prosincové noci roku 1310 spali spolu Jan Lucemburský a Eliška Přemyslovna poprvé na pražském hradě.⁷⁰

Podle všeho tedy naznačuje, že se do paláce přestěhovali velmi záhy po dobytí Prahy, což je v přímém rozporu s výkladem historičky Kopiczkové.

Na závěr zmiňme ještě jednu odchylku, která už není doložitelná tak snadno. Jisté odchýlení od historických výkladů můžeme totiž rozpoznat v Daňkově ztvárnění postavy Viléma Zajíce z Valdeka a jeho vztahu ke královně Elišce. Většina historiků se shoduje na tom, že byli s královnou spojenci proti Jindřichovi z Lipé a tudíž i přátelé. A například v romantizujícím románu *Královská láska* Anny Březinové⁷¹ je pán z Valdeka popisován jako dvorný pohledný rytíř a jeho tajný milostný vztah s královnou je jednou z hlavních dějových linií.

⁶⁸ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 234.

⁶⁹ Kopiczková, B.: *Eliška Přemyslovna – Královna česká 1292-1330*, Vyšehrad. Praha, 2003, 1. vydání, s. 33.

⁷⁰ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 128.

⁷¹ Březinová, A.: *Královská láska*, MOBA. Brno, 2008, 1. vydání.

V Daňkově románu můžeme ovšem tuto postavu považovat za sympatickou jen velmi těžko. Vypravěč jej představuje následujícími slovy:

Vilém Zajíc z Valdeka, pán Křivoklátu, Týřova a Žebráku a ovšem taky Valdeku, je muž svérázných názorů, s nimiž se mu daří procházet životem plným otřesů, aniž by se nějak zvlášť zneklidnil. Pán Valdeku je například přesvědčen, že kdokoli umí číst, je templář, že čápi roznášejí mor, že Krista neukřižovali židé, ale za židy převlečení Míšané, že strakatí koně jsou rychlejší než nestrakatí, že papež je tajný kacír a že celý rod ostrove pochází z Míšně, ale tutlá to. Valdek je lovec a žrout...“⁷²

Velmi často se na jeho adresu také dočteme poznámky typu:

*Valdek je tlusté prase.*⁷³

Vztah královny k němu je naprosto chladný, a i když mu Eliška jako tradičnímu spojenci důvěruje, jen těžko se dá v Daňkově pojetí mluvit o přátelství, natož o nějakém hlubším vztahu. Eliška o něm naopak často smýšlí s lehkým odporem a opovržením stejně jako většina ostatních postav a Valdek stejně tak nechová ke královně takovou úctu, jakou by měl, a spíše než jako přítel se chová jako pletichář:

...neodolala podpořit Valdeka alespoň opatrnými slovy – o on nic jiného nežádal, vždyť byl předvzdčen, že Jan trpí na ženské a že kdyby něco, Eliščina sukně dokáže u krále ledacos...“⁷⁴

Pokud si Daněk ve svém románu upravuje historická fakta či je-li je v některých aspektech nepřesný, činí tak především ve prospěch vlastního děje a syžetu románu a prakticky nenarušuje poznávací funkci žánru historického románu. Naopak často pro zpestření příběhu používá zajímavé historicky doložené detaily, a co se týče dat a důležitých událostí, drží se faktů téměř perfekcionista. Upravené poznatky tak nakonec v celkovém obrazu nehrají významnou roli.

⁷² Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 195.

⁷³ Tamtéž, s. 137.

⁷⁴ Tamtéž, s. 371.

8. Motiv deziluze

Motiv deziluze je vedle mravní odpovědnosti jedince nejvýraznějším motivem, kterého Daněk užívá jak ve svých prózách, tak v dramatech. Deziluzivní ladění jeho prozaické tvorby má svou příčinu především v době vzniku románů.

Proměna tvorby na přelomu padesátých a šedesátých let zasáhla velký okruh spisovatelů. Z literatury vymizel dominující žánr budovatelského románu a do popředí se dostávala takzvaná próza životní deziluze, zabývající se otázkami osobní a společenské morálky. V polovině šedesátých let je pak (ozvlášť v románové tvorbě) velmi rozšířená tendence zasazovat osobní ztroskotání hrdinů a jejich deziluzi do obecnější snahy vykreslit obraz společnosti či nalézt místo člověka v dějinách. Ztráta hodnot, rozpad identity a snaha o průzkum vlastního nitra, to jsou některé z charakteristik postav románů vzniklých v tomto období.

Proměnami procházel i historický román a autoři začínali využívat jeho možnosti pro zobrazení aktuálního podobenství a tím promítnout do historické látky obecnou deziluzi dané doby. Oproti minulosti tak můžeme zaznamenat výrazný posun k existenciální filozofické rovině, která se soustředí mnohem více na nadčasové a obecné problémy člověka, než na snahu pochopit historii.

U Oldřicha Daňka to souvisí především s celkovým pojetím tématu, kdy ho spíše než historiografie zajímají individuální osudy postav (ať už historicky doložených či smyšlených, popř. upravených autorem). Jiří Holý vystihuje toto pojetí následovně: *Minulost netvoří „velké dějiny“, přehledný sled heroických činů a moudrých sentencí – je to naopak dění plné osobních zájmů a intrik.*⁷⁵

Logicky proto vedle klasických postupů historického románu najdeme v Daňkově próze hojně užívané prvky psychologického a filozofického přístupu k dějinám. Dalším prvkem, podílejícím se na celkovém obrazu díla, je všeobecná antiiluzivnost. A to nejen v přístupu autora k dějinám a jejich velkým postavám a událostem, ale i v přístupu samotných literárních postav při jejich častém ohlížení se do vlastní minulosti, hledání vlastních chyb a celkovém náhledu na svět kolem sebe.

⁷⁵ Holý, J.: *Česká literatura 4 – Od roku 1945 do současnosti (2. pol 20. století)*. Český spisovatel. Praha, 1996, 1. vydání, s. 115.

Dílo Oldřicha Daňka zůstává v tomto poplatné atmosféře doby, která obecně přála obdobnému skeptickému přístupu k dějinám. Zabývá se tématy, která se dosud v historické próze příliš neobjevovala – mezi nimi nejvýrazněji vystupuje možnost udržet si vytyčené ideály ve skutečném životě. Zobrazení lidských osudů v jeho próze směřuje k vylíčení ztráty víry v sebe sama a svoje schopnosti a velmi často zde nalezneme konfrontaci snu s realitou. Daňkovi hrdinové se za své sny ani nepokoušejí výrazněji bojovat, pokud utrpějí porážku, svých ideálů se vzdávají bez většího odporu. Daňek se svým zamyšlením nad možnostmi člověka dosáhnout štěstí, uspokojení a naplnění života hlásí k filozofii existencialismu, prezentovanou především filozofem Jeanem Paulem Sartrem. Hlavním postulátem této filozofické linie je, že smyslem existence není jen existence samotná, ale jsou to cíle, které si člověk klade, aby dal své existenci smysl. Ve svém *Prvním sešitě o existencialismu* shrnul Václav Černý myšlenku této filozofie následovně: *Člověk je (a bude) jen tím, čím se sám udělá, existuje tím způsobem, že sebe samého uskutečňuje, je vlastně jen úhrnem svých činů.*⁷⁶

Filozofie existencialismu také zdůrazňuje odpovědnost jedince za své činy a upozorňuje na téměř nevyhnutelné zhnusení světem, sebou samým, druhými lidmi a minulostí. Není třeba příliš pátrat, abychom pochopili, že většina Daňkových postav žije právě tímto bojem o vlastní existenci. Skeptický pohled autora se tedy logicky promítá i do přemýšlení postav.

Nejlepším příkladem je v tomto případě postava krále Jana Lucemburského, jehož osud je líčen jako neustálá snaha dosáhnout nějakého cíle a následné selhání a zvolení si cíle menšího, snáze dostupného.

V Janových čtrnácti letech má jeho největší cíl velmi obecný charakter: být dobrým králem a vládnout spravedlivě, odlišit se od svého předchůdce Jindřicha Korutanského. Do té doby byl totiž vychováván v myšlence, že panovnická moc je vznešené poslání. Jako zastřešující metafora tohoto mladistvého názoru funguje v románu Janovo předsevzetí, které vznikne při prvním příjezdu do Čech, totiž že nikdy nenechá nikoho pověsit:

⁷⁶ Černý, V.: *První a druhý sešit o existencialismu*. Mladá fronta, Praha, 1992, 1. vydání, s. 26.

Možná, že to byl zloděj a koněberka, pověšený zcela po právu, to dokonce nejspíše. Ale pro Jana to byla vina Jindřicha z Korutan, tu rozřal svým rozmachem. Kobyla zajancila a Janovi se zvedl žaludek. Pryč, dál od toho zápachu, od té Korutancovy špíny, které nebude, nebude, přísahám bůh, za vlády Jana nebude viselců v Čechách.⁷⁷

Mladý Jan tehdy naivně přirovnává spravedlivou vládu k tomu, že on nikdy nenechá nikoho popravit. Velmi záhy se mu ale jeho první předsevzetí hroutí a Jan poznání, že ho nedokázal naplnit, nese velmi těžce; stejně jako střet jeho rytířských ideálů s krutou realitou.

Následující scéna popisuje dobytí tvrze Jimrama z Boskovic na jaře roku 1311, v prvním roce Janovy vlády, kdy má vydat rozhodnutí, jestli oběsit přeživší obránce:

...přísahal si, že nebude oběšenců v Čechách, a budou, král nejspíš musí popravovat. A přece nezvedá ruku, nekývne, jen uhne očima té žhoucí prosbě zhůvěřilců. Tenkrát se setkal s pohledem Jindřicha z Lipé. Podkomoří se naň díval vážně, jen ve vousech byl trochu posmutnělý úsměv, zdálo se, že chápe to chlapcovo rozcestí, Jan uhnul tomu pohledu, ale znovu se k nim vrátil; asi měl v očích prosbu, určitě ji měl, protože ji měl v srdci...⁷⁸

Janovu deziluzi a změnu jeho náhledu na svět během jeho dospívání (své předsevzetí začíná přičítat naivitě mládí a nazývá ho nesmyslem a dětským snem), pramenící mimo jiné právě z této události, pak Daněk popisuje v podobné scéně, která se odehrává o rok později:

...nebylo třeba podkomořského zásahu, Jan sám mávl rukou písaři – a mávl klidně, kolem bylo příliš mnoho smrti, lidé padali hlady a zkazky vyprávěly o lidojedství. Ale přece si Jan vzpomněl na Roklov, neboť tenkrát nešlo jen o život, o smrt a o zoufalý pokus zachovat nerozvážný chlapecký slib – šlo i o pochopení, o nit, ze které se snová přátelství.⁷⁹

V srpnu 1313, nedlouho po korunovaci na římského císaře, umírá na malárii Janův otec Jindřich VII. a před sedmnáctiletým českým králem se nečekaně vynořuje nový vznešený cíl: zachování lucemburské linie na římském trůnu. První tu myšlenku vysloví Jindřich z Lipé a Jan prakticky okamžitě přijímá tento cíl za svůj:

...a tak vznikl nový, druhý chlapecký sen, snad největší ze snů...⁸⁰

⁷⁷ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 11.

⁷⁸ Tamtéž, s. 139.

⁷⁹ Tamtéž, s. 140.

⁸⁰ Tamtéž, s. 173.

Nějaký čas tak Jan vystupuje jako kandidát na římský trůn, společně s Ludvíkem Bavorským a rakouským vévodou Fridrichem I. Sličným, ale sotva se ukáže, že by mladý Lucemburk u volby pravděpodobně neměl šanci, na radu Petra z Aspeltu svou kandidaturu odvolává a při volbě roku 1314 dává svůj kuřfiřtský hlas Ludvíku Bavorskému. Přijímá to rezignovaně a trpce si uvědomuje, že velké ideály a vznešené rytířské zásady nemají v politice co dělat.

Ještě tvrdší lekci Jan dostává v Čechách od vlastní šlechty. Boj s ní pramenil především z protichůdných zájmů – Jan trval na obnovení centralistické panovnické moci, ale šlechta chtěla dosáhnout podílu na vládě. Spory s českými pány vedl král celých prvních deset let své vlády a v románu tvoří jednu z hlavních dějových linií. Janův inaugurační dekret obsahoval spoustu slibů, které měly ukolébat českou šlechtu a pomoci mu na trůn. Později právě tato listina stála u začátku sporů. Bylo to především porušení slibu, že žádný z úřadů nebude zastáván cizincem, který vedl ke vzbouření pánů.

Česká šlechta pod záminkou národního uvědomění žádala nápravu, hlavním důvodem jejího pohoršení však byla především touha po větším podílu na moci a po hmotných statcích. Jan je opět velmi odhodlaný se šlechtě postavit, její nároky vidí jako nespravedlivé a spravedlnost je mu stále nejvyšší hodnotou:

Jan se rozkročí, aby stál pevně, a křikne na celou tu velkou prostoru: „Tady bude spravedlnost.“ Zazní to ozvěnou, hrad poslouchá a odpovídá ano. V téhle zemi bude spravedlnost, i kdyby se o ni měl roát s každým šlechticem jednotlivě!⁸¹

A tak vzniká další ze slibů, které Jan dává jen sám sobě a není schopen je splnit. A co víc – čeká ho ještě pokoření před Ludvíkem Bavorem, kterého musí potupně požádat o pomoc proti vlastní šlechtě. V Janových myšlenkách začíná převládat hořkost, ironie a rezignace nad nadějí. Svou porážku si dobře uvědomuje a přiznává ji naplno i sám před sebou:

Český král (a to je nekonečně mnoho) bude muset říci před říšskými pány – nemohu zvládnout svou vlastní zem.⁸²

Propuštění pána z Lipé na svobodu z vězení na hradě Týřově je dokladem Janova selhání. Nakonec se hrouť i poslední věc, které se v tomto sporu Jan držel,

⁸¹ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 233.

⁸² Tamtéž, s. 247.

totiž paralela s příběhem Václava II. a jeho protivníka Záviše z Falkenštejna. Legenda říká, že Václav dokázal šlechtu zvládnout jedině Falkenštejnovou popravou. Jindřich z Lipé mu však objasňuje fakta – Václav usmířil šlechtu spíše tím, že přestal vymáhat její majetky. A právě pád legendy představuje pomyslnou poslední ránu, která dovede Jana k netečnosti a k naprostému nezájmu o Čechy, které se jako chlapec snažil milovat.

...legenda se náhle potočila svým rubem – a Jan zatím na tom rubu nic nerozeznává, jen znovu tuší pád jednoho snu, rozbíjí své panstvo, jako to dokázal Václav, trochu ubohý sen proti těm dřívějším o římském císařství a sjednocení Itálie, ale přece sen, jeden z posledních, které měl...⁸³

Jan propadá nočním pitkám a dává si navíc hodně záležet na tom, aby o tom každý věděl. Čím dál víc začíná pobývat v cizině, vzdává všechny své dosavadní boje a užívá si vědomí, že už nemá žádné poslání. I přes Janovo zoufalství nakonec vyvstane ještě poslední sen o velkém a vznešeném rytířském turnaji, který by pozvedl slávu Prahy a obnovil legendu Artušova kulatého stolu:

A přece byl příliš mlád a neokoralý, vždyť právě ty jeho výbuchy sebezničení ho bránily před lhostejností; byl ještě příliš živý, aby ještě jednou nevznikl sen, nejdříve směšný a malý proti italskému snu jeho otce, proti dřívějším snům o římském císařství, ale proto ještě o nic méně planoucí.⁸⁴

Jakkoli se zdá být tento sen malicherný, Jan do něj vkládá všechnu zbývající naději a veškerou svou sílu. Nakonec se ukáže, že bylo vše zbytečné a na turnaj nepřijede ani jeden rytíř. Král definitivně vzdává všechny starosti spojené s českými zeměmi a odjíždí hledat slávu na válečných kolbištích v cizině, kde ji také nalézá. V úplném závěru, kdy král na dlouhou dobu odjíždí ze země, pak Daněk uzavírá kruh stejnou metaforou, jakou použil na začátku:

Vyhnou se Lokti a nedaleko hranic chytí otrhance, který před nimi utíkal, nejspíše lapka, proč by jinak utíkal? „Pověsit?“ zeptají se – a král jenom kývne...⁸⁵

⁸³ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 350.

⁸⁴ Tamtéž, s. 382.

⁸⁵ Tamtéž, s. 408.

Tento vývoj se v románu ovšem neomezuje pouze na ústředního hrdinu krále Jana, neboť velká většina postav Daňkova románu vstupuje do děje s velkými sny a vlastními ideály. Eliška Přemyslovna cítí potřebu vystupovat jako hrdá pokračovatelka svého vznešeného rodu a její hlavní myšlenkou je, že vládnout znamená poslání. Na svou dobu se neobvykle angažuje v politice a její víra ji dožene až k lživému obvinění pána z Lipé. Když se postupně začne ukazovat, že svého cíle přesto nemůže dosáhnout, najde své poslání jako matka příštího dědice trůnu.

*...nosím pod srdcem syna, musí to být přece syn, chtěla jsem jenom dobro pro tuhle zemi a nejspíš je neumím dát jinak než jako matka, snad ani to neumím.*⁸⁶

I tento sen zůstává dlouho nenaplněn, když Eliška nejprve porodí dvě dcery. Teprve narozením Karla IV. (původním jménem Václava) se Eliščin naděje naplní, ale nakonec je od syna odloučena a nesmí se podílet na jeho výchově, takže i tento sen nekončí tak, jak si jej královna představovala.

Kolínský měšťan Frenclin Pork po své cestě do Itálie, kdy se stane svědkem slavnostní korunovace Jindřicha VII. římským císařem, najde svůj smysl života ve snu o vzestupu českých měst na úroveň silných a bohatých italských republik. I on se pro svůj sen neváhá připojit ke zradě a postavit se proti dlouholetému příteli Jindřichu z Lipé. I jeho sen však nakonec končí v troskách a Frenclin při jeho poslední zoufalé obraně dokonce umírá.

*Praha, jeho Praha, ze které chtěl mít bojový tábor a sílu královské moci, teď ronila slzy a olizovala rány, pán z Lipé se vrátil a král se smířil, je mír a Praha už je jim k ničemu a nestala se Florencií, stala se spáleništěm, snad je to boží trest za něco, co počínalo lží, jeho, Frenclinovou lží...*⁸⁷

Zdánlivě nejlépe ze všech událostí vychází Jindřich z Lipé. Dosáhne nakonec prakticky všeho, co si mohl přát a v roce 1320 fakticky přebírá vládu nad zemí za nepřítomného krále. Přesto se však ukáže, že vítězství je trpké, když není proč vyhrávat, a že jediný opravdový sen, který kdy měl, se mu plní až ve chvíli, kdy o něj ztratil zájem. A tak si pán z Lipé na závěr hořce uvědomuje, že život bez snů ztrácí smysl, jakkoli byl dosud úspěšný:

⁸⁶ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 275.

⁸⁷ Tamtéž, s. 283.

Padly sny a on, Jindřich z Lipé, je rozbit, je vítězem a přemýšlí teď proč. Snad proto, že v něm už léta není žádného snu? Byl, kdysi byl, jmenoval se Eliška – a byl dost bláznivý a dost veliký, nesplnil se a nebyl rozbit a nekončil v troskách, spíš se nepozorovaně vytratil ... a sen je pryč a ty jsi příliš poklidně a líně moudrý, abys ještě dokázal stvořit si nové sny. A proto vyhráváš, neboť ti žádná nerozvážná touha nezastiňuje skutečnost. Ledaže už vlastně není proč vyhrávat.⁸⁸

⁸⁸ Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání, s. 405.

ZÁVĚR

Oldřich Daněk ve svém historickém románu *Král utíká z boje* předkládá čtenáři pouze jeden z možných výkladů historie, který prezentuje jako svoji rekonstrukci. V souladu s převládajícím dobovým skepticismem autor relativizuje výklad dějin a místo snahy o hledání absolutní historické pravdy naopak zdůrazňuje fiktivnost svého díla, které nemá ambice být beletrizovanou historií. Čtenáři je často opakováno, že následující se stát mohlo, ale také nemuselo a to především v úvodech k dialogickým mezihrám.

Na poznávací funkci historické literatury Daněk ovšem nerezignuje a většinou se drží historických faktů, především dobových zápisů ve *Zbraslavské kronice*. Pokud autor v několika případech pozměnil historická fakta a přizpůsobil je vlastní fabuli, bylo to většinou pouze v méně podstatných detailech. Jádro Daňkova příběhu pak tvoří mezery v historii, o kterých nemáme dostatek záznamů a není zde tak omezena autorova fantazie.

Aby děj svého románu přiblížil soudobému čtenáři, používá Daněk v dialozích záměrně současného jazyka. Ve stylu jeho prozaického debutu se výrazně projevuje jeho dramatické zaměření, a to především v dialogických pasážích, které postrádají uvozovací věty, v dramatických momentech děje a v retrospektivních pasážích, které jsou do textu vkládány s dynamikou filmových stříhů. Zmíněné retrospektivní pasáže s uvozovacími místními a časovými poznámkami jsou pak výrazným specifikem Daňkova stylu a nejvýraznějším použitým zcizovacím efektem, který autorovi slouží ke zdůraznění antiiluzivnosti.

Román pracuje s několika navzájem propojenými syžetovými řadami. Vyprávění objektivního vypravěče ve 3. osobě se střídá se subjektivizovanými náhledy jednotlivých postav, které jednak oslabují funkci vypravěče, jednak relativizují míru objektivitu celého příběhu.

Daněk se příliš nezaměřuje na popis historického prostředí, podstatné jsou pro něj spíše postavy a jejich psychologie, která je naopak propracovaná pečlivě. Titulní hrdina Jan Lucemburský je pak vykreslen spíše jako obyčejný člověk se všemi svými negativy a není schematizován. Na historickém pozadí jsou tak s využitím postupů

psychologické a analytické prózy tematizovány nadčasové otázky, jako je neslučitelnost moci s možností udržet si vlastní ideály, odpovědnost jedince za vlastní skutky a také jeho odpovědnost vůči společnosti. Dobový skepticismus se projevuje i v autorově pojetí velkých historických mýtů.

Následkem vlivu existenciální filozofie je v Daňkově próze nejvýraznější motiv deziluze vyplývající z pocitu životní prohry. Život postav je prezentován jako neustálá snaha dosáhnout vytyčeného cíle a následné selhání pak vede právě ke zklamání, deziluzi, ztrátě víry ve vlastní schopnosti a rezignaci na vlastní ideály.

Daněk se ve svém románu nepokusil vytvořit kroniku života Jana Lucemburského. Spíše se v Janově životě během prvních deseti let vlády zaměřil na významné okamžiky, které vedly k jeho následné prohře a vladařské rezignaci. *Král utíká z boje* na historickém pozadí nepředkládá rekonstrukci historie, ale spíše zamyšlení nad nadčasovými otázkami a poskytuje pohled do lidské psychologie, která se podle Daňka od té doby nemohla výrazněji změnit.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora: Kučerová Radka

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci,
Katedra bohemistiky

Název bakalářské práce: Analýza románu Oldřicha Daňka *Král utíká z boje*

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Erik Gilk, PhD.

Počet znaků: 85 359

Počet titulů použité literatury: 30

Klíčová slova: Oldřich Daněk, Jan Lucemburský, historický román, deziluze,
analýza, Lucemburkové

Charakteristika diplomové práce:

Cílem této práce je formální rozbor stavby a jazyka historického románu Oldřicha Daňka *Král utíká z boje*, rozbor jeho postav, postihnout autorova přístupu k historii a zhodnocení historické věrohodnosti faktů, použitých v románu. Tato studie má za úkol postihnout rysy a specifika tvorby Oldřicha Daňka, specifika historického románu jako žánru a jeho místo v české literatuře.

The goal of this thesis is formal analysis of construction and language of historical novel "Král utíká z boje" by Oldřich Daněk, analysis of its characters, capturing author's approach to history and evaluation of the historical veracity of the facts used in the novel. The task of this thesis is to describe common features and specifics of Oldřich Daněk's creation and specifics of historical novel as a genre and its place in czech literature.

PRAMENY A LITERATURA

- Březinová, A.: *Královská láska*, MOBA. Brno, 2008, 1. vydání.
- Cohnová, D.: *Co dělá fikci fikcí*. Academia. Praha, 2009, 1. vydání.
- Černý, V.: *Proní a druhý sešit o existencialismu*. Mladá fronta, Praha, 1992, 1. vydání.
- Daněk, O.: *Král utíká z boje*, Vyšehrad. Praha, 2002, 3. vydání.
- Daněk, O.: *Král bez přilby*, Vyšehrad. Praha, 2001, 3. vydání.
- Daněk, O.: *Válka vypukne po přestávce. Vévodkyně valdštejských vojsk. Zpráva o chirurgii města N.*, Panorama. Praha, 1987, 1. vydání.
- Daněk, O.: *Vražda v Olomouci*, Vyšehrad. Praha, 2001, 1. vydání.
- Dokoupil, B.: *Český historický román 1945-1965*, Československý spisovatel. Praha, 1987, 1. vydání.
- Dokoupil, B., Zelinský, M.: *Slovník české prózy 1945-1994*, Sfinga. Ostrava, 1994, 1. vydání.
- Doležel, L.: *Fikce a historie v období postmoderny*. Academia. Praha, 2008, 1. vydání.
- Doležel, L.: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Karolinum, Praha, 2003, 1. vydání.
- Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*, Český spisovatel. Praha, 1993, 1. vydání.
- Fiala, Z.: *Předhustiské Čechy 1310-1419. Český stát pod vládou Lucemburků 1310-1419*, Svoboda. Praha, 1968, 1. vydání.
- Holý, J.: *Česká literatura 4 – Od roku 1945 do současnosti (2. pol 20. století)*. Český spisovatel. Praha, 1996, 1. vydání.
- Hora-Hořejš, P.: *Toulky českou minulostí 2*, Práce. Praha, 1991, 1. vydání.
- Kolektiv autorů: *Slovník českých spisovatelů*, Libri. Praha, 2005, 2. vydání.
- Kopičková, B.: *Eliška Přemyslovna – Královna česká 1292-1330*, Vyšehrad. Praha, 2003, 1. vydání.
- Kronika Zbraslavská*, Melantrich. Praha, 1952.
- Kubiček, T.: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*, Host. Brno, 2007, 1. vydání.
- Liška, V.: *Panovníci českých zemí ve faktech, mýtech a otaznících*, Nakladatelství XYZ. Praha, 2008, 1. vydání.
- Pohorský, M.: *Zlomky analýzy*, Československý spisovatel. Praha, 1990, 1. vydání.

Spěváček, J.: *Jan Lucemburský a jeho doba (1296-1346). K prvnímu vstupu českých zemí do svazku se západní Evropou*, Nakladatelství Svoboda. Praha, 1994, 1.vydání.

Spěváček, J.: *Král diplomat. Jan Lucemburský 1296-1346*, Panorama. Praha, 1982, 1. vydání.

Šarochová, G.: *1. 9. 1310 Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský. Sňatek z rozumu*, Havran. Praha, 2002, 1. vydání.

Šterbová, A.: *Dramatická podobenství Oldřicha Daňka*, Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc, 2004, 1. vydání.

Elektronické zdroje:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Old%C5%99ich_Dan%C4%9Bk [20. 3. 20011].

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=280&hl=Old%C5%99ich+Dan%C4%9Bk> [15. 3. 20011].

<http://www.csfd.cz/tource/2866-oldrich-danek/> [2. 4. 20011].

http://www.rozhlas.cz/portal/klenoty/_zprava/oldrich-danek--311646 [20. 3. 20011].

<http://www.ct24.cz/kalendarium/27306-navzdy-odesel-oldrich-danek/> [20. 3. 20011].