

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Čtyři podoby českého černého románu dvacátého století a jejich inspirace gotickým románem

Diplomová práce

Autor: Tereza Obrlíková
Studijní program: M7503 – Učitelství pro základní školy (2. stupeň)
Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň základních škol - český jazyk a literatura
Učitelství pro 2. stupeň základních škol - německý jazyk a literatura
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.



Zadání diplomové práce

Autor: Tereza Obrlíková

Studium: P16P0360

Studijní program: M7503 Učitelství pro základní školy

Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - německý jazyk, Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - český jazyk

Název diplomové práce: **Čtyři podoby českého černého románu dvacátého století a jejich inspirace gotickým románem**

Název diplomové práce AJ: Four Forms of the Czech "Black Novel" of the twentieth Century and their Inspiration from the Gothic Novel

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Romány (J. Váchal - Krvavý román; L. Klíma - Utrpení knížete Sternenhocha; V. Nezval - Valerie a týden divů; M. Urban - Sedmikostelí) budou v práci analyzovány, nalézány jejich společné a rozdílné rysy. Bude doložena vazba na gotický román a ukáže se, že tento typ románu je stále produktivní v současné literatuře.

MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X

VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

FORST, V. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1985-2008. 5 svazků.

Ústav pro českou literaturu AV ČR. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Dostupné na

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Oponent: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 21.11.2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 24. 3. 2021

Tereza Obrlíková

Anotace

OBRLÍKOVÁ, Tereza. *Čtyři podoby českého černého románu dvacátého století a jejich inspirace gotickým románem*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2021. 71 s. Diplomová práce.

Diplomová práce je zaměřena na analýzu čtyř románů – Josef Váchal: *Krvavý román*; Ladislav Klíma: *Utrpení knížete Sternenhocha*; Vítězslav Nezval: *Valérie a týden divů*; Miloš Urban: *Sedmikostelí*. Jednotlivé romány jsou v diplomové práci nejen analyzovány, ale též srovnávány. Nalezené společné a rozdílné rysy jsou následně porovnávány s charakteristickými rysy gotického románu, jímž byl český černý román dvacátého století inspirován. Zároveň bude doložena vazba na gotický román a ukáze se, že tento typ románu je stále produktivní v současné literatuře.

Klíčová slova: černý román, gotický román, dvacáté století, tajemno, napětí

Annotation

OBRLÍKOVÁ, Tereza. *Four forms of the Czech Black novel of the twentieth century and their inspiration from the Gothic novel*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2021. 71 pp. Diploma Degree Thesis.

This Diploma thesis focuses on the analysis of four novels – Josef Váchal: *Krvavý román*; Ladislav Klíma: *Utrpení knížete Sternenhocha*; Vítězslav Nezval: *Valérie a týden divů*; Miloš Urban: *Sedmikostelí*. The novels are not only analyzed, but also compared. The common and different features are then compared with the characteristic features of the Gothic novel, which inspired the Czech Black novel of the twentieth century. The connection to the Gothic novel will be documented and it will be shown that this type of novel is still productive in contemporary literature.

Keywords: Black novel, Gothic novel, twentieth century, mystery, suspense

Poděkování

Děkuji prof. PhDr. Vladimíru Křivánkovi, CSc., vedoucímu mé diplomové práce, za trpělivost a veškeré rady a připomínky, které mi během tvorby této práce poskytoval.

Obsah

Úvod.....	8
1 Černý román.....	10
2 Černý román v české literatuře	13
3 Český černý román dvacátého století.....	14
3.1 Josef Váchal: Krvavý román	14
3.2 Ladislav Klíma: Utrpení knížete Sternenhocha.....	30
3.3 Vítězslav Nezval: Valérie a týden divů.....	41
3.4 Miloš Urban: Sedmikostelí.....	50
3.5 Charakteristika českého černého románu dvacátého století.....	59
4 Porovnání českého černého románu dvacátého století s původním gotickým románem	63
Závěr	67
Seznam použité literatury	69

Úvod

Diplomová práce je zaměřena na analýzu českého černého románu dvacátého století a jeho porovnání s gotickým románem. Volbou tohoto tématu bych ráda navázala na své předchozí závěrečné práce zabývající se gotickým románem a rozšířila je tak o další poznatky.

S žánrem gotického románu jsem se poprvé blíže seznámila roku 2016, kdy jsem ve své bakalářské práci *Vybraná díla Karla Sabiny* interpretovala vybraná (převážně méně známá) díla Karla Sabiny. Hlavní inspirací jednoho z děl daného autora, historického dramatu *Černá růže*, byl právě gotický román. Přestože jsem se ve své bakalářské práci gotickým románem zabývala pouze okrajově, zaujal mě tento žánrový typ románu natolik, že jsem se mu rozhodla věnovat důkladněji. Čím více informací jsem získávala, tím více mě gotický román zajímal. V roce 2018 jsem tedy využila příležitosti a zaměřila na gotický román svoji diplomovou práci s názvem *Žánrové prvky gotického románu v české literatuře 19. století*, jejímž hlavním cílem bylo představit a interpretovat charakteristické rysy českého i původního anglického gotického románu a zároveň porovnat, v čem se obě formy shodují a liší. V úvodu dané práce jsem se pokusila nastínit širší evropské literární souvislosti a v dílech vybraných českých autorů dané doby (Václav Rodomil Kramerius, Karel Hynek Mácha, Karel Sabina, Josef Svátek a Jakub Arbes) jsem následně hledala žánrové prvky charakteristické pro gotický román. V závěru práce jsem pak z jednotlivých nalezených prvků vytvořila jakousi charakteristiku českého gotického románu 19. století, kterou jsem se následně pokusila porovnat s žánrovými prvky gotického románu anglického.

Přestože byl gotický román v české literatuře od dvacátého století postupně nahrazován jinými literárními žánry, byla jí česká literatura i nadále ovlivňována a inspirována. Svoji aktuální diplomovou práci s názvem *Čtyři podoby českého černého románu dvacátého století a jejich inspirace gotickým románem* jsem se proto rozhodla věnovat českému románu černému, jenž měl dle mého názoru ze všech literárních žánrů dvacátého století k původnímu gotickému románu nejbližší, abych mohla volně navázat na to, čím moje předchozí diplomová práce končila.

Cílem této práce je tedy představit „černý román“ jakožto nový literární žánr české literatury dvacátého století a zároveň hledat jeho charakteristické rysy ve vybraných dílech vybraných autorů dvacátého století. Nalezené shodné a rozdílné rysy jsou následně porovnávány s charakteristickými rysy gotického románu, jenž černému románu předcházel a významně ho ovlivnil.

První kapitola je věnována vzniku černého (gotického) románu, jeho obecné charakteristice a přehledu nejvýznamnějších světových autorů. Vzhledem k tomu, že jsem se tímto tématem podrobněji zabývala ve své diplomové práci s názvem *Žánrové prvky gotického románu v české literatuře 19. století*, uvádím zde pouze základní fakta – pro snazší orientaci.

Následuje druhá kapitola, jež popisuje vznik a význam černého románu v české literatuře.

Třetí kapitola je zaměřena na analýzu čtyř vybraných černých románů české literatury dvacátého století, respektive na představení čtyř různých pohledů na zpracování tohoto literárního žánru. Konkrétně se jedná o Váchalův „*Krvavý román*“, Klímovo „*Utrpení knížete Sternenhocha*“, Nezvalovu „*Valerii a týden divů*“ a Urbanovo „*Sedmikostelí*“. Uvedená díla jsou v této diplomové práci nejen analyzována, ale též vzájemně porovnávána. Z nalezených společných a rozdílných rysů je v závěru této kapitoly vytvořena charakteristika českého černého románu dvacátého století.

Poslední, čtvrtá kapitola, porovnává žánrové prvky českého černého románu dvacátého století s žánrovými prvky původního gotického románu, z něhož český černý román dvacátého století vznikl.

Vzhledem k zaměření a hlavnímu cíli této diplomové práce jsem se, stejně jako u své diplomové práce s názvem *Žánrové prvky gotického románu v české literatuře 19. století*, snažila volit taková díla, která dle mého názoru obsahují dostatečné množství žánrových prvků českého černého románu dvacátého století, a zároveň na nich lze dobře ukázat autorův přístup k danému žánrovému typu románu.

Z důvodu zachování co největší míry autenticity jsem se rozhodla jednotlivé úryvky jednotlivých děl needitovat.

1 Černý román

Černý román, někdy též označován jako „román hrůzy“¹, je žánrový typ románu, který se v literatuře začal objevovat přibližně od druhé poloviny osmnáctého století, tedy od období preromantismu. Jeho vznik a rozvoj byl poznamenán zejména „objevováním nových oblastí estetická a nového pojetí estetických hodnot mimo půdu posvěcenou klasicistní estetikou“².

Za kolébku černého románu je považována Anglie, ale postupně se tento žánrový typ románu rozšířil i do mnoha dalších, nejen evropských zemí – většinou však pod jiným názvem (např. gotický román, hrůzostrašný román, frenetický román, krvavý román atd.).

Cílem černého románu byla především snaha vyvolat ve čtenáři v průběhu četby silné pocity, a to jak pocity příjemné (dojetí, radost, ...), tak pocity nahánějící strach. Jak samotné označení „černý román“, případně „román hrůzy“ napovídá, autoři této románové formy se do svých děl pokoušeli zahrnout co nejvíce motivů napětí, tajemna, hrůzy a děsu. Hlavním charakteristickým rysem černého románu se tak stal hrůzostrašný příběh zasazený do hrůzostrašného prostředí.

Hrůzostrašnost příběhu bývá zajišťována zejména přítomností upírů, duchů, démonů či jiných nadpřirozených postav, jež samy o sobě evokují pocity strachu, hrůzy a děsu. Těmto postavám bývá v černých románech záměrně věnována velká pozornost (mnohdy se dokonce stávají hlavními postavami), aby jejich záporné vlastnosti stihly dostatečně prostoupit celým dějem, a čtenář tak v průběhu četby neustále pociťoval napětí. Pocit napětí je u čtenáře podporován mimo jiné též výše uvedenou hrůzostrašností prostředí, v němž se příběh odehrává. Nejčastěji se jedná o hřbitovy, hrobky, hladomorny, podzemní chodby, opuštěné kláštery či opatství, ruiny hradů, tmavé jeskyně či temné a husté lesy.

Jak je nejen z výše uvedeného výčtu, ale i z označení „gotický román“ patrné, autoři černého románu se při volbě místa děje svých děl inspirovali zejména gotikou. Tento architektonický styl totiž svojí pochmurností výrazně podporoval autorovu snahu vyvolat u čtenáře strach.

S tím souvisí též fakt, že se děj (nebo alespoň hlavní dějové pasáže) drtivé většiny černých románů odehrává uprostřed noci, často navíc za velmi nepříznivého počasí (například během prudkého deště, silné vichřice či bouřky). I v tomto případě se jedná o autorovu „hru“ s představivostí a pozorností čtenáře, kdy se autor snaží čtenáře šokovat v momentě, kdy to nejméně čeká. Prakticky tato hra probíhá tak, že autor ve čtenáři nejprve navodí pocit napětí, který následně udržuje gradováním atmosféry tajemna. V určitý moment pak autor do děje záměrně vloží nějakou oddechovější (většinou popisnou) pasáž, při níž se čtenář automaticky uvolní a zapomene udržovat

¹ TÁBORSKÁ, Jiřina. Černý román. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 62

²Tamtéž

pozornost. Této příležitosti se autor pochopitelně rozhodne využít. Ve chvíli, kdy to čtenář nejméně očekává, se proto v ději objeví něco, co ve čtenáři opět vyvolá silný pocit zděšení (například se náhle setmí, zčerná obloha, propukne silná průtrž mračen, udeří hrom či blesk atd.). Tato „hra“ se pak v průběhu děje několikrát opakuje – aby si čtenář nikdy nemohl být jistý, zda se na chvíli může přestat soustředit.

Autoři černého románu se však na představivost a pozornost čtenáře snažili zapůsobit mimo jiné též neustálou manipulací s jednotlivými postavami. Svým způsobem by se dalo říci, že autoři černého románu s postavami svých děl zacházeli jako s loutkami – v průběhu děje dle aktuální potřeby libovolně rozhodovali o tom, kdy a na jak dlouho se jednotlivé postavy v příběhu objeví.³

Mezi další charakteristické rysy černého románu patří například jednoduchý děj s častými zápletkami, černobílé vidění postav (tedy striktní rozdělení postav na čistě kladné a čistě záporné), konflikt mezi reálným světem a světem nadpřirozených postav, časté odkazy na středověk (zejména na rytířství a středověké legendy a pověsti) či využívání gradace a nadsázky. Nejčastějším tématem tohoto žánrového typu románu pak byla nešťastná láska.

Za zakladatele černého (případně gotického) románu je považován Horace Walpole, anglický spisovatel tvořící v období preromantismu. Jeho román *Otrantský zámek*, poprvé vydán roku 1764, bývá mnohými literárními příručkami označován jako první gotický román a rok jeho vzniku, tedy výše zmiňovaný rok 1764, bývá považován za rok vzniku daného literárního žánru.⁴

Horace Walpole si v předmluvě svého *Otrantského zámku* přál, aby se našel někdo, kdo by na tento nově vytvořený žánrový typ románu navázal a v ideálním případě ho též zdokonalil.⁵ Mezi nejvýznamnější autory, kteří Walpoleovo přání nejen vyslyšeli, ale i naplnili, se řadí zejména Clara Reevová (*Starý anglický baron*), Ann Radcliffová (*Sicilský román*, případně *Záhady Udolfa*) a William Beckford (*Vathek*).

Jak již bylo uvedeno výše, černý román se relativně rychle rozšířil i mimo Anglii. Zeměmi, kde se černý román rozvinul nejvíce, byly Francie, Německo a Spojené státy americké. Mezi nejvýznamnější francouzské autory, kteří se tímto žánrovým typem románu zabývali, patřili především Victor Hugo (*Chrám Matky Boží v Paříži*, *Bídníci*, ...), Honoré de Balzac (*Oslí kůže*), Alexandre Dumas (*Tisíc a jeden přízrak*) či Eugène Sue (*Tajnosti pařížské*). Nejznámějšími německými autory čerpajícími inspiraci z černého románu byli Christian Heinrich Spiess (*Das Petermännchen*) a E. T. A. Hoffmann (*Ďáblův elixír*). V americké literatuře pak bývá inspirace

³ FRNOCHOVÁ, Anna. *Děsy a běsy v české literatuře 20. a 30. let 20. století*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Karlova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav české literatury a literární vědy, str. 21

⁴ KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, str. 220

⁵ HORNÁT, Jaroslav. Romány, ve kterých straší. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. Přeložili Emanuel a Taťána Tilschovi a Hana Skoumalová. Praha: Odeon, 1970, str. 9

černým románem připisována především tvorbě Edgara Allana Poea (*Jáma a kyvadlo, Zánik domu Usherů, ...*).

2 Černý román v české literatuře

Přestože pojem „černý román“ jakožto jiné označení pro původní anglický „gotický román“ vznikl již ve druhé polovině osmnáctého století (viz předchozí kapitola), česká literatura se o něm zmiňuje teprve ve století dvacátém. Hned v úvodu této kapitoly je však třeba zdůraznit, že v české literatuře byl mezi pojmy „černý román“ a „gotický román“ poměrně významný rozdíl.

Chceme-li v souvislosti s českou literaturou hovořit o černém románu, jehož charakteristika byla nastíněna v předchozí kapitole, musíme se držet pouze původního označení „gotický román“. Gotický román se pojí s českou literaturou devatenáctého století. Jedná se o žánrový typ románu, jenž byl inspirován původní anglickou předlohou – obsahoval tedy rysy, jež byly pro danou románovou formu charakteristické. Mezi nejvýznamnější české autory gotických románů patřili například Václav Rodomil Kramerius (*Železná košile*), Karel Hynek Mácha (*Kat, Pouť krkonošská*), Karel Sabina (*Hrobník, Černá růže*) nebo též později tvořící Josef Svátek (*Tajnosti pražské*).⁶ Prvky charakteristické pro gotický román je však možné nalézt například též v romanetech Jakuba Arbesa (*Ďábel na skřipci, Svatý Xaverius, Ukřižovaná, Newtonův mozek, ...*).⁷

Označení „černý román“ se v souvislosti s českou literaturou pojí pouze s literaturou století dvacátého, kdy tento moderní žánr zábavné a dobrodružné literatury vznikl – jako parodie na původní gotický román. Jinými slovy by se dalo říci, že se český černý román z gotického románu vyvinul. Vzhledem k tomu, že hlavním cílem českého černého románu bylo parodovat, případně zesměšňovat rysy charakteristické pro román gotický, měl černý román v porovnání s gotickým románem výrazně nižší literární úroveň.

Přestože začal být původní gotický román od počátku dvacátého století postupně nahrazován moderními literárními žánry (nejen výše uvedeným černým románem, ale například též moderním hororem či detektivkou), lze i v těchto nově vzniklých literárních žánrech spatřovat motivy charakteristické pro gotický román. Ne náhodou bývá gotický román stále častěji označován jako „předchůdce moderního hororu“.⁸

V následujících kapitolách se proto hodlám věnovat analýze čtyř českých černých románů, jejímž prostřednictvím se budu snažit český černý román nejen charakterizovat, ale též doložit jeho vazbu na gotický román. Zároveň se budu snažit dokázat, že je tento typ románu produktivní i v současné literatuře.

⁶ OBRLÍKOVÁ, Tereza. *Žánrové prvky gotického románu v české literatuře 19. století*. Hradec Králové, 2018. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové. Pedagogická fakulta. str. 24

⁷ Tamtéž

⁸ ŠTOURAČOVÁ, Alena. *Gotický román: předchůdce moderního hororu*. [online], [cit. 28-12-2020]. Dostupné na: <http://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/611-goticky-roman>

3 Český černý román dvacátého století

Tato kapitola je zaměřena na analýzu čtyř českých černých románů dvacátého století – „*Krvavého románu*“ Josefa Váchala, „*Utrpení knížete Sternenhocha*“ Ladislava Klímy, „*Valérie a týdne divů*“ Vítězslava Nezvala a „*Sedmikostelí*“ Miloše Urbana. Z provedené analýzy a vzájemného porovnání všech výše uvedených děl vznikne v závěru této kapitoly obecná charakteristika českého černého románu dvacátého století.

3.1 Josef Váchal: Krvavý román

Krvavý román (s podtitulem *studie kulturně a literárně historická*) je jedním z nejznámějších děl Josefa Váchala. Kniha byla poprvé vydána roku 1924 a jak sám název napovídá, věnuje se krvavému románu devatenáctého století. Jak již bylo uvedeno v první kapitole, označení „krvavý román“ znamená prakticky totéž jako označení „černý román“ či „gotický román“.

O Josefu Váchalovi je všeobecně známo, že měl k brakové literatuře, zejména pak ke krvavému románu velice kladný vztah. Josef Váchal krvavé romány nejen obdivoval, ale též sbíral. Jeho odborná znalost tohoto literárního žánru proto byla na vysoké úrovni.⁹ Sám autor v předmluvě ke *Krvavému románu* uvádí, že toto dílo vzniklo jako jakási pocta danému literárními žánru: „*Ujímaje se této trochu nevděčné práce, o tak zvaných „odpadcích“ české literatury psátí, připomínám, že neděje se tak pro nějakou kratochvíli čtenářů, leč z důvodů, rehabilitovati tento druh tvorby románové, očistiti jej od nánosu předsudků a ukázati na veliký význam krvavých románů v našem národě, jakož i vyzvednouti a zdůrazniti vysoké i důležité hodnoty mravní utajené v těchto proskribovaných zjevech písemnictví.*“¹⁰

Krvavý román se skládá ze dvou částí – části teoretické a části praktické. První, tedy teoretická část s názvem *Studie kulturně a literárně historická* představuje autorovu studii o krvavém románu jakožto literárním žánru spadajícím do brakové literatury. Josef Váchal zde čtenářům zprostředkovává nejen základní informace o vzniku, vývoji či charakteristických rysech daného literárního žánru, ale též vlastní názory a poznatky týkající se zejména významu a nedostatečně doceněných mravních hodnot krvavého románu. Zvláštní pozornost je pak věnována vlastnostem, které jsou dle autorova názoru danému literárnímu žánru nejčastěji vytýkány. V neposlední řadě tato Váchalova studie obsahuje také porovnání krvavého románu se soudobou literaturou:

„*V přítomné literatuře nemají dívky příčin a příležitosti podjímati se tak nehorázných neb*

⁹MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. Předmluva. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. XVII-XVIII

¹⁰VÁCHAL, Josef. Předmluva k čtenáři. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. 13

romantických zkoušek; dojdou štěstí i s obyčejným pitomcem, má-li jen dobré postavení, neb socialistickou legitimaci v kapse.

[...]

Jindy, svedl-li nějaký chlípák nevinnou pannu, nechal autor podobného románu k vůli takovému činu vyrukovati jednomu stu osob, které do padesátého sešitu dotyčného románu napáchaly dva tucty vražd, příčinou toho svedení; dnes skončí to i v nejroztahanější knize bez obětí, buď smírem neb alimenty, či nejtragičtěji nanejvýše třemi životy. “11

V samém závěru své studie pak autor uvádí seznam všech krvavých románů, které do dané doby vyšly a které zná. Zároveň nabízí odměnu každému, kdo by byl ochoten doplnit jeho sbírku o ty krvavé romány, které se mu prozatím nepodařilo sehnat.

Druhou část *Krvavého románu* tvoří Váchalův vlastní krvavý román. Autorovým cílem bylo ukázat čtenářům jakýsi „ideální“ příklad krvavého románu, a tak se do svého příběhu záměrně snažil zakomponovat všechny znaky, jež představil ve výše uvedené studii a jež jsou pro daný literární žánr charakteristické. Mezi tyto znaky patří například „rozvláčnost děje, látka roztažená do nemožnosti a nekonečnosti, o kostře takové skladby ani nemluvě, kresba i popis charakterů neúplná a nejasná, mdlost hovorů, gest a obrátů, mnohdy časový zmatek a popletení osob, hrdinové nazdařbůh přicházející a libovolně odcházející ze světa, vždy, jakmile autoru překáží a více jich nepotřebuje, scény, vypočítané na nejbrutálnější dojmy čtoucího, málo myslícího a neuvažujícího publika, nedostatek ušlechtilosti, vlivů mravních, spousta germanismů, atd.“¹²

Vzhledem k faktu, že Josef Váchal nebyl pouze spisovatel, ale mimo jiné též dřevorytec, sazeč a typograf, je v souvislosti s tímto dílem vhodné poukázat též na jeho originální formální zpracování. „Roku 1924 autor *Krvavý román bez rukopisu rovnou vysázel, doplnil 79 vlastními dřevoryty a vydal pouze v 17 exemplářích.*“¹³ Zmiňované Váchalovy dřevoryty v *Krvavém románu* nejen usnadňují čtenářovu orientaci v ději, ale také výrazně zvyšují čtenářskou atraktivitu díla.

Krvavý román však není jediným dílem, v němž Josef Váchal dokázal spojit své literární a výtvarné nadání. Byl natolik zručný, že si své knihy nejen sám sázel, ale též ilustroval, vázal (většinou do kůže) a vydával. Váchala k tomuto přístupu ke knize inspirovala především secese: „snaží se naplnit secesní myšlenku krásné knihy jako jednotného uměleckého díla.“¹⁴

Jak již bylo uvedeno výše, Josef Váchal se do svého *Krvavého románu* snažil zakomponovat vše, co je pro daný literární žánr charakteristické. Jeho příběh, který se odehrává na necelých dvou

¹¹VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. 30

¹²Tamtéž, str. 17

¹³ZATLOUKALOVÁ, Aneta. *Krvavý román Josefa Váchala v adaptaci Jaroslava Brabce*. In: *Knihy, filmový pás, internet*. Ediční příprava a redakce Alice Jedličková. Praha, 2012. [online] Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., [cit. 31-1-2021]. str. 42. Dostupné na: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/slk/2011/sbornik/6.pdf>

¹⁴Tamtéž

stech padesáti stránkách, tak obsahuje nejen poměrně velké množství postav (například duchy, piráty, loupežníky či vrahy), ale též několik dějových linií, jež se postupem času začínou vzájemně proplétat:

„Zde právě přichází k platnosti Einsteinova teorie, takže můžeme bez překážky současně sledovati řádění španělské inkvisice a Armády spásy, bitvy s korsáry a u Sadové, tajemné končiny zámořské a brlohy tuzemské i v Barceloně. [...]“¹⁵

Kromě jednotlivých dějových linií se v uvedeném díle prolíná též minulost, současnost a budoucnost. Čtenář *Krvavého románu* se tak vždy dozví pouze určitou část příběhu. Události, jež dané situaci předcházely, či události, jež se odehrály bezprostředně poté, autor záměrně sděluje až o několik kapitol později. Vzhledem k tomu, že toto neustálé proplétání a popisování několika dějových linií současně čtenáři poněkud znesnadňuje orientaci v ději, je čtenář nucen udržovat pozornost od začátku do konce.

Zmiňovaná komplikovanost děje je navíc umocněna tím, že autor většinu vzájemně propletených dějových linií „nerozplete“ a jednotlivé příběhy nedokončí. Záměrně totiž dává prostor čtenářově fantazii:

„Nad krvavým románem možno celé hodiny sníti, neboť on vždy jen napoví a nikdy nedořekne, ponechávaje fantasii čtenářově co největší pole.“¹⁶

Přestože jednotlivé dějové linie Váchalova *Krvavého románu* působí na první pohled příliš nesourodě, pojí je jedna společná vlastnost, a to reálné místo děje. Přesněji řečeno se všechny dějové linie daného díla odehrávají na reálných místech (například Barcelona, Paříž, Amsterdam, Berlín či Honolulu). Tato reálně existující místa jsou však v uvedeném díle ozvláštněna tím, že se v nich dějí neobvyklé věci (na půdě barcelonské pitevně se například tajně udí lidské maso).

Jediným fiktivním dějištěm dané knihy je opuštěný tropický ostrov uprostřed oceánu. Tento ostrov, jenž dosud nebyl nikým objeven a nenachází se proto ani na žádné mapě, má pouze dva obyvatele – muže jménem Chlis a ženu jménem Dafnie. Samotný život na uvedeném ostrově autor popisuje jako poklidný, jednoduchý a bezstarostný, ale zároveň nudný a stereotypní:

„Nebylo tedy na tom ostrově žádných opic. Muselo jim tedy býti na tom ostrově velmi smutno. Co by za to byli dali, kdyby na tom ostrově byl nějaký biograf nebo čítárna.“

Važte sobě tedy toho, milí vlastencové, že se v naší krásné kulturní zemi nalézáte, byť jste i třeba někde v Úplavičné Lhotě bydleli: jedenkrát i k vám osvícení čítárnami a kinem dojítí musí.

Musel to být pro ty dva lidi hrozný život na tom pustém ostrově. Byla jim tam jistě delší

¹⁵VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. 215

¹⁶Tamtéž, str. 22

chvíle, než-li našim legionářům v Sibíři. “17

Z výše uvedené ukázky je mimo jiné zřejmá autorova snaha komunikovat se čtenářem, jež se objevuje napříč celým dílem. V tomto konkrétním případě by se dalo též říci, že autor na čtenáře apeluje. Rovněž si zde můžeme všimnout autorova využití vlasteneckých motivů. Obdobné odkazy na známá česká města, místa, osobnosti či produkty se vyskytují prakticky ve všech kapitolách *Krvavého románu*:

„Jsme opět v Barceloně. Pozornost naší upoutává zvýšená neobyčejně živost tohoto města. Strašlivý hluk a ještě více obrovská záplava ohňů a kouře činí na nás dojem, že jsme někde u nás v Moravské Ostravě. “18

Jak již sám název tohoto Váchalova díla napovídá, *Krvavý román* obsahuje prakticky všechny rysy pro daný literární žánr charakteristické. Josef Váchal s těmito motivy v jednotlivých příbězích opravdu nešetřil. V podstatě by se dalo říci, že se je do děje pokusil zakomponovat vždy, když to situace dovolila. Často tak v jednom odstavci, někdy dokonce v jediném souvětí nacházíme hned několik těchto motivů:

„Jest to žal neb slza pohnutlivá jež kormoutí mu útroby, či hněv to burácí tamo ve veřejích rozběsněné to vichřice kvilící zámekem?

Stařec těžce vzdychl.

Zamordovaní předkové ploužili se kolem co gajsti; na chodbách a na půdě řádila strašidla. V opuštěném sadě nehnul se ani list.

[...]

Dnes právě je tomu deset let, co jediná dcera knížete byla cikány ukradena.

V tom slyš, strašlivá rána hromu otřásla palácem.

Komnátou prošla co duch pramáti z rodu toho.

Současně vešla do síně pyšnými kroky a s hrdým úsměvem dáma vysoké postavy, as 35 roků stará, velmi krásného zevnějšku. Byla to souložnice knížete, zloduch této rodiny. Zdálo se, že samotný ďábel za ní stojí. “19

V souvislosti s tím se však nabízí otázka, zda dané motivy ve Váchalově *Krvavém románu* skutečně plnily svoji původní, tedy „hrůzunahánějící“ funkci. Způsob, jakým s nimi Josef Váchal v tomto díle pracoval totiž nasvědčuje spíše opaku.

Zaměříme-li se na autorovu práci s motivy charakteristickými pro krvavý román pozorněji,

¹⁷Tamtéž, str. 146-147

¹⁸Tamtéž, str. 182

¹⁹Tamtéž, str. 64-65

můžeme si všimnout toho, že se autor záměrně snaží tyto původně „hrůzunahánějící“ motivy zlehčovat. Tento Váchalův záměr je zřejmý již v první kapitole, kdy Kurt, nemanželský syn knížete Pedra de Rudibanery, leze do barcelonského paláce oknem (navíc uprostřed noci), aby se na otci domohl svých práv. Než si však s knížetem stihne promluvit, vstoupí do místnosti jeho milénka Elzevíra de Aldin. Kurt v ní poznává svoji bývalou lásku, jež mu byla nevěrná. Žárlivost, která se ho náhle zmocnila, ovládla jeho mysl natolik, že se Elzevíře rozhodl uřezat všechny prsty na rukou:

„Žárlivost a láska zmítají mu srdcem, je všecek bez sebe. Vytahuje z holinky široký nůž a jako šelma vrhá se k lísající se ku knížeti milostníci. Prudký rozmach ostrým nožem a zděšené vykřiknutí projelo palácem. Všech deset prstů zrádné milénky rozlétlo se s hlučným rachotem do všech koutů sálu.“²⁰

Jedním z nejčastěji se opakujících motivů Váchalova *Krvavého románu* je z pochopitelných důvodů motiv krve. Tento motiv prostupuje prakticky celým dílem a v každé dějové linii se vyskytuje hned několikrát. Jako příklad uvádím situaci, kdy hajný Kalina probodl policejnímu komisaři krk za to, že ho neprávem obvinil z vraždy:

„Nejsa mocen dalšího utrpení snášeti, nevinně podezříváný Kalina po těchto slovech vyskočil a dřív než mu v tom mohlo býti zabráněno, vytáhl z pochvy tesák a vrazil jej překvapěnému policejnímu komisaři do hrdla. Krev vystříkla jako z nějaké pípy a komisař kácel se na zem.“²¹

Na dalším vývoji výše uvedené situace si čtenář může všimnout, jak si Josef Váchal s motivem krve vyhrál:

„Náhle ucítil na svém čele něco studeného a cosi teplého mu proudilo v kalhotech. Strachy celý zkoprnělý počal pátrati okolo sebe po příčině zjevů těchto. S podivem seznal ku svému spánku přiložené ústí chladného revolveru a krev z rány po těle mu proudící. Nebylo pochyby, že ta krev, která mu poprvé leknutím v těle zestydla, v tom slunečním jasu rozmrzla a nyní ubíhala nerušeně z rány ven.“²²

S motivem krve souvisí též motiv pomsty. Autor ho v uvedeném díle využívá zejména v souvislosti se spravedlností, respektive touhou po tom, aby bylo každé zlo spravedlivě potrestáno:

„Krvák nečpí nasládlým křesťanstvím; spravedlnost musí být zřejma dle zásady: oko za oko, zub za zub.“²³

Ne ve všech případech je však viník skutečně spravedlivě potrestán. Mnohé situace *Krvavého románu* končí pravým opakem:

²⁰Tamtéž, str. 67

²¹Tamtéž, str. 77

²²Tamtéž, str. 173

²³Tamtéž, str. 41

„Ba, spíše platí jakési pravidlo, že s velkými lotry nejlépe, po zásluze, to dopadne a v síti uváznou malé ryby, zcela tak, jako v životě se stává.“²⁴

Poměrně často se v díle objevují též odkazy na katolicismus či inkvizici:

„Jen z ulic Barcelonských vnikala do jizby tajnými pod palácem sklepeními meluzína a přinášejíc příšerný zápach škvířícího se masa inkvisicí upalovaného za živa kacíře, čechrala starcův bílý vlas.“²⁵

Ještě častějšími jsou však v *Krvavém románu* odkazy na jezuitu. Josef Váchal se na ně odkazuje prakticky v každé kapitole – vždy se však snaží poukázat zejména na jejich negativa. Jako příklad uvádím situaci, kdy páter Ignác využívá toho, že umírající kníže Pedro v horečce blouzní a vydává se za jeho ztracenou dceru, aby mu mohl podstrčit k podpisu zfalšovanou závěť, v níž kníže Pedro všechno své jmění odkazuje jezuitskému řádu:

„Lékaři dosud nedovedli rozeznati, trpí-li kníže katarou hlavy, či Weilovou nemocí, neb nemá-li dokonce horečku omladnic. Každopádně při jeho stáří, byla-li některá z těch nemocí z onoho leknutí, bylo to na pováženou. To ale je jisto, že jej do té nemoci přivedli jenom jezuité.

[...]

Ten jezuita dobře věděl, že kníže ve své horečce za to má, že ztracená dcera Marie před ním stojí a dle toho jednal.

[...]

Ten padouch tu závěť, v níž kníže Pedro de Rudibanera celé své jmění řádu jezuitskému odkazoval, sebou ustavičně nosil, čekaje na vhodnou jen chvíli, aby jí nějak zpitomělému knížeti k podpisu strčil, neb ten na závěti dosud scházel. Podpisy falešných svědků dovedli si jezuité už lehce opatřiti.“²⁶

Odkazem na jezuitu, inkvizici a mučení lidí je v *Krvavém románu* mimo jiné též výše zmiňovaná udírna lidského masa, která se nacházela na půdě pitevny:

„Kuba tam udil mrtvoly z pathologie a prostřednictvím kvardiana Brůny dodával je klášteru sv. Sulcipiciusa, kde Bruno z nich vyvářel polévku. Proto byla ta polívka pro chudý lid tak výtečná, že masa na ní bylo dost a mnoho nestálo. V klášteře ale o tom nevěděli, že Bruno polévku z mrtvol vyvářá.“²⁷

Zvláštní pozornost pak autor věnuje motivu zmrtvýchvstání. V podstatě by se dalo říci, že si Josef Váchal s tímto motivem ve svém *Krvavém románu* skutečně vyhrál. Autorův originální

²⁴Tamtéž, str. 42

²⁵Tamtéž, str. 65

²⁶Tamtéž, str. 100-103

²⁷Tamtéž, str. 75

přístup k tomuto motivu je velmi dobře vidět například na postavě mrtvé jeptišky, která na pitevně zničehonic ožije a snaží se utéci:

„Najednou ta mrtvá pootevřela oči. Počala se kolem rozhlížeti kde asi je. Ten zápach z mrtvol musel jí být příšerný.

[...]

Plná hrůzy chtěla rychle utéci. V tom zpozorovala, že nemá šaty. Kam také utéci a jak, aby se ta spící babizna neprobudila? Zrakem spočinula na krbu, v němž se netopilo, to byla jediná cesta k záchraně. Nesměla však ani minutu váhati.“²⁸

Autorova hra se zmiňovaným motivem zmrtnýchvstání je však čtenářům s postupem děje vysvětlena. O několik kapitol později, kdy se autor vrací k situaci, jež se odehrála v první kapitole v barcelonském zámku, se totiž čtenář dozvídá, že mrtvá jeptiška, která tehdy v pitevně náhle znovu „ožila“, nebyla ani jeptiška, ani mrtvá. Jednalo se o Elzevíru, výše zmiňovanou milenkou knížete Pedra, kterou se kníže Pedro rozhodl nechat zazdít do zámeckého sklepa, neboť se domníval, že se ho Elzevíra v onu osudnou noc, kdy jí Kurt v zápalu žárlivosti a vzteku uřezal prsty na ruku, pokusila zavraždit. Kníže Pedro si totiž ve tmě nevšiml, že se v danou chvíli v pokoji nacházela též třetí osoba, a tak si při pohledu na zakrvácený nůž a Elzevíru ležící v mdlobách automaticky domyslel, že se jednalo o pokus o jeho vraždu. Elzevíře se nicméně ve sklepě podařilo objevit tajnou chodbu vedoucí do ženského kláštera. Jistou dobu se Elzevíra v klášteře schovávala, ale vzhledem k tomu, že neopětovala city, které k ní choval páter Bruno, jenž do kláštera pravidelně docházel, pokusil se jí páter Bruno otrávit. V domnění, že se mu jeho plán podařil, pak páter Bruno přinesl její tělo do pitevny, kde se však Elzevíra probrala. Krbem se dostala na půdu pitevny, kde nečekaně narazila na jakéhosi spoře oděného muže, jenž právě utekl z blázince a během svého útěku náhodou objevil „Kubovu udírnu“. Společně si pak z močových měchýřů několika mrtvol vyrobili provizorní balon, díky němuž se jim podařilo z pitevny odletět.

V souvislosti s výše uvedeným motivem zmrtnýchvstání je však třeba zdůraznit též to, že autor nechává mrtvé postavy v průběhu děje nejen znovu ožít, ale často jim v jejich „nových“ životech mění identitu.

Aby tato autorova hra se čtenářem, respektive snaha čtenáře zmást vynikla ještě více, nechává Josef Váchal zdánlivě mrtvé postavy na chvíli ze scény zmizet. Přesněji řečeno autor některé vážně zraněné postavy nejprve sám označí za mrtvé (aby ve čtenáři vyvolal dojem, že se již v ději více neobjeví) a teprve o několik kapitol později, v nějaký pro čtenáře neočekávaný okamžik, je pak do děje zakomponuje znovu.

Tohoto jevu si můžeme všimnout například na postavě Kubu, zaměstnance barcelonské

²⁸Tamtéž, str. 74-75

pitevny, kterého se výše zmiňovaný blázen, jenž pomohl Elzevíře utéci z pitevny, rozhodl zneškodnit tím, že ho nejprve prudce udeřil do hlavy a poté ho (v domnění, že je mrtvý) shodil ze střechy:

„Po těchto slovech se shýbnul k mrtvému Kubovi a vyhodil ho vykýřem ve střeše dolu. Jako těžký žok padal Kuba obloukem k zemi z pátého patra. Vlétl do sklepa, kde byly samé mrtvolý.

[...]

Je na čase, abychom se podívali opět za Kubou, co asi dělá. Posledně jsme ho opustili, an padal obloukem z půdy pathologie rovnou do sklepa s vápnem. Na té cestě strhnul sebou z jedné střechy ubíhajícího tam člověka.“²⁹

Na této ukázce je rovněž dobře vidět jak zmiňovaný autorův záměr vložit do děje co největší množství zápletek (čtenář až o několik kapitol později zjišťuje, že do sklepa plného mrtvol nespádl pouze Kuba), tak vzájemné prolínání jednotlivých dějových linií. Na výše uvedenou ukázkou totiž navazuje autorovo vysvětlení, že osobou, jež Kuba při svém pádu strhl, byl Kurt (nevlastní syn knížete Pedra, s nímž se čtenář seznámil hned v první kapitole):

„Ten člověk nebyl nikdo jiný, než-li Kurt, nevlastní syn mrtvého knížete don Pedra, který uříznuv Elzevíře prsty, z domu otcovského zděšeně chvátal. Uniknuv, jak víme, oknem, prchal po střechách pryč od paláce, když v tom jej letící Kuba sebou srazil.“³⁰

Na postavě Kuby si lze všimnout mimo jiné též výše uvedeného motivu změny identity. Kuba, jenž po pádu ze střechy pitevny tuší, že by mohlo dojít k prozrazení toho, čím se tajně živí, se rozhodne vydávat za Kurta, nemanželského knížecího syna:

„Musel kouti železo, dokud bylo žhavé. Kurt stál u okna, marně se pokoušeje naň vylézt, když z nenadání Kuba na něho skočil a zasadil mu ránu do týla. Ubohý Kurt se svalil jako špalek. Kuba ho obral o všechno co na sobě měl a převlékl se též do jeho šatů. Pak vyřízla mu jazyk, vylezl oknem ven.“³¹

Velice zajímavý je i způsob, jakým Josef Váchal pracoval s vlastním motivem zranění. Pro *Krvavý román* je typické, že autor nechává spoustu postav přežít i taková zranění, která by byla v běžném životě buď přímo smrtelná, nebo by alespoň dotyčné osoby měly trvalé následky. Takto vážně zraněné postavy však ve Váchalově *Krvavém románu* nejen přežijí, ale bezprostředně poté, co k jejich zranění došlo, se chovají, jakoby se jim vůbec nic nestalo.

V této souvislosti se jako ukázkový příklad nabízí „pokračování“ příběhu Kuby a Kurta, kteří se po pádu ze střechy ocitli mezi mrtvolami. U níže uvedené ukázky si rovněž dovoluji

²⁹Tamtéž, str. 99-160

³⁰Tamtéž, str. 160

³¹Tamtéž, str. 163

poukázat na to, že autor bezprostřední pocity obou postav vylíčil s humorem jeho stylu psaní vlastním:

„U těch našich ze střech nově přilétlých příchozích byly dojmy z těchto příšerných míst a umrlčiny docela různé: živý Kurt zůstal pádem tím a hrůzou bez sebe, kdežto mrtvý Kuba obživnul, protože na něho ty výpary z mrtvol a vápna mile účinkovaly, neboť jim byl ze svého zaměstnání zvyklý a v tom svém probouzení myslel, že se zase nalézá v patologii a nějaké mrtvoly sešívá.“³²

Jiným příkladem, kde vážně zraněná postava nejen „automaticky“ přežije, ale dokonce si svého zranění vůbec nevšimá, je situace, kdy se policejní komisař bezprostředně poté, co ho hajný Kalina bodne nožem do krku, rozhodne dál naplno věnovat své práci:

„Ač byl ztrátou krve, která mu dosud kapala z rány na hrdle, seslabený, přece své neohroženosti nepozbyl a nařídil přísné prozkoumání té díry. Sám se postavil v čelo té výpravy.“³³

V souvislosti s touto ukázkou bych ráda zmínila též motiv absurdity, jenž je ve Váchalově *Krvavém románu* nepřehlédnutelný. Josef Váchal do svého *Krvavého románu* zakomponoval velice neobvyklé, často až absurdní situace, nad nimiž se pozastaví snad každý čtenář. Uvedené dílo je těmito absurdními situacemi a zápletkami prakticky protkané.

Protože se o motivu absurdity zmiňuji v souvislosti s dosud poslední uvedenou ukázkou, dovolím si stručně vysvětlit, proč k danému incidentu došlo. Hajný Kalina najde svoji dceru ležet vedle postřeleného Třasoně, jejího milého. Ačkoliv oba pouze omdleli, hajný se domnívá, že jsou mrtví, a tak běduje nad smrtí své dcery. Myslivec Rolf, který vidí hajného Kalinu klečet nad dvěma „mrtvými“ těly, jde přivolat strážníky, kteří hajného Kalinu automaticky považují za hlavního podezřelého. Když chce však policejní komisař hajnému Kalinovi nasadit pouta, probodne mu Kalina krk. Policejní komisař nicméně nevykřikne bolestí, nýbrž překvapením. Zjistí totiž, že hajný Kalina je jeho syn, neboť má na ruce vytetovanou žížalu – znak hrabat ze zámku Reisensteinu:

„Z hrdla vydral se jemu výkřik. Výkřik ten nepocházel ani tolik z bolesti, jako z velkého překvapení. Spatřil totiž na ruce Kalinově vytetovanou žížalu. Ta žížala byla rodinným znakem hrabat ze zámku Reisensteinu. Tato rodina během časů schudla a její členové po světě byli v nejrozmanitějších povoláních roztroušeni.

[...]

Beze zloby upřel svůj hled na zoufale se tvářícího Kalinu.

Tento byl zřejmě překvapen.

„Synu, můžeš-li mi odpustiti?“ zaštkal a zahořekoval ten pobodaný komisar.

³²Tamtéž, str. 161-162

³³Tamtéž, str. 128

„Drahý otče, jste to vy, či šálí mě jenom zrak?“ Tak zaúpěl překvapený hajný.

„Ano, to jsem já, tvůj bídný otec, majorátní a dědičný hrabě z Reisensteinu, kterýž tebe kdys z domu otcovského zapudil,“ odpověděl hrabě Reisenstein, jak budeme nyní pravým jménem komisaře nazývati. „Dlouhá léta jsem po tobě synu marně pátral! Milosrdný Bože, kterak se opět s tebou setkává otec tvůj,“ doložil.“³⁴

Ve výše uvedené ukázce se tedy s motivem absurdity setkáváme hned třikrát – poprvé, když policejní komisař věnuje Kalinově tetování větší pozornost než své krvácející ráně; podruhé, když se z policejního komisaře rázem stane šlechtic (navíc Kalinův otec) a potřetí, když se jako první neomlouvá syn svému otci za to, že ho bezdůvodně zranil, nýbrž zraněný otec svému synovi.

Neméně absurdní je například též výše zmiňovaná situace, kdy si Kuba s Kurtem bezprostředně po pádu do sklepa plného mrtvol povídají, jakoby se vůbec nic nestalo:

„Kurt počal hlasitě hekati, neboť si tím z té výšky pádem vymknul nohu. Teprve teď si ho Kuba všimnul i dal se s ním do hovoru. Z jeho vyprávění teprve Kuba zvěděl, kterak padaje z výše, Kurta sebou srazil. Ten nemanželský syn knížete Pedra Rudibanery se před Kubou netajil kde byl a proč po té střeše utíkal. On dokonce před Kubou prozradil, že má všechny dokumenty u sebe, že skutečně je knížecím synem, nevěda jakého má před sebou padoucha, jakým Kuba byl.“³⁵

Dalším motivem, který se ve Váchalově *Krvavém románu* objevuje, je motiv tajemství. S tímto motivem se v daném díle setkáváme nejen v souvislosti s výše uvedeným Kubou, který na půdě pitevny tajně udil lidské maso, ale například též s hajným Kalinou (rovněž zmiňovaným výše), jenž dlouhá léta tajil svůj šlechtický původ:

„Nosil jsem dlouho tajemství ono ukryto v svých nádrech,“ odvětil poctivý Kalina, „a věřil vždy, že jedenkrát se svým otcem shledati se musím.““³⁶

Se zmiňovaným motivem tajemství úzce souvisí též motivy tajných vchodů či tajných podzemních chodeb, jež se v *Krvavém románu* vyskytují velice často. Motiv tajného vchodu autor využil například v souvislosti s jeskyní, v níž docházelo k padělávání peněz:

„Když byl hrabě seznal svůj omyl, poznáváje, že domnělá hlavička dětská je pouhou hlavičkou knoflíku od tajných dvěří, v údivu nad tím klamem zakroutil hlavou, nepřestáváje kroučiti tím knoflíkem, v naději, že se mu ty dvěře otevřou.

[...]

Ty dvěře vedly z jeskyně ven do polí. Byl to těch penězokazů východ z nouze.“³⁷

³⁴Tamtéž, str. 77-85

³⁵Tamtéž, str. 162-163

³⁶Tamtéž, str. 85

³⁷Tamtéž, str. 172-173

V neposlední řadě se ve Váchalově *Krvavém románu* objevuje též motiv záměny dětí, respektive novorozeňat. Když se téhož dne narodila čtyři novorozeňata (jedno paní hraběnce, druhé její komorné, třetí ženě ovčáka a čtvrté cikánově přítelkyni), rozhodl se je cikán uprostřed noci tajně vyměnit – na zámek přinesl děti prostého původu a zámecké děti odnesl své přítelkyni a ovčákově ženě:

„Tomu cikánovi se v očích příšerně zablesklo; nějaké rozhodnutí jím cloumalo. Bylo viděti, že se k něčemu rozhodnul.

[...]

Na zámecké věži odbíjela půlnoc.

[...]

Chůvě se zdálo, že slyší nějaké kroky. V tom ozvaly se vedle příšerné zvuky. Znělo to jako pekelné krchlání. Ta chrchlající příšera byla už blízko. V úzkosti počala se chůva modlit. Strašlivá obluda zjevila se na práhu. To chrchlání dělalo jí ještě příšernější. Byl to čert, s dítětem v náruči. Přiblížil se až k té chůvě a počal jí do obličeje chrchlati.

Hrůzou a leknutím přemožena, nemohla ta stará žena vypraviti ze sebe ani hlásku a omdlela. Ten čert jakoby na to čekal. Vzal z kolébky hraběcí dítě a položil tam ono, jež byl sebou přinesl. Pak to hraběcí dítě vzal a spustil je dolu po provaze z okna. Za nějakou chvíli vytáhl po tom provazu opět dítě nahoru, ale to nebylo už ono, které prv dolu spouštěl. Na to se čert z komnaty vykradl a plížil se o patro níže, do pokojíka komorné. Tato velmi tvrdě spala a nemohlo jí probudit ani čertovo chrchlání. On byl také té komorné dítě prohodil za svoje přinesené.“³⁸

V návaznosti na zmiňovaný motiv záměny si dovoluji zmínit také motiv nedorozumění, kterým Josef Váchal ve svém *Krvavém románu* rozhodně nešetřil. Když se například výše zmiňovanému uprchlému bláznovi a Elzevíře konečně podařilo sestrojiti balon, díky němuž mohli „odletět“ z pitevny, lidé je vyděšeně pozorovali, a protože si tento jev nedovedli nijak rozumově vysvětlit, domnívali se, že vidí samotného Antikrista:

„Nad městem volně vznášela se strašlivá a ohavná příšera. Tato obluda měla čtyry nohy a jeden ocas. Její tělo bylo ze samých bublin složené. Nebylo jinak, než že nad Barcelonou samotný Antikrist se vznášel. Poděšený lid prchal do svých domovů neb leknutím na místě mřel.

[...]

My pak, abychom čtenářovu zvědavost déle nenapínali, prozradíme témuž, že ta obluda v povětří letící není nikdo jiný, než ten z blázince uprchlý zednář a s ním též krásná Elzevíra.“³⁹

³⁸Tamtéž, str. 109-110

³⁹Tamtéž, str. 197-198

S motivem nedorozumění se v daném díle setkáváme například též v souvislosti s postavami pátera Ignáce a Kubovy ženy, kteří se shodou náhod setkají na výše zmiňovaném dosud neobjeveném ostrově. Páter Ignác, jemuž se dosud nepodařilo zmocnit pokladu mrtvého knížete Pedra, si všimne, že má Kubova žena na prstě prsten, jenž patřil výše zmiňovanému knížeti. Protože je přesvědčen o tom, že se jedná o ztracenou knížecí dceru, chce se s ní oženit (pochopitelně pouze ze zjištěných důvodů):

„On se mohl s ní oženiti a pak uplatňovati její oprávněné nároky na dědictví po knížeti, jezuity podvodně vylákané.

[...]

Každopádně však musel přízeň té babice nějak si zajistiti. To ovšem nevěděl, že ta Kubova žena žádnou knížecí dcerou není a že k tomu prstenu přišla pouhou náhodou.“⁴⁰

Z výše uvedené analýzy tohoto díla je zřejmé, že Josef Váchal toto dílo pojal jako hru – a to nejen jako hru se čtenářem, ale především jako hru s daným literárním žánrem. *„V první části Krvavého románu brakovou literaturu obhajuje, ale vzápětí při psaní jejího ideálního typu používá všechny techniky a prvky, které jsou jí vytýkány.“⁴¹*

Marcela Mrázová-Schusterová popisuje Váchalův *Krvavý román* následovně:

„S uchvacující imaginací rozvinul zde Váchal před čtenářem na sedmnáct příběhů, jež s lehkostí improvizátora, který bez rukopisu knihu přímo sází, nechává proplítati se a vytvářeti nejnemožnější situace. Přitom cítíme s jistotou, že autor stojí suverénně nad příběhy, které líčí, a rozkoší si s nimi pohrává. Žádnou příležitost si nedá ujít, aby z ní nevytěžil sebemenší kus jadrného humoru. Různorodého humoru je tu tolik, že se ideální krvavý román proměnil v jeho travestii.“⁴²

Nic proto v díle není takové, jaké by mělo být, respektive jak by čtenář očekával. Například policejní komisař, který se dlouhé roky poctivě snaží zbavovat své spoluobčany zločinců, je neprávem označen za vlkodlaka a končí ve vězení:

„Nic tohoto starého ouředníka nebolelo, jak to, když si uvědomil, že se nachází v kriminále. On, který tolika zločincům zaslouženě pomohl do vězení, nyní sám co sprostý zločinec uvězněn v žaláři jest! Slzy vyhrkly mu z očí. Že jen těm venkovanům podlehnul!“⁴³

Jiný význam má v *Krvavém románu* mimo jiné též psychiatrie. Postava, kterou autor v tomto

⁴⁰Tamtéž, str. 241-242

⁴¹ZATLOUKALOVÁ, Aneta. Krvavý román Josefa Váchala v adaptaci Jaroslava Brabce. In: *Knihy, filmový pás, internet*. Ediční příprava a redakce Alice Jedličková. Praha, 2012. [online] Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., [cit. 3-2-2021]. str. 47. Dostupné na: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/slk/2011/sbornik/6.pdf>

⁴²MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. Předmluva. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. XVIII

⁴³VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. 245

díle nazývá bláznem, nepředstavuje duševně nemocného jedince, nýbrž někoho, kdo se podle inkvizice protiví ideálům katolické církve a ve vězení čeká na svůj verdikt. Sám autor tohoto člověka označuje jako „náboženského šilence“:

„Základním rysem jejich choroby byla manie, hledati pravdu. Oni ještě byli pevně přesvědčeni, že na této zemi nějaká pravda neb dobro existuje. Ta Pravda prý byla v bohu, který někde být přec musel. Bud' stál vedle nich v prostoru neb ho mají v sobě.“⁴⁴

Josef Váchal byl známý tím, že se nebál veřejně vyjádřit svůj nesouhlas s poměry, které panovaly v tehdejší společnosti. Soudobými společenskými poměry a morálními zásadami se pak často zabýval i ve svých dílech. Samotný *Krvavý román* charakterizuje Josef Váchal následovně:

„Zde máme dílo z jedné litiny, dílo, kteréž může způsobiti, že mnoho slzí bude téci a že uzrá záměr mnohý, poněvadž ono jest samo o sobě velikým obrazem celé naší doby, s veškerými strastmi a radostmi jejími a brzo šťastnými, hned zas marnými zápasy.“⁴⁵

Jak je nejen z výše uvedené ukázky, ale též z vlastní analýzy *Krvavého románu* patrné, Josef Váchal toto dílo koncipoval jako satiru na tehdejší dobu. Pomocí nadsázky, ironie a sarkasmu pak autor zesměšnil a zkritizoval nejen společnost či církev, ale například též aktuální politická a kulturně společenská témata.⁴⁶

Jinými slovy by se dalo říci, že Josef Váchal ve svém *Krvavém románu* zesměšnil prakticky vše, co se zesměšnit dalo – včetně sebe samého. Jak uvádí Marcela Mrázová-Schusterová, autor v tomto díle kromě výše uvedeného „zesměšňuje A. Jirásku stejně jako A. Nováka a F. X. Šaldu, F. Bílka, J. Floriana, J. Demla a S. Boušku, ironizuje a tupí kubisty i impresionisty, paroduje vlastní sběratele a nešetří ani sebe a svou společnici Annu Mackovou.“⁴⁷ Josef Váchal však dokázal s výše uvedenou nadsázkou, ironií a sarkasmem pracovat natolik mistrně, že je pro čtenáře místy velice obtížné rozpoznat, kdy se skutečně jedná o satiru a kdy je text naopak myšlen vážně.⁴⁸

V souvislosti s tím bych se ráda pozastavila též u jazyka, kterým je Váchalův *Krvavý román* psán:

„Váchal se inspiroval jazykem a stylem krvavých románů, tedy kompozičními a jazykovými klišé. Ozvláštňuje jej však hrubými pravopisnými chybami a stylistickými deformacemi. Jeho ironický humor se projevuje používáním nevšedních výrazových spojení, která ve výsledku vyznívají

⁴⁴Tamtéž, str. 194

⁴⁵Tamtéž, str. 214

⁴⁶ZATLOUKALOVÁ, Aneta. Krvavý román Josefa Váchala v adaptaci Jaroslava Brabce. In: *Kniha, filmový pás, internet*. Ediční příprava a redakce Alice Jedličková. Praha, 2012. [online] Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., [cit. 3-2-2021]. str. 43-44. Dostupné na: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/slk/2011/sbornik/6.pdf>

⁴⁷MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. Předmluva. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. XVIII

⁴⁸ZATLOUKALOVÁ, Aneta. Krvavý román Josefa Váchala v adaptaci Jaroslava Brabce. In: *Kniha, filmový pás, internet*. Ediční příprava a redakce Alice Jedličková. Praha, 2012. [online] Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., [cit. 3-2-2021]. str. 45. Dostupné na: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/slk/2011/sbornik/6.pdf>

komicky, nebo karikováním slov a názvů osob či objektů, čímž jim podsouvá jiný význam (například loď Albatrus).“⁴⁹

Výše uvedenou charakteristiku Váchalova stylu psaní blíže vysvětluje Marcela Mrázová-Schusterová v předmluvě ke *Krvavému románu*:

„Opravdový „znalec“ krváků, jakým Váchal byl, neváhal využít i toho druhu humoru, který tryská z různých nedopatření a omylů, neboť tady mu přichází vhod jeho profese výtvarníka a typografa: s radostí páše mluvnické chyby a slohové nehoráznosti s odůvodněním, že úzkostlivá péče o ryzost jazyka se nevyplácí. Některé komičnosti by vůbec nevznikly, kdyby Váchal svou knihu zároveň neilustroval a netiskl; dokonce některé úvahy podnítila typografická stránka knihy (např. podobizna hr. Portmona).“⁵⁰

V neposlední řadě je třeba upozornit též na autobiografické rysy, které Váchalův *Krvavý román* obsahuje. Nejsnáze jsou autobiografické rysy pozorovatelné na postavě nakladatele Paseky, jenž v díle symbolizuje samotného Josefa Váchala. Josef Váchal uvedenou postavu záměrně charakterizoval tak, aby se čtenář již po prvních řádcích sám dovtípil, že se jedná právě o něho. Křestní jméno Josef tak autor pro postavu nakladatele Paseky jistě nezvolil náhodou:

„V jedné z hlavních ulic na předměstí velké Prahy, v sklepních hlubinách mrakodrapu, v nuzně zařízeném bytu pod jedním uzavřeným bydlí záhadný muž, jedna ze ztracených existencí, na něž veliká města nejsou nikterak chuda.

[...]

Již jeho ustavičný pokrytecký úsměv prozrazuje, že máme co dělati se zakukleným a tajným jezuitou. Muž tento jmenuje se Josef Paseka a je to bývalý výrobce dřevěných štočků. V minulém životě zaměstnán byl překládáním rozmanitých sensačních románů pro karlínského Bensingera. On na to své povolání v minulé reinkarnaci nemůže ani v tomto svém životě Paseky-dřevorytce nikterak zapomenouti a jeví dále neutuchající zájem o špatnou literaturu, tuctové romány.“⁵¹

Prostřednictvím postavy Josefa Paseky pak mohl Josef Váchal svévolně vyjadřovat své názory (zejména politické a náboženské), aniž by se musel obávat jakéhokoliv postihu. Čtenář se tak v dané kapitole dozvídá nejen poměrně důvěrné informace o Váchalově pracovním a soukromém životě, ale mimo jiné též to, jak sám Josef Váchal *Krvavý román* vnímal.

Posledního uvedeného docílil Josef Váchal tím, že Josefa Paseku označil za autora tohoto díla (dílu však z pochopitelných důvodů pozměnil název):

⁴⁹Tamtéž

⁵⁰MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. Předmluva. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. XVIII

⁵¹VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. 209

„Právě dnes vidíme milého Paseku, an stoje u sázečního pultu, opět svým kostrbatým a plným germanismů slohem, cosi vysazuje. Je to dle všeho prospekt na nový obskurní román; zní následovně:

PROSPEKT.

Podepsanému nakladatelství podařilo se ucpat povážlivou trhlinu v českém písemnictví a vyplniti citelnou mezeru v literatuře naší, vydáním zhuštěného, takořka v kostce, senzáčního, krvavého románu, pod názvem: Mordýrská katovna aneb peleš lotrovská u hraběcí krypty, atd. atd. atd.

[...] “52

Osobnost Josefa Váchala se nicméně neodráží pouze v postavě Josefa Paseky. Jak uvádí Marcela Mrázová-Schusterová v předmluvě k tomuto dílu, „*autor vystupuje v ideálním „krváku“ dokonce ve třech osobách: jako Fragonard, Mistr a Paseka, přičemž se na jednom místě přímo objevuje firma Josefa Váchala.*“⁵³

Uvedené postavy představují tři různé stránky Váchalovy osobnosti. Jinými slovy by se dalo říci, že postava Josefa Paseky symbolizuje Josefa Váchala, postava sentimentálního malíře Fragonarda symbolizuje Váchalovo „lepší“ (citlivější) já a postava Mistra z Vršovic symbolizuje Váchalovo „horší“ (temnější) já.

Všechny tři postavy, respektive všechny tři složky autorovy osobnosti, které dosud v *Krvavém románu* vystupovaly samostatně, se v závěru díla „setkávají“ ve Váchalově pracovně, kde spolu vedou filozofický rozhovor zaměřený převážně na otázky zabývající se smyslem života. Nejprve si vzájemně vyčítají svoji existenci, ale postupem času přicházejí na to, že jedna bez druhé existovat nemůže.

Kromě samotného Josefa Váchala se v *Krvavém románu* objevuje i jeho pes Tarzan:

„*Z těchto trapných myšlének vyrušen byl Paseka klepáním na dvěře. On však si mnoho toho klepání nevšiml a klidně sázel dále. Domníval se, že to klepání bud' způsobují duchové nebo blechy u dvěří si vyklepávající pes Tarzan, na kteréžto oba klepoty byl starý Paseka dávno zvyklý.*“⁵⁴

V souvislosti s autobiografickými prvky je však třeba zmínit též postavu Anny Kocourkové, jež Josefu Pasekovi pravidelně provádí korekturu jeho textů:

„*Paseka byl té její spolupráci velmi vděčný a rád přijímal její opravy, které však více jinak při tisku svých knih přece nepoužil a vytiskl vše s chybami.*

⁵²Tamtéž, str. 211-212

⁵³MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. Předmluva. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. XVIII - XIX

⁵⁴VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. 217

On to odůvodňoval tím, že k vůli šesti mizerným odběratelům jeho edice ani zato nestojí hýbat sazbou.

Ta slečna Kocourková jest nad tou jeho lehkomyšlností celá zoufalá. “55

Zmiňovaná postava Anny Kocourkové symbolizuje Váchalovu společnici a partnerku Annu Mackovou. Čtenář se s ní v *Krvavém románu* setkává hned dvakrát, a to nejprve ve věnování a poté v závěru knihy, kdy Josefu Pasekovi odmítne půjčit peníze na další papír:

„„To je asi nějakých dva tisíce archů papíru ještě zapotřebí, není-liž pravda?“ prohodila slečna Kocourková, dívajíc se zamilovaně na Paseku a dodala: „Jsem velmi zvědavá, kde vezmete na ten papír peníze, protože já vám už více nepůjčím ani findu, to si pamatujte!“

Po těchto slovech chladně odešla.

Žalostně zavyl za odcházející slečnou pes Tarzan.

[...]

Také Paseka byl očividně pohnut, zíraje vytřeštěnými zraky ke dvěřím. V těch dveřích právě mu zmizela jeho jediná možnost, roztáhnouti svůj román na tisíc kapitol, neboť již více papíru neměl, jak na dva tiskové archy. “56

Josef Paseka, tedy Josef Váchal, je proto nucen své dílo předčasně ukončit – aniž by stihl dostatečně rozvinout osudy jednotlivých postav:

„Paseka však byl velmi rychle v této nepříjemné situaci rozhodnut. Dokončí román na zbývajícím mu papíru co nejstručněji. Na tom nesejde, sejdou-li někteří hrdinové jeho napínavého románu dříve či později ze světa a s některými zas nesejde-li se dychtivý čtenář více. Nesměl však již déle váhati, s rozuzlováním svých zamotaných a spletitých kapitol, chtěl-li jakž tak svůj galimatyáš ukončiti. “57

Tento typ zakončení díla, kdy se v příběhu náhle objeví sám autor, propojí fiktivní svět se světem reálným a rozhodne se dílo vydat prakticky nedokončené, má velmi blízko k postmodernismu.

⁵⁵Tamtéž, str. 249

⁵⁶Tamtéž, str. 254-255

⁵⁷Tamtéž, str. 255

3.2 Ladislav Klíma: Utrpení knížete Sternenhocha

Utrpení knížete Sternenhocha je jedním z nejnámějších románů Ladislava Klímy. Román byl poprvé vydán roku 1928, měsíc po autorově smrti.⁵⁸ „*Sám L. Klíma jej označil za „groteskní romaneto“, ve kterém je zpochybněna tradiční morálka, řád a titánství, které Klíma dříve vyznával.*“⁵⁹

Stejně jako většina Klímových děl je i *Utrpení knížete Sternenhocha* významně ovlivněno filozofií, a to především Friedrichem Nietzsche, Arthurem Schopenhauerem a Georgem Berkeleym. Na filozofii Friedricha Nietzscheho a Arthura Schopenhauera obdivoval Ladislav Klíma zejména pesimismus a nihilismus. U Friedricha Nietzscheho se navíc inspiroval též jeho způsobem vnímání Boha. George Berkeley pak Klímu ovlivnil svým idealismem.⁶⁰

Na základě výše uvedených filozofických teorií si Ladislav Klíma vytvořil vlastní filozofii, v níž dovedl úvahy výše zmiňovaných filozofů do krajnosti. Jedním z nejvýraznějších znaků Klímovy filozofie byla jeho vize sebe samého v pozici Boha, jenž má celý svět ve svých rukou a pomocí své vůle řídí jeho chod. „*K. označuje tento postoj jako „egosolismus“ a „egodeismus“.*“⁶¹ Svět se tím pádem stává absolutní hříčkou Klímovy osobní vůle, což sám Ladislav Klíma označuje pojmem „ludibrionismus“.⁶² Mezi další charakteristické znaky Klímovy filozofie patří též snaha oprostit se od iluze falešného světa a nalézt Absolutno.⁶³

Filozofie Ladislava Klímy by se tedy dala shrnout tak, že se Ladislav Klíma soustředil pouze na své vědomí a vůli, jejichž prostřednictvím mohl ovládat svět. Vše ostatní považoval za nejisté, nepravdivé, či dokonce absurdní. „*Pro Klímu byl náš svět prostě jen autosugescí [...].*“⁶⁴

Ladislav Klíma tuto filozofii neuplatňoval pouze ve své tvorbě, ale i v reálném životě. Jeho současníci ho považovali za duševně vyšinutého introverta, který nevnímá realitu a nerespektuje základní kulturní a společenské normy. Klíma si zkrátka vytvořil vlastní svět, který toužil ovládnout. Ve skutečnosti se však propadl na samé dno – žil v chudobě, hladověl, nedodržel základní hygienické návyky, nadměrně kouřil a zcela podlehl alkoholu.

Lukáš Mucha popisuje Klímův život následovně:

⁵⁸ŠIMEČKOVÁ, Marta. *Ladislav Klíma – Utrpení knížete Sternenhocha*. [online], Vaše Literatura, 23. 2. 2010, [cit. 7-2-2021]. Dostupné na: <https://www.vaseliteratura.cz/ctenarsky-denik/896-utrpeni-knizete-sternenhocha>

⁵⁹Tamtéž.

⁶⁰BLIŽŇÁKOVÁ, Eva. *Srovnání dekadentních prvků v dílech Utrpení knížete Sternenhocha a Exotikové*. Brno, 2012. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav české literatury a knihovnictví. Český jazyk a literatura, str. 12

⁶¹ZUMR, Josef. Ladislav Klíma. In: GABRIEL, Jiří a kol. *Slovník českých filozofů*. [online], MUNI ARTS, [cit. 7-2-2021]. Dostupné na: <https://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/klima.html>

⁶²Tamtéž.

⁶³DOLEJŠ, Jiří. *Snící samobůh Ladislav Klíma*. [online], Aktuálně.cz, 22. 8. 2018, [cit. 7-2-2021]. Dostupné na: <https://blog.aktualne.cz/blogy/jiri-dolejs.php?itemid=32276>

⁶⁴Tamtéž.

„Jednoho dne ho napadlo, že se člověk může stát bohem. A tak se pokusil svůj nápad uskutečnit v praxi a začal se přivádět do extatických stavů, v nichž prožíval pocity božské suverenity. Jenže pokus ovládnout celý svět svou absolutní vůlí nakonec ztroskotat a božské pocity vystřídal myšlenky na sebevraždu. V té mu dokázal zabránit jen alkohol, a to ve značně monstrózních dávkách.“⁶⁵

Stejně kontrastní, provokativní a nekonveční jako sám autor je též jeho román *Utrpení knížete Sternenhocha*, jež je psán formou deníkových záznamů (místy retrospektivně) a odehrává se v Německu za dob Otto von Bismarcka. Ladislav Klíma v tomto díle popisuje vzájemné soužití manželského páru, který tvoří mladý německý šlechtic Sternenhoch a jeho podivná manželka Helga. Spíše než o spletitý děj se zde jedná o samotný vztah mezi oběma manželi, jenž je autorem popisován do největších detailů.

Vzájemný vztah mezi knížetem Sternenhochem a Helgou je v tomto díle líčen jak z pohledu knížete Sternenhocha, tak z pohledu Helgy – pohledy jednotlivých postav se však diametrálně liší. Zatímco vztah knížete Sternenhocha k Helze bychom mohli označit jako ambivalentní, neboť Helgu i přes všechny její nedostatky miluje, u bezcitné Helgy žádné projevy lásky nenacházíme. Ke svému muži chová pouze nenávist a neustále ho ponižuje a týrá:

„ [...] Vše se před ní třásl. Dvakrát jsem se odvážil oslovit ji, a po každé dala mně odpověď, navléknuvši drže rukavičku, facku, že jsem se zatočil. [...]“⁶⁶

Neustálé hádky a rozepře mezi oběma hlavními postavami se v průběhu děje vyhrotily natolik, že se kníže Sternenhoch rozhodne Helgu zabít – několikrát ji udeří kladivem do hlavy a následně ji zamkne do hladomorny, kde ji nechává zemřít žízní a hladem. Helga se mu však od té doby začne pravidelně zjevovat jako duch. Kníže Sternenhoch ji potkává prakticky na každém kroku. Začne proto pochybovat o tom, zda je Helga skutečně mrtvá. Na jednu stranu by sice rád zjistil, zda se jeho ženě podařilo z hladomorny dostat (a je tedy stále naživu), nebo v hladomorně zemřela a v podobě ducha ho straší záměrně (aby v něm vyvolala výčitky svědomí), ale zároveň se této jistoty bojí. Čím déle se mu duch jeho ženy zjevuje, tím větší má kníže Sternenhoch strach. Tento strach ho postupem času zcela ovládne a kníže Sternenhoch zešílí. Teprve v tomto stavu se odvažuje vstoupit do hladomorny, aby se přesvědčil, zda Helga žije. Příběh končí momentem, kdy je jeho bezvládné tělo nalezeno při milostném aktu s mrtvolou Helgy.

Jak již bylo uvedeno výše, *Utrpení knížete Sternenhocha* obsahuje mnoho kontrastů. Nejčastěji se zde opakuje zejména kontrast mezi láskou a nenávistí, krásou a ošklivostí, životem a

⁶⁵MUCHA, Lukáš. *Filozof, který se chtěl stát bohem. Ladislav Klíma provokoval názory i životním stylem.* [online], Náš Region, 11. 2. 2020, [cit. 7-2-2021]. Dostupné na: <https://nasregion.cz/filozof-ktery-se-chtel-stat-bohem-ladislav-klima-provokoval-nazory-i-zivotnim-stylem-156865/>

⁶⁶KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha: groteskní romanetto.* Praha: Paseka, 1990. str. 35

smrtí, realitou a snem či pozemským životem a životem posmrtným. V samém počátku díla, na charakteristice Helgy, je nicméně zřejmý též kontrast mezi černou a bílou:

„[...] tvář hanebně bledá, skoro bílá, prahubená [...].

[...]

Ještě nejlepší na ní byly mohutné, jako saze černé vlasy...[...] “67

Přestože by se o všech výše zmiňovaných kontrastech dalo říci, že prostupují napříč celým dílem, kontrast mezi láskou (respektive jakýmsi očarováním) a nenávisť, jenž v díle symbolizuje samotný vztah mezi Sternenhochem a Helgou, toto dílo charakterizuje.

„Nemiloval jsem ji, je-li totiž láska něčím pěkným a sladkým. Jistě však, bylo-li v mých pocitech něco z tohoto citu, můj odpor k ní byl desetkrát silnější. A jisto je, že jsem tučet žen miloval více, aniž mne napadlo, jíti s některou před oltář. A přece mne k ní cosi přitahovalo, cosi temného, prapodivného, d'ábelského ... Ano, d'ábel v tom byl, a nikdo jiný! Omámil mne tak, že chvílemi se mně zdála komicky bájným drahokamem, jehož majitel bude se moci považovat za šťastného; že dokonce, k neuvěření! [...] “68

Kontrast mezi krásou a ošklivostí je v daném díle symbolizován jednak postavami knížete Sternenhocha a Helgy, přičemž kníže Sternenhoch, vypravěč, popisuje svoji ženu Helgu jako nejošklivější a nejstrašidelnější stvoření, jaké kdy viděl, zatímco na sebe pje samou chválu, ale též samotnou postavou Helgy, jež je natolik ošklivá, až knížete Sternenhocha přitahuje:

„[...] vypadala jako mrtvola, mechanismem nějakým pohybovaná, - a stejně jako tvář, byly i její pohyby strašně líné a chcípavé.

[...]

A od toho dne musil jsem na ni dost myslet. [...] její štíhlost a bledost mně tu a tam připadaly až dráždivými!

[...]

Nepochybuji, že bych dostal i princeznu z královského rodu, spanilou, všemi přednostmi zdobenou; vždyť, nehledě k mému rodu a bohatství, mohu o sobě směle říci, že jsem krasavec, přes některé své vady, na př. že měřím jen 150 cm a vážím 45 kg, že jsem skoro bezzubý, bezvlasý a bezvousý, trochu též šilhavý a značně pajdavý; ale i slunce má skvrny. “69

Na postavě Helgy je navíc kontrast mezi krásou a ošklivostí zdůrazněn též tím, že Helga v průběhu těhotenství velice zkrásní:

„Nejhorší bylo, že se mně čím dále tím více líbila. Neboť změnila se i svým zevnějškem

⁶⁷Tamtéž, str. 21

⁶⁸Tamtéž, str. 23

⁶⁹Tamtéž, str. 21-24

neuvěřitelně, zruřověla, zplněla – stala se nejčarovnější ženou na světě.“⁷⁰

Další výše uvedený kontrast, tedy kontrast mezi životem a smrtí se v *Utrpení knížete Sternenhocha* objevuje hned několikrát. Poprvé se s ním setkáváme v samém počátku daného díla, opět v souvislosti s postavou Helgy. Již z výše uvedeného úryvku je totiž patrné, že Ladislav Klíma postavu Helgy charakterizoval jako zombie, případně jako „chodící mrtvolu“:

*„[...] vypadala jako mrtvola, mechanismem nějakým pohybovaná, - a stejně jako tvář, byly i její pohyby strašně líné a chcípavé. [...]“*⁷¹

Tento kontrast je na postavě Helgy umocněn jejím výše zmiňovaným těhotenstvím, kdy Helga zázračně „ožívá“, „sílí“ a „krásní“ - jakoby dítě, jež nosí pod srdcem, probudilo život i v ní samotné:

*„V době jejího pokročilého těhotenství jsem na ní pozoroval značné duševní změny ... Oči se již neklopily, ale hleděly stále ztrnule vpřed, v tajemné neznámo. Chůze se stávala rychlejší a rychlejší, hlas úsečnější a kovovější. Kdežto dříve prostála celé dny jako socha u okna, nebo je proležela jako její ctihodný papá na podlaze, prochodila je teď v přírodě; byly noci, které ztrávila sama v lesích. Nepřetržitě čtla. Ba několikrát, div divů! se i zasmála; vícekrát mne sama oslovila a hovořila chvíli, jak hovoří normální lidé – –“*⁷²

Zmiňovaný kontrast mezi životem a smrtí se však v tomto díle vyskytuje například též v souvislosti s vraždami, jež byly v průběhu děje spáchány. Asi nejvíce pak tento kontrast vyniká na vraždě novorozeného syna knížete Sternenhocha a Helgy, kterého Helga chladnokrevně usmrtila prakticky ihned poté, co se narodil:

*„Zazněl strašný, ale tlumený zvuk, jako když zařve v cirku, bezděky, při pohledu na rozžhavenou tyč pardál. A v zápětí zmizela hlavička dítěte pod poduškou. Ta se vlnila – – Nevěda, co to znamená, rozhlédnu se a vidím, jak Helga – tvář Medusy – drží robě za kotník, hlavou dolů. A hned poté vylétlo malinké tílko nad příšernou matku – pocítil jsem hroznou ránu a pozbyl vědomí. Nabyv ho, vidím svou ženu, jak sedí na zemi jako Turek a kouří viržinko. Mezi ní a mnou leželo nehybně nahé tělíčko s roztráštěnou lebkou. Cítím něco lepkavého ve svých vlasech a na líci, sáhnou – krev a mozek!“*⁷³

Kontrast mezi realitou a snem je v *Utrpení knížete Sternenhocha* znázorněn především v souvislosti s Helgou, jež se jako duch svému manželovi pravidelně zjevuje a straší ho. Kníže Sternenhoch od té doby žije v permanentním strachu a nejistotě, neboť je stále nucen přemýšlet nad tím, zda je Helga skutečná, nebo se jedná o pouhou halucinaci:

⁷⁰Tamtéž, str. 35

⁷¹Tamtéž, str. 21

⁷²Tamtéž, str. 30-31

⁷³Tamtéž, str. 32

„Oh, co to jen bylo? Helga živá, skutečná? či pouze má halucinace? či – – strašidlo Její? ... Nu – už je to venku: mám strach, že je mrtva, že mne přišla – že mne bude chodit dále a stále strašit ... Proč by měla být mrtva? To já nevím, já nevím nic, já jen tak ... A nevím také, co by bylo strašnější: kdyby byla živá nebo kdyby byla strašidlo ... Ale nejstrašnější je nejistota. Oh, oh! Dnešní noci slyšel jsem stále příšerný šelest vedle své ložnice, – jenom že nevím jistě, byla-li to Helga nebo myš ...“⁷⁴

S tím souvisí též poslední výše zmiňovaný kontrast, tedy kontrast mezi pozemským a posmrtným životem. Ladislav Klíma ho v daném díle používá v souvislosti s duchy mrtvých žen, kteří se svým bývalým manželům pravidelně zjevují a komunikují s nimi. Kromě zmiňovaného ducha mrtvé Helgy je v knize zmíněn též duch její matky, který se po nocích zjevuje jejímu otci a prosí ho, aby měl Helgu rád. Zmiňovaný kontrast, respektive spíše střet pozemského a posmrtného života je zde navíc umocněn tím, že se živý otec Helgy snaží ducha své mrtvé ženy zastřelit:

„[...] Ještě dnes, 10 roků po svém zdechnutí, přichází o půlnoci k mé posteli a šeptá: „Miluj Helgu, dávej pozor na ni, nevíš, co máš.“ Ale já na ni upřeně hledím, vypálím proti ní pistoli, a ona se rozplyne jako pára. [...]“⁷⁵

Podobně jako Helžin otec se i kníže Sternenhoch ze všech sil snaží ducha své ženy zbavit. Ať se však snaží sebevíc, ona ho straší dál a nechce se nechat odehnat. Čtenář si tak může všimnout, že se v tomto díle oba výše zmiňované světy nejen střetávají, ale též prolínají.

V *Utrpení knížete Sternenhocha* se kromě kontrastů objevuje například též motiv pomsty, a to hned ve dvou podobách. Nejprve se mstí kníže Sternenhoch své ženě Helze za to, že mu byla nevěrná, následně se mstí mrtvá Helga knížeti Sternenhochovi za to, že ji zabil:

„Od onoho odpoledne, kdy jsem byl svědkem Její skandální schůzky s ním, vířil ve mně dnem i nocí vztek a pomstylačnost, o nichž si nelze učiniti představu. Nebyl bych dříve uvěřil, že vášeň si může člověka tak podmanit, připravit o všechno sebeovládání, rozum a přirozené vlastnosti; tak hlavně připravila mne o všechn strach, jemuž jsem někdy trochu přistupen, ač mám v základě srdce lví. [...] A vymyslel jsem si do podrobností rafinovaný plán. Po celé čtyři dny jsem nezapochyboval, že svůj čin provedu.

[...]

Ted' už se nebojím její dýky, – zato něčeho daleko hroznějšího. Živá mohla by zabít mé tělo; mrtvá – duši mou – a tělo k tomu. Mé svědomí mohlo se dříve těšit, že přece jen dokonaným vrahem nejsem. Ted' se cítím nejposlednějším pekelným zatracencem, odsouzeným, aby mne d'ábelské moci poněnáhu umučily – šílením, proti němuž veškeré lidské utrpení je ničím. Chápu nyní vše: já tě,

⁷⁴Tamtéž, str. 67-68

⁷⁵Tamtéž, str. 26

Daemono, zabil pomalu hladem, ty mne, mstitelko, zabiješ pomaleji, čímsi daleko děsnějším ...“⁷⁶

Z výše uvedené ukázky je mimo jiné patrné, že kníže Sternenhoch pojmenoval ducha své ženy „Daemonu“, neboť byl přesvědčen o tom, že se jedná o „vtěleného ďábla“.

Čím častěji se kníže Sternenhoch s duchem své ženy setkává, tím více ho trápí výčitky svědomí. Ladislav Klíma v této souvislosti dokonce odkazuje na boží odplatu:

*„Existuje věčná odplata boží. A vše, co žije, pro tajemný hřích, v temnech věčnosti spáchaný, k smrti je umrskáno. Blaze tomu, kdo vydechne po prvních ranách, tomu blaženěji, koho prut, tlustý jako trám, jediným švihem usmrtí, – nejlépe hned po narození. Ale větší část lidí je odsouzena, aby byla s nejrafinovanější pomalostí zdánlivě neškodnými metlami pomalinku – po 20 – 40 – 70 letech k smrti u mrskána; to „neškodné“ je to nejhorší. [...]“*⁷⁷

Výše uvedené úryvky jsou tedy mimo jiné důkazem toho, že se autor na postavě Helgy rozhodl čtenářům představit též motiv zmrtvýchvstání. Helga po uzavření do hladomorny nezemře, ale dostává podobu přízraku či ducha, v níž v ději vystupuje dál:

*„[...] Kráčím snivě tiše svítící mýtinou, teplo v srdci. Tu spatřím stranou v lese na lavičce u pěšiny dámský oděv, nízkým sluncem na temném pozadí oslnivě se třpytící, černý, dlouhý stín vrhající. Miluju dámy a proto, učiniv okliku, zašel jsem na onu pěšinu a blížil se k lavičce. Již stojím u ní, popatřím – Helga! ... Jako tenkrát na prah, usedl jsem teď na hromadu listí ... Ale dnes nabyl jsem ihned srdnatosti – vyskočil a horempádem, zděšeně křiče pádil jsem odtud. „Babo! ničemo! vole!“ znělo za mnou příšerně – a ozval se i rychlý dupot. Nevím, jak se stalo, že jsem hrůzou nezemřel. – „Tys myslil, že máš ode mne pokoj, ale stále a stále tě budu pronásledovat! Hahaha, vole, hahaha!“ [...] Tu pohlédnu – a vidím Helgu asi 200 kroků před sebou, proti mně se ubírající. Šla právě odtud, kam já jsem utíkal, – nemožno, aby mně byla tak velkou oklikou tak rychle nadběhla. [...]“*⁷⁸

Jinými slovy si čtenář může všimnout toho, že si autor s postavou Helgy záměrně hraje – neustále s ní hýbe, mění její povahové vlastnosti a dává jí v příběhu nové role. Helga má totiž v tomto díle čtyři různé podoby. Na začátku příběhu ji autor popisuje jako ošklivou, zamlklou a mrtvolně bledou ženu s chraptivým hlasem. Těhotenstvím se však Helga nečekaně mění – stává se krásnější, „živější“ a sebevědomější. Po šestinedělí dochází u Helgy k další proměně. Stává se z ní zlá, chladnokrevná a přehnaně sebevědomá žena, jež všechny kolem sebe nenávidí, ponižuje a zesměšňuje, nejvíce však svého manžela. Čtvrtou podobu pak Helga dostává přibližně v polovině příběhu, kdy se mění v ducha a pravidelně knížete Sternenhocha straší.

⁷⁶Tamtéž, str. 76-94

⁷⁷Tamtéž, str. 94

⁷⁸Tamtéž, str. 68-69

K dalším motivům, jejichž prostřednictvím se autor snaží udržet čtenáře v napětí od začátku do konce patří kromě výše zmiňovaných motivů duchů, pomsty či zmrtvýchvstání například též motiv noci. Není tedy náhoda, že se největší dějové zvraty odehrávají uprostřed noci. Noc a s ní související tma totiž výrazně zvyšují míru dramatickosti děje.

Dramatičnost děje se Ladislav Klíma v tomto díle rozhodl podpořit mimo jiné též častými odkazy na ďábla jakožto temnou magickou sílu, jež nekontrolovatelně ovládá Helžino tělo:

„Zlehka mne odstrčila, povznesla oči. A ted' nebyly již přikryty hořejšími víčky – otevřely se náhle neuvěřitelně, až byly jako kočičí – právě tak zelené, právě tak divé, dravé, strašidelné. [...] Ano, ďábel v tom byl, a nikdo jiný!

[...]

A tu promluvila klidným, strašným, zcela jiným hlasem než kdykoli dříve: „Tajemné moci omámily od dětství mou duši, vůli mou spoutaly. Jen tak mohlo se stát, že jsem se spojila s tebou, mně odpornějším než kdokoli jiný. Setřásla jsem je vítězně, stojím zde zcela nová a silná a strašná; běda každému, kdo se mně postaví v cestu!“⁷⁹

Mezi motivy, jimiž se autor snaží vyvolat u čtenáře pocity hrůzy a děsu patří v neposlední řadě také motiv krve:

„Usedla poblíže mne a mluvila, zprvu násilně; z prokousaného rtu jí kapala krev.“⁸⁰

V souvislosti s motivy, jejichž cílem je snaha šokovat čtenáře, je však třeba připomenout též osobnost samotného Ladislava Klímy. Jak bylo uvedeno výše, Ladislav Klíma měl velice svérázný pohled na svět a poněkud neobvyklé, často až zvrhlé záliby, které s oblibou zakomponovával i do svých literárních děl. Čtenář *Utrpení knížete Sternenhocha* tak není šokován a zděšen pouze výše uvedenými „hrůzunahánějícími“ motivy, ale mimo jiné též způsobem, jímž autor jednotlivé scény popisuje:

„ [...] A podavši mu silnou březovou metlu, převalila se na břicho. Jedním rycem strhl jí drahocenný, zlatými a dýmavými hvězdami protkaný šat, že z něho zbyly jen cáry. A vysázel jí jich asi čtyřicet, a jakých! Smrt bych z toho měl! Syčela trochu a skučela, ale nebylo to slyšet více než svištění metly; házela svou zadnicí, kterou jsem dnes po prvé viděl nahou – ale ani jednou se nepokusila chránit ji dlaní . . .

Pak, pokrývající rudou, mokrou, zkroucenou tvář kapesníkem, po kolenou došoupala se k syčákovi a položila mu hlavu na břicho. Jako pes. . .“⁸¹

Na výše uvedené ukázce si můžeme všimnout toho, že se Ladislav Klíma opravdu nestyděl

⁷⁹Tamtéž, str. 22-32

⁸⁰Tamtéž, str. 138

⁸¹Tamtéž, str. 45

naplno vyjádřit své aktuální myšlenky a pocity. Skoro by se až dalo říci, že si v těchto detailních popisech jednotlivých scén, jež byly často plné perverze, násilí a sadismu liboval.

V *Utrpení knížete Sternenhocha* se poměrně často vyskytuje také motiv absurdity či nelogičnosti. Mezi nejabsurdnější situace celého příběhu patří například popis toho, čím Helga knížete Sternenhocha zaujala natolik, že se s ní rozhodl oženit:

„[...] vypadala jako mrtvola, mechanismem nějakým pohybovaná, – a stejně jako tvář, byly i její pohyby strašně líné a chcípavé. Oči měla pořád sklopené jako pětileté nejstydlivější děvčátko.

[...]

A od toho dne musil jsem na ni dost myslit. Celé měsíce. [...]“⁸²

Neméně absurdní je též fakt, že se chtěl kníže Sternenhoch s Helgou oženit i přesto, že k ní od první chvíle cítil odpor, respektive právě proto:

„První můj dojem byl, že je to děvče přímo ošklivé. Vyčouhlá postava, tenká, že jsi se jí lekl [...].

[...]

Bylo mně direktně špatně, když jsem se ponejprv pohledem o ni otřel [...].

[...]

Myslím, že jsem byl v tuto chvíli stejně bled jako ona. Jaké to jen pocity mnou prochvívaly?

[...]

Bylo rozhodnuto. Týden poté šel jsem k jejímu otci požádat o její ruku – – –“⁸³

Za absurdní je nicméně možné považovat i to, že se Helga rozhodla zabít své právě narozené dítě jen proto, že jí příliš připomínalo jejího manžela:

„[...] Poskvrnil jsi mne pro vždy – ne souložil, ale tím, žes mne donutil nosit devět měsíců v sobě tvůj hnus, že stal se mnou a já jím – zešilela bych! ... Musil zhynout! [...]“⁸⁴

Kromě výše zmiňované absurdity je pro toto Klímovo dílo charakteristický též sarkasmus či ironie:

„Zbláznil bych se z těch problémů, kdybych nebyl už blázen.“⁸⁵

Na této ukázce si lze také všimnout autorova záměru vše zlehčovat a zesměšňovat. Tento Klímův záměr se projevuje napříč celým dílem – v souvislosti s postavou samotného knížete Sternenhocha, respektive důvěřivostí a naivitou, s nimiž daná postava vnímá a hodnotí svět kolem sebe. Jako příklad si dovolím uvést situaci, kdy jde kníže Sternenhoch požádat Helžina otce o její

⁸²Tamtéž, str. 21-22

⁸³Tamtéž, str. 21-23

⁸⁴Tamtéž, str. 32

⁸⁵Tamtéž, str. 148

ruku:

„Představil j sem se mu. Uchopil mne za ramena, zahleděl se mně drahnou dobu do očí, pak mnou beze slova smýkl na židli. Byl jsem polekán, ale ne uražen: vykládal jsem si tuto prudkost a hrubost jako projev nesmírné radosti z tak vznešené návštěvy. [...]“⁸⁶

V neposlední řadě je pak v souvislosti s tímto dílem třeba poukázat na jeho autobiografické rysy. Neobjevují se zde pouze výše zmiňované narážky na autorovy neobvyklé, mnohdy až zvrhlé záliby a životní styl, ale též poměrně časté odkazy na jeho filozofii, zejména pak na „samobožství“. Všechny tyto odkazy jsou patrné jak na postavě knížete Sternenhocha, tak na postavě Helgy.

Na postavě Helgy je Klímova filozofie představena například detailním popisem toho, jak je mrtvá Helga šťastná, že se po své smrti konečně dostala do pekla a nemusí již trávit čas na pozemském světě plném falše, zbytečnosti, bezmoci a nejistoty:

„ [...] jen dotud, dokud se to nepochopí, existuje pro duši něco hrozivého, existuje utrpení, existuje Zlo; v okamžiku pochopení změní se vše jen v Zář, – nadsluneční uniformní Zář; zmizí všechny jednotlivosti, části, rozdíly, vše se promění v Jedno, věčně neměnné a nehnuté a absolutní; všechny bolesti jsou jen falešnými soudy, záležejícími v omylu, že může něco vůbec škodit; poznej, že ve Věčnosti vše jen prospívá, a každé utrpení se ihned roztaví v bílou slasť, ve věčnou Mou Gloriolu, kterou jen a jen je svět, kterou jen já jsem sama ... Nesmírně jasně zazářila tato poznání kat' exochen, doprovázena hromovým třeskotem Nadslasti, – – rázem změnily se i mé tělesné, nejvyšší bolesti v nejvyšší duševní i tělesnou rozkoš, jaké jsem dosud ani netušila. Vše, vše bylo teď Nadzáří, Nadhubou. Severní pól stal se náhle rovníkem. „Nepopsatelné – zde stalo se skutkem!“⁸⁷

Na postavě Helgy jsou nicméně patrné též autorovy narážky na zbytečnost, marnost a nepochopitelnost dané doby, potažmo života jako takového:

„Marno vše, vadla stále víc, snad jí měkl a měkne mozek. Z ničeho si nic nedělá, všechno je jí vuřt, jako by to byla nějaká ztracená, zatracená duše, která na tento svět nepatří. [...]“⁸⁸

Výše uvedené pocity bezmoci a beznaděje pak Ladislav Klíma v tomto díle ještě více umocnil tím, že do postavy Helgy promítl myšlenky na sebevraždu, o níž se sám několikrát pokusil:

„Přestala zas mluvit, skoro nejedla. Celé hodiny si pohrávala s revolverem. „Oh, co s tím celým životem dělat?“ slyšel jsem ji při tom jednou sténat. „Strašlivé tmy – tmy všude...; jest někde světlo?... Ach není! vždyť tma je světlo a světlo tma. A vše jest jen propast šílení... Ó – ty má Duše. – „Bože, říkají lidé, pomoz mně!“ Ale jak můžeš pomoci mi ty, rozdrásaná? ... Ale – – což nemám – Vůli?... Ale ta je bezvolnější, rozdrásanější než každý můj zvířecí pud ... Nic, nic není do ní – hadru

⁸⁶Tamtéž, str. 24

⁸⁷Tamtéž, str. 139-140

⁸⁸Tamtéž, str. 26

kus!... Oh proč? proč?...Ach, vím! Protože jsem žena, jen žena!... “89

Vlastní Klímovo „samobožství“ pak symbolizuje Helžina snaha pomocí vlastní vůle ovládnout a následně zničit celé peklo:

„Mé vědomí zmizelo. Nabyvši ho, byla jsem jinou, než ve svých dřívějších snesitelných snech: měla jsem Vůli ... [...]

[...]

Peklo se mi zalíbilo. Je mně ho teď skoro líto, když jsem se rozhodla, že je zničím. Posledního nejvyššího Vítězství jsem dosud nedobyla. Jinak nebyla bych stále ještě do pekla posílána. Rozděláno je mé dílo. Věčná Prozřetelnost Má patrně chce, abych je definitivně rozmetala, v Elysium Infernum proměnila; rozhodná bitva mne dosud čeká, – nuže Velké Boží Rozhodnutí!“90

Jak se však čtenář postupem děje dozvídá, Helga svoji rozhodnou bitvu prohrála:

„,, Nenechá se přece jen sloučit: Nenávist se Září Věčnou ...“ vanulo to dále z nehybných rtů spící. „Nenávist je černá; i bohové jsou černí; Bůh je bílý. Noc nemůže vejít do Dne; netopýr nesměl chtít být slunečním orlem. Doufala jsem, že to smírím. Nemožno. Nutno všecko – všecko milovat; tedy i to nejhnusnější. Láska je to nejtěžší, nejukrutnější. [...]““91

Zmiňovaný princip „samobožství“ je nicméně znázorněn i na samotné postavě knížete Sternenhocha, jenž je v díle prezentován jako „hlavní rádce a miláček“ císaře Viléma I. Díky svému bohatství, kráse a společenskému postavení si může dovolit vše, po čem touží. Pro jeho dobrosrdečnost a nezištnost ho navíc musí všichni obyvatelé Německa uctívat a obdivovat:

„Omlouval jsem se v duchu: „Je to ode mne, předního šlechtice Germanie, majitele 500 milionů marek, prvního rádce a miláčka Vilémova, akt velkomyslnosti, noblesy a vznešené courtoisie, nabídnouti tanec potomkyni rodu, před stoletími slavného, nyní obskurního, zchudlého, téměř žebráckého,“ jak jsem se právě informoval; „skoro nikdo s ní netančí, každý můj čin pochválí – a ona – jak bude šťastna!“

[...]

A pak - jsem velmi náchylný k excentričnostem. Myšlenka, že ji, chudou jako kostelní myš, ale haluz staroslavného rodu, z čista jasna, bez bližší známosti, učiním svou chotí, lichotila mé marnivosti. Jakou sensaci to všude způsobí! Budu připadat lidem jako blesk – a nezištný, velkomyslný, ideální. A co asi tomu řekne Jeho Veličenstvo! A jakou radost učiním jejímu ubohému otci! A jí samé! Zvěděl jsem již dříve, že se má u tatínka velmi špatně; bude jistě ve mně vzývat

⁸⁹Tamtéž, str. 38

⁹⁰Tamtéž, str. 140-141

⁹¹Tamtéž, str. 167

svého spasitele. [...]“92

Jinými slovy by se dalo říci, že autor svoji filozofii i své názory na aktuální kulturní, společenské a politické dění promítl do obou hlavních postav. Obě hlavní postavy tak zároveň symbolizují samotného Ladislava Klímu. Zatímco kníže Sternenhoch představuje především Klímovo vnímání sebe sama jakožto boha majícího pouze samé kladné vlastnosti, Helga znázorňuje spíše Klímovy stinné stránky – podivínství, obdiv k černé magii a satanismu, zálibu v perverzi, sadismu, masochismu atd.

Závěrem si dovoluji citovat Josefa Zumra, jenž ve *Slovníku českých filozofů* shrnuje Klímovo dílo následovně:

„V souladu se svými filozofickými východisky posuzoval K. i společenskou a historickou problematiku. Kritizoval šosáctví, malost, hamižnost a nedostatek vznešených idejí v politickém i soukromém životě české společnosti. V historii vyzvedával a jako příklad současnosti za vzor dával silné osobnosti, které podle jeho názoru vtiskovaly svou vůli dějinám a ovlivňovaly jejich chod: Caesara, renesanční hrdiny, Napoleona, Žižku, husity apod. Obdobné postavy si volil za hrdiny i ve svých románech a novelách.“93

Z uvedené ukázky je mimo jiné zřejmé, proč se děj *Utrpení knížete Sternenhocha* odehrává za dob Otto von Bismarcka.

⁹²Tamtéž, str. 22-23

⁹³ZUMR, Josef. Ladislav Klíma. In: GABRIEL, Jiří a kol. *Slovník českých filozofů*. [online], MUNI ARTS, [cit. 7-2-2021]. Dostupné na: <https://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/klima.html>

3.3 Vítězslav Nezval: Valérie a týden divů

Valérie a týden divů je básnický pojatý román Vítězslava Nezvala, jenž byl poprvé vydán roku 1945 (po Nezvalově propuštění z vězení), přestože k jeho vytvoření došlo již roku 1935.⁹⁴

Vzhledem k tomu, že Vítězslav Nezval tento román vytvořil v návaznosti na svá dřívější poetická a surrealistická básnická díla, vyskytuje se v něm mnoho poetických a surrealistických rysů. „*V poetismu se šťastně sešly básnickovy dispozice, zejména schopnost pojmenovat věci v jejich jedinečné konkrétnosti a smyslové názornosti s obecnějším dobovým směřováním k lyrickému projevu, který tehdy prostoupil všechny oblasti umělecké tvorby.*“⁹⁵ Poetickou veselost a hravost autor doplňuje psychickým automatismem charakteristickým pro surrealismus. Skutečnost je tedy v díle prezentována v nových souvislostech, přesněji řečeno v souvislostech definovaných lidskou představivostí a fantazií.

Valérie a týden divů je snový, tajuplný, místy až mystický či pohádkový příběh sedmnáctileté dívenky jménem Valérie, při jehož tvorbě autor zcela upustil uzdu své fantazii. Jak již název tohoto Nezvalova díla naznačuje, Valérie, tedy hlavní postava celého příběhu, v průběhu jednoho týdne zažívá samá neuvěřitelná dobrodružství, během nichž blíže poznává jak sebe sama, tak skutečný svět – se všemi jeho krásami i nástrahami.

Konkrétně pak příběh pojednává o sedmnáctileté Valérii, jež žije se svojí přísnou a konzervativní babičkou poklidný život v jednom blíže nespecifikovaném maloměstě. Během jednoho týdne se však Valérii obrátí život naruby – dějí se věci, kterým nerozumí. Její babička například po více než čtyřiceti letech potká svého bývalého přítele Richarda, který se vůbec nezměnil, zatímco ona zestárla. Když Valériina babička zjistí, že je Richard upírem, požádá ho, aby s omládnutím pomohl i jí, alespoň na jeden týden. Na základě Richardových rad pak vysaje krev mladé statkářce Hedvice (během její svatební noci), čímž získá její krásu a mládí:

„*Valérie viděla zřetelně rýsovat se nad nevěstiny rameno siluetu tváře, jejíž hrdlo se lačně pohybuje, polykajíc lásku a rozkoš, která proudila žilami mladé nevěsty, jejíž mysl se rozplývala v předlouhém polibku jako ve snu. Náhle spatřila Valérie druhý stín, jak vyvstává za temnou postavou a jak se k ní blíží. Byl to Tchoř. [...] Tchoř uchopil do svých paží konturu onoho lačného stínu a snažil se jej odtrhnouti od nevěstiny paže. Pak bylo viděti, jak unáší, jda po špičkách, na ruku dlouhé, do temných šatů oděné tělo a jak s ním mizí ve dveřích.*“⁹⁶

Další významnou změnu pro Valérii představuje seznámení s Orlíkem, jenž se stává jejím

⁹⁴PEŠAT, Zdeněk. Vítězslav Nezval. In: PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Slovník české literatury po roce 1945 on-line* [online], Slovník české literatury po roce 1945, 8.1.2007, [cit. 11-2-2021]. Dostupné na: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1085>

⁹⁵Tamtéž

⁹⁶NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Praha: Odeon, 1970. str. 74

„strážným andělem“, neboť ji provází prakticky na každém kroku a pomáhá jí překonat všechny překážky, jež se jí během „týdne divů“ připlou do cesty.

Děj *Valérie a týdne divů* je propleten též příběhy několika vedlejších postav, s nimiž se hlavní hrdinka během onoho osudného týdne setkává – konstábl Richard, misionář Gracián, statkářka Hedvika atd.

Vzhledem k tomu, že takřka všechny vedlejší postavy pomáhají Valérii v její cestě za poznáním (ukazují jí nejrůznější podoby lásky), mohli bychom uvedené dílo označit jako iniciační, případně vývojový román, v němž se nevinná mladá dívka postupně mění v dospělou ženu, a to jak po fyzické, tak po psychické stránce.

Cílem této podkapitoly je však interpretace a analýza tohoto Nezvalova díla z pohledu černého románu. Děj *Valérie a týdne divů* totiž obsahuje například motivy upírů, duchů, magických předmětů či záhad, jež jsou pro daný literární žánr charakteristické.

Valérii navíc v průběhu děje často pronásledují různé halucinace a podivné sny, které je místy obtížné oddělit od reality. Zatímco Valérie vnímá své vidiny a sny jako realitu, čtenář do poslední chvíle netuší, co se v příběhu skutečně stalo a co se Valérii pouze zdálo – dozvídá se pouze to hlavní, tedy že mladička Valérie díky své dobrotě, obětavosti a nevinnosti všechna nebezpečí úspěšně překonala, a v závěru příběhu dokonce poznala své skutečné rodiče.

Jedním z charakteristických znaků tohoto Nezvalova díla je tedy vzájemné prolínání snu a skutečnosti, jež je navíc umocněno Valériiným častým upadáním do mdlob. Vždy, když Valérie omdlí, dojde v příběhu ke změně místa děje. Samotnou hlavní hrdinku na další místo děje buď přenesou neviditelné ruce některé z vedlejších postav, nebo se její duše přenesla sama, zatímco tělo zůstává ležet na místě:

„Máte mne na svědomí,“ odpověděla Valérie a chytla se závěsů, neboť se jí zdálo, že pod ní zakolísala země.

[...]

Z lahvičky, kterou zahodila Valérie do kouta světnice, když dopila její obsah, vystupoval hustý kouř. Plazil se po koberci, podél bizarních nohou postele a dotkl se těla té, která ležela nedaleko gotického okna bez pohnutí. Plazil se po něm, a čím víc jej přibývalo, tím se zdála být nejasnější postava ležící dívky.

[...]

Dřív než odešel Tchoř se starou paní z konírny, bylo viděti, jak kouř, jenž stál mezi dveřmi, ustoupil ke kolně, a kdyby nebyla babička tolik spěchala, byla by slyšela hlas Valérie, jenž říká:

„Probůh, co se stalo asi s Orlíkem!““⁹⁷

⁹⁷Tamtéž, str. 61-67

Vzhledem k tomu, že se autor snažil udržet čtenáře v permanentním napětí, dopřál mu možnost postupného odhalování jednotlivých záhad spolu se samotnou Valérií. Jinými slovy je *Valérie a týden divů* psána takovým stylem, aby se čtenář dopředu těšil na každé další dobrodružství hlavní hrdinky.

Aby kniha pro čtenáře neztratila výše zmiňované kouzlo, rozhodl se ji Vítězslav Nezval psát stylem typickým pro černé (gotické) romány – nezdržoval sebe ani samotné čtenáře zdlouhavými popisy, naopak se snažil o maximální možnou strohost.

Strohost či odstup využil autor mimo jiné též proto, aby příliš neovlivňoval potencionálního čtenáře. Tím, že Vítězslav Nezval jednotlivé Valériiiny příhody nekomentuje ani blíže nevysvětluje, se každý čtenář může svévolně rozhodnout, zda bude „týdnu divů“ věřit, nebo ho bude považovat za pouhý výplod Valériiiny fantazie.

Napínavou a tajuplnou atmosféru jednotlivých Valériiiných dobrodružství podporuje Vítězslav Nezval častým využíváním takzvaných „hrůzunahánějících“ motivů. K těmto motivům patří například motiv tmy, noci, tajemství či krve.

Motivy tmy a noci využívá autor zejména v situacích, kdy dochází k největším dějovým zvrátům a záhadám. Jako příklad si dovolím uvést úryvek ze samého počátku příběhu, kdy se Valérie uprostřed noci prochází po dvoře a najednou slyší kdákat slepice v kurníku. Zároveň zjišťuje, že se jí dvůr přímo před očima mění v zcela neznámé místo a že ztratila obě náušnice. Po chvíli se nicméně náušnice opět objevují na jejich uších a dvůr vypadá stejně jako dřív:

„Valérie s petrolejovou lampou v ruce vešla na dvůr. Byl úplněk ... Její bosé nohy se dotkly měsíčního světla. Také cítila, jak voní zahrady. Křik drůbeže neustával. Přidržovala si pravou rukou svůj noční živůtek.

„Kdo je tam nahoře!“ zavolala a popošla krok směrem ke kurníku.

[...]

Ale vtom si povšimla, že dvůr je vyměněn.

„Kde je má jabloň?“

Ale zmizel také dřevník a zeď byla dvakrát vyšší než jindy. Zdálo se, že rumpál skřípe.

Pak uslyšela tento rozhovor:

„Mějte se mnou slitování.“

„Kam jsi dal její náušnice?“

[...]

Valérie se domnívala, že slyší zaúpění. Bezděčně se dotkla svého pravého ucha, jako by se chtěla ujistit, že má náušnice. Ale obě byly pryč. [...] Znenadáni se vztáhla k její lampě ruka, a než mohla úžasem vykřiknout, cítila, že jí někdo připíná ztracené náušnice. Vzápětí spatřila jabloň,

dřevník a hlasy umlkly.“⁹⁸

Motiv tajemství je v uvedeném díle využit hned několika způsoby. Nejčastěji se však jedná o tajné vchody (případně tajné chodby) či záhadné, tajemstvím opředené předměty. Jedním z nich je například dopis, jenž Valérie dostala od Orlíka:

„[...] Valérie neví, má-li se odvážit jej otevřít, nebo má-li svěřit jeho tajemství babičce. [...] Na chodbě je průvan. V bytě lze stěží ujít tázavým pohledům babičky. Kočár je nebezpečný, neboť je naplněn vzpomínkami. Zahrada je příliš rozlehlá. A tak si zvolí Valérie k prozkoumání svého tajemství sklep. [...]“⁹⁹

Motiv tajemství je u výše zmiňovaného dopisu umocněn tím, že se ho Valérie na Orlíkovo přání rozhodne ihned po přečtení spálit:

„[...] Pak odříkala celý dopis z paměti a teprve potom, když si byla jista, že z něho nezapomene pro budoucnost ani jediného slova, šla a spálila jej kousek po kousku v plameni svíčky.“¹⁰⁰

Nejzáhadnějším předmětem, který jakožto leitmotiv prostupuje napříč celým dílem, jsou výše zmiňované kouzelné náušnice, jež nosí Valérie na uších. Tyto náušnice obsahují zvláštní kuličky naplněné tekutinou, která činí člověka neviditelným. Čtenář se o jejich tajemství dozvídá ve druhé polovině příběhu, spolu s Valérií:

„ [...] „Vzpomínáte si, že vám byly odcizeny v pátek v noci náušnice?“

„Ovšem. Nemýlím-li se, sám jste mi je znovu připjal.“

„Z opatrnosti jsem však oloupil šperk o jeho tajemný obsah. Hleďte, v každé náušnici byla jedna taková kulička.“

Ukázal Valerii malý svítivý předmět.

„Máte jen jednu.“

„Vlil jsem obsah druhé do lahvičky s vodou.“

„Náušnice mě tedy zachránila před misionářem?“

„Ano. Zbývá nám ještě jedna kulička. Kéž ji nebudete musít použít. Zde je. Vracím vám ji a prosím vás, abyste ji neztratila.“ [...]“¹⁰¹

Mezi další magické předměty, jež mají kouzelnou moc, se řadí například též škapulíře babky zaříkávačky proti upírům či kočár, který nikdo neřídí.

Motiv krve se Vítězslav Nezval do *Valérie a týdne divů* pokusil zakomponovat hned

⁹⁸Tamtéž, str. 9-10

⁹⁹Tamtéž, str. 19-20

¹⁰⁰Tamtéž, str. 25

¹⁰¹Tamtéž, str. 96

několika způsoby, avšak velice neobvyklými. Prvním z nich, čtenářem jistě neočekávanějším, je využití motivu krve v souvislosti s vraždou. V uvedeném díle je však vraždou myšleno rdoušení slepic:

„Valérie uchopila na ta slova jako šílená krk slepice, prokousla jí svými dětskými zoubky hrdlo a přitiskla svá zakrvácená ústa na ústa umírajícího otce, který je vděčně přijal a který je sál horečnými pohyby.

„Ještě,“ řekl.

Bledá jako zed' přísála se Valérie znovu ke krvácející ráně slepičího hrdla. [...]“102

Druhý způsob využití zmiňovaného motivu krve úzce souvisí s tím prvním – autor daný motiv využívá v souvislosti s upíry, kteří sají krev nejen slepicím, ale i lidem.

Třetím, pro čtenáře jistě nejméně očekávaným způsobem, je pak využití motivu krve v souvislosti s Valériinou první menstruací:

„Natáhla se v kočáře jako na loži a jala se prohlížeti v měsíčním světle své bosé nohy. Jak je tak prohlížela, zdálo se jí, jak by po vnitřní straně jejího stehna soukal malý pavouček nit. Pozdvihla oči k nebi a nemyslela dál na ten zvláštní pocit.

[...]

Připadalo jí, že pavouček dolezl až ke kotníku její levé nohy. Pohlédla na ni a k svému nesmírnému úleku spatřila, že jí prýští přes kotník pramének krve.“103

V návaznosti na výše uvedené tajemné a tajuplné motivy si dovoluji zmínit také nejružnější ponurá a temná místa, jež se v příběhu vyskytují. K nejtemnějším a nejponurejším místům děje tohoto díla se řadí například opuštěný chudobinec, chladný a tmavý sklep s rakvemi či půda, jejíž okno je záměrně zakryté pytlovinou, aby se do místnosti nedostalo denní světlo:

„Valérie vstala a její bosé nohy ucítily studenou hrbolatou cihlovou podlahu. Šla opatrně jako slepec a tápala rukou v tmách. [...] Ted' vynaložila všechno své úsilí k vypátrání okénka, které tu zřejmě musilo být. Našla je a sňala z něho kus pytlaviny, kterou bylo zastřeeno. Podařilo se jí je otevřít. Užasla. Venku byla hvězdná noc.“104

Dalším znakem, který dokazuje, že *Valérie a týden divů* obsahuje prvky černého románu, je autorova hra s postavami. Nejen, že se většina postav nechová tak, jak by od nich čtenář očekával (misionář se snaží znásilnit nevinnou dívku atd.), ale některé postavy v průběhu děje též mění svoji identitu. Jednou z těchto postav je mladý Orlik, který se rozhodne převléci do dámských šatů, aby mohl Valérii doprovodit na mši, kam smí pouze panny:

¹⁰² Tamtéž, str. 106

¹⁰³ Tamtéž, str. 13

¹⁰⁴ Tamtéž, str. 88

„Pochybují, že budete provázena do kostela svou starou příbuznou, neboť první pobožnost misionářů platí pannám. Nevím, zdali jsem vám řekl, že mně není víc než sedmnáct roků a že se dosud nedotkla mých lící břitva. Nuže, kdybyste mně dnes před večerem položila do altánku v zahradě jedny vaše šaty, bylo by možno, abych unikl pozornosti městečka a zúčastnil se po vašem boku první pobožnosti misionářů. [...]“¹⁰⁵

Zmiňovaná změna identity se projevuje například též na postavě Valériiny babičky, která se od chvíle, kdy se jí podařilo získat zpět své mládí, vydává za Valériinu vzdálenou sestřenicí Elzu:

„„Jsme na místě,“ pravila Valérie a otevřela pokoj pro hosty. Ale jaké bylo její překvapení, když jí vyšla vstříc divukrásná mladá dívka.

[...]

„Zdá se mi, že mne nepoznáváte.“

„Neznám vás.“

„Jsem vaše vzdálená sestřenka.“

„Ach tak...“

„Říkejte mi prostě Elzo.““¹⁰⁶

Ještě patrnější je nicméně tento motiv u postavy Tchoře, který se v závěru díla Elze přiznává, že se kdysi vydával za ...ského biskupa a je tedy skutečným otcem Valérie:

„[...] „Vaše vnučka mne mohla zachrániti.“

„Proč právě má vnučka?“

„Jedině ona.“

„Proč, Richarde?“

„Máme jednu a tutéž krev.“

„Jak to, Richarde! Jejím otcem byl přece ...ský biskup.“

„Byl jsem jím v jedné epoše svého života.“

„Biskup zemřel. Byla jsem mu na pohřbu.“

„Když mne omrzelo hrát jeho roli, dal jsem rozhlásit, že biskup zemřel. Byl místo mne pochován kněz, jehož masku jsem nosil.“ [...]“¹⁰⁷

V souvislosti s tím si dovoluji zmínit též motiv nesmrtelnosti, případně věčného života. Tento motiv je v uvedeném díle představen zejména na postavě Tchoře, který je pro zachování věčného mládí ochoten udělat prakticky cokoliv. Jak se čtenář z Orlíkova dopisu Valérii dozvídá, stal se upírem:

¹⁰⁵ Tamtéž, str. 23

¹⁰⁶ Tamtéž, str. 84

¹⁰⁷ Tamtéž, str. 102-103

„Můj otec umíral se svědomím obtíženým několika zločiny, jichž se musel dopustit na rozkaz sto dvacet let starého netvora, který viděl mládí všech dubů. Ale to není vše. Ten dobrý muž se musel dívat na to, jak chřadne jeho choť, má matka, a jen proto, aby zloduch měl vše, čeho potřebuje ke svým hnusným čárům. Ani otec, ani já jsme nikdy nezvěděli, co se dělo vlastně s tou krásnou bytostí, proč v jistých dnech byla bledá jak vápno a proč přes otcovo skřípění zubů odcházela poslušně ke strýci, aby se od něho vracela řídká jako stín.

[...]

Již z toho, že nejmilejším pokrmem mého strýce je čerstvá krev slepic, sudíte na jeho myšlení.“¹⁰⁸

Svým způsobem by se dal tento motiv spojit i s postavou Valériiny babičky, která se pro opětovné získání mládí neštítí ničeho, stejně jako Tchoř. Jako ukázkou náhlé proměny babiččina chování si dovolím citovat úryvek, kdy babička v podobě Elzy chladnokrevně zapaluje slámu, na níž Valérie předstírala spánek – aby ve Valérii nadále neměla konkurenci:

„Valérie pozorovala ve tmě každý její pohyb. Žena rozškrtila několik zápalek. Valérie ucítila čmoud. Pak se vzdalovaly žhářčiny kroky a zaskřípal zámek. Když otevřela Valérie oči, oslnilo ji prudké světlo. Sláma srovnaná do stohu se vzňala a hořela plamenem. [...]"¹⁰⁹

V neposlední řadě se ve *Valerii a týdnu divů* objevuje též kontrast mezi dobrem a zlem, jenž je prezentován především na povahových rysech jednotlivých postav. Zmiňovaný kontrast mezi dobrem a zlem místy přechází v kontrast mezi nevinností (počestností) a hříchem. Jako příklad si dovolím uvést úryvek, kdy se misionář pokouší znásilnit Valérii:

„ [...] „Nech spadnout se sebe ten zbytek šatu,“ řekl kněz a ruka, v níž držel svíci, se mu zachvěla. Tu Valérie, zápasíc o poslední útěchu, sňala se stěny kříž a vztahujíc jej k misionáři, jehož brada se chvěla, řekla srdcervoucím hlasem:

„Pro Ježíše Krista, odejděte!“

[...]

Valerii napadla šílená myšlenka. Vrhla se znovu směrem k oknu, na němž stála lahvička, kterou jí dal Orlik. Ať se stane cokoliv, řekla si, jen když se zbavím toho pekelníka.“¹¹⁰

V souvislosti s výše uvedenou ukázkou bych u *Valérie a týdne divů* ráda zmínila též časté odkazy na náboženství, zejména pak na křesťanství. Přestože se tyto odkazy vyskytují u drtivé většiny postav, nejpatrnější jsou pravděpodobně u hlavní hrdinky – Vítězslav Nezval Valérii popisuje jako velice pobožnou dívku, jejíž povahové vlastnosti ztělesňují křesťanský ideál.

¹⁰⁸ Tamtéž, str. 20-22

¹⁰⁹ Tamtéž, str. 94-95

¹¹⁰ Tamtéž, str. 60-61

Na postavě Orlíka pak autor ukazuje například motiv ukřižování:

„[...] K podstavci lucerny byla přivázána dívka a vyrážela z hrdla vzdechy. Když přistoupila Valérie blíž, poznala své šaty, rozervané na několika místech.

„Orlík,“ vyklouzlo jí z úst. Ale vtom již poklesla hlava zmučeného a Valérii se právem zdálo, že omdlel. Přichvátala k němu a jala se rozplétati silné provazy, jimiž byl připoután ke sloupu lucerny. [...]“¹¹¹

V díle se mimo jiné objevuje též odkaz na inkvizici, respektive hon na čarodějnice. Misionář Gracián se chce Valérii pomstít za to, že oné osudné noci nepodlehla jeho svodům, a tak ji označí za čarodějnici a chce ji nechat upálit:

„„Čarodějnice,“ křičel Gracián. „Na hranici s ní!“

„Na hranici s ní!“ zvolalo několik lidí z davu.

„Na hranici s ní!“ opakoval ještě jednou misionář.

„Na hranici s ní!“ opakovalo po něm celé shromáždění.

Misionář si uvědomil, že zvítězil nad krásnou dívkou, která stála neohroženě tváří v tvář svým soudcům. Vykřikl:

„Chopte se jí!“ Sám byl první, kdo se snažil zadržeti pannu. [...]“¹¹²

V souvislosti s tímto dílem je třeba poukázat též na jeho hravost. Hravosti *Valérie a týdne divů* napomáhá nejen autorova volba mladé nevinné dívky jakožto hlavní postavy či výše zmiňovaný fakt, že autor v tomto díle nechal své fantazii volný průběh, ale v neposlední řadě také styl, jímž je tento román psán.

Vítězslav Nezval si zde hraje s fantazií čtenáře, kdy ho prostřednictvím nejrůznějších alegorií, metafor či přirovnání nenásilnou formou nutí číst mezi řádky a domýšlet si, jak jednotlivé zápletky a záhady skončí.

Z téhož důvodu zůstává samotný závěr daného díla nedokončený, respektive se čtenář ani po dočtení všech Valériiých dobrodružství nedozvídá odpovědi na některé z otázek, které si v průběhu četby kladl. Když se tedy v samém závěru díla Valérie své babičky ptá, co vlastně „týden divů“ znamenal, nedostává se jí žádné odpovědi:

„[...] „Jak je tomu, babičko, ve skutečnosti se zázraky, jejichž svědkyní jsem byla v posledních dnech?“

„Byla to všecko...“ řekla babička a vztyčila se na loži, jako by chtěla zdůrazniti tuto část své zповědi. Avšak místo slov se jí vydral z hrdla šílený výkřik.

„Co je vám, babičko?“

¹¹¹ Tamtéž, str. 30

¹¹² Tamtéž, str. 135

Místo slov unikaly babičce z hrdla neartikulované zvuky. Pak přestalo i to. Babička ztratila řeč. [...]“113

V souvislosti se zmiňovaným závěrem tohoto díla bych ráda zdůraznila též další dva motivy charakteristické pro černý román, a to samovolné zřícení babiččina domu bezprostředně poté, co z něho babička s Valérií odešly, a hrom, jenž udeřil na znamení ukončení Valériina týdne divů:

„V dáli zahřmělo.

*A tímto zahřměním se skončil pro Valérii týden divů.“*114

Tuto podkapitolu bych ráda zakončila zmínkou o autobiografických rysech, jež *Valérie a týden divů* obsahuje. Objevují se zde například autorovy názory na aktuální společenskou situaci, zejména pak kritika tehdejší církve a společnosti (především maloměšťáctví). Aby autor mohl dát své názory dostatečně najevo, udělal z hlavní hrdinky jakéhosi „poutníka“, kterého jednotlivé vedlejší postavy provázejí světem a ukazují mu jeho skutečnou podobu:

„„ Již čtvrtý den! Kéž je už konec těm strašným kouzlům, která si mne vybrala za terč.“ Popošla znovu několik kroků, avšak pro únavu musila opět usednouti.

*„Je mi, jako bych byla v něčí moci,“ pravila s povzdechem. „Jednám jako náměsíčná.““*115

Autorova kritika maloměšťáctví se projevuje i na postavě samotné Valérie, kterou autor v díle charakterizuje jako zbožnou, poslušnou a dobře vychovanou dívku z vyšší společenské třídy, jež je svojí přísnou babičkou od útlého dětství vedena ke konzervativnímu způsobu života:

„Stařena sbírala se stolu neexistující drobty.

[...]

„Pohledte, babičko, jaký směšný průvod!“ vykřikla Valérie a hnala se k oknu.

„To se žení,“ řekla stařena, neuznavši za vhodné věnovat pozornost divadlu, jež tak překvapilo její vnučku, „to se žení starý lakotný statkář z R. a jeho cháska si ho chce koupit tím, že vystrojila maškarní veselici.“

[...]

„Jeden kráčí po vysokých chůdách a stříhá ušima jak oslíček,“ řekla vnučka.

„Ať tě nevidí. Vjel do nich kozel a ještě by mohli tropit před našimi okny hluk. To by nebylo nikterak lichotivé pro dům, kam má vejít zítra či pozítří misionář.“

[...]

*„Jdi, Valérie, a zopakuj si prstoklad měkkých stupnic.““*116

¹¹³ Tamtéž, str. 162

¹¹⁴ Tamtéž, str. 170

¹¹⁵ Tamtéž, str. 101

¹¹⁶ Tamtéž, str. 15-19

3.4 Miloš Urban: Sedmikostelí

Sedmikostelí (s podtitulem *gotický román z Prahy*) je jedním z nejznámějších a nejúspěšnějších románů Miloše Urbana, jenž byl přeložen do více než deseti jazyků.¹¹⁷ Jak již sám název napovídá, děj této knihy, jež byla poprvé vydána roku 1999, se odehrává v Praze (konkrétně v městské části Nové Město), v prostředí sedmi, respektive šesti gotických kostelů. Sedmým gotickým kostelem je myšlena dnes již neexistující Kaple Božího Těla na Karlově náměstí, tehdejší Dobyččím trhu. *Sedmikostelí* je tedy rovněž jakási pocta Praze a jejím gotickým stavbám.

Žánrově by se dalo uvedené Urbanovo dílo charakterizovat jako moderní gotický román s prvky detektivky a moderního thrilleru.¹¹⁸ Protože se zde však projevuje i autorův zájem o historii, lze v *Sedmikostelí* spatřovat též prvky historického románu:

*„Tématem většiny románů Miloše Urbana je svět dávných věků, až na výjimky nicméně zaplněný příběhy současníků, kteří v historii starých budov a v reálných či mýtických starých příbězích touží nalézt pravdu o současnosti a o vlastním osudu.“*¹¹⁹

Hlavní postavou Urbanova *Sedmikostelí* je bývalý policista Květoslav Švach, jenž je shodou náhod přinucen vrátit se zpět ke své profesi a vyšetřit pokus o vraždu muže, kterého během nevinné procházky pražskými ulicemi zahlédl viset na srdci zvonu v kostele svatého Apolináře. Samotné vyšetřování je však mnohem náročnější, než si Květoslav Švach původně představoval, neboť se neustále objevují nové důkazy a záhady.

Největší komplikací vyšetřování je nicméně to, že v jeho průběhu dochází k několika dalším vraždám. Vše navíc nasvědčovalo tomu, že spolu jednotlivé vraždy souvisí, respektive že za nimi stojí tentýž vrah. Nejen, že se údajný vrah zaměřoval na osoby vykonávající jednu a tutéž profesi, ale i způsob, jímž jednotlivé vraždy páchal, byl v podstatě ve všech případech totožný – vyznačoval se nadměrnou brutalitou, která byla do jisté míry zlehčována samotným nápadem, jak dotyčnou osobu usmrtit.

Slovy Květoslava Švacha musel být vrah „vysoce nebezpečné individuum se zálibou v divadelních efektech“¹²⁰. Jako příklad si dovolím citovat úryvek, kdy Květoslav Švach společně s dalšími policisty objevuje výše zmiňovaného oběse v kostele svatého Apolináře:

„ [...] Nešel z něj strach, ale strašné bylo, co s ním udělali. Škubal sebou jako dřevěný maňásek, jednou stál na rukou a křepčil na hudbu zvonu, podruhé lezl po stěnách a potřetí plul

¹¹⁷ KUDLOVÁ, Klára a MALÁ, Zuzana. Miloš Urban. In: PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Slovník české literatury po roce 1945 on-line* [online], Slovník české literatury po roce 1945, 14.2.2010, [cit. 15-2-2021]. Dostupné na: <http://cek.ucl.cas.cz/slovník/showContent.jsp?docId=1344>

¹¹⁸ Tamtéž

¹¹⁹ Tamtéž

¹²⁰ URBAN, Miloš. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. Praha: Argo, 2001. str. 190

vzduchoprázdnem a mrskal se jako ryba na udici. Železné srdce udávalo takt a smýkalo jím sem a tam.

[...]

Až potud jsme se domnívali, že jeho kotník vězí ve smyčce lana. Nyní jsme viděli, že lano prochází nohou. Třeštili jsme zrak na to, jak se na vnější straně pravého lýtka ztrácí v ošklivé ráně, otvoru mezi kotníkem a Achillovou šlachou, a hrozivě vydouvá kůži a tkáň. Na druhé straně provaz vycházel ven jako nit provlečená uchem jehly. Zajišťoval ho dvojitý uzel. Rána skoro nekrvácela, ale okolí až po holeň rychle nachovělo a tu a tam vystávaly modré skvrny.“¹²¹

Jedním z nejčastěji využívaných motivů je v *Sedmikostelí* motiv záhady. Setkáváme se s ním například v situaci, kdy se v listopadu na hlavě sochy klečící dívky objeví čerstvě uvitý věnec z podbělů, přestože podběl kvete pouze na jaře:

„[...] Nicméně jsem zavadil pohledem o sochu: oprýskaný šedý beton, místo odpadlé levé ruky rezavý drát. Hlava zmrzačené dívky byla tmavší než tělo, srážela se na ní rosa. Na temeni seděla korunka z květů, živých a jasně žlutých, kterou tu patrně zapomnělo nějaké jiné děvčátko, živé, z masa a kostí.

„Jsou čerstvé,“ řekla malá paní s brýlemi. „Někdo je ráno natrhal a uvil do věnce. Do věnečku pro kamennou pannu. Jak to? Co svět světem stojí, tyhle kytky rostou jen na jaře.““¹²²

Především však Miloš Urban motivem záhady doplňuje jednotlivé kroky policistova vyšetřování, aby udržel čtenáře v permanentním napětí a očekávání, jak vše nakonec dopadne.

Z výše uvedeného důvodu je příběh záměrně prezentován tak, aby čtenář mohl „pátrat“ spolu s hlavním hrdinou a na základě jednotlivých důkazů a indicií odhadovat, kdo je skutečným vrahem:

„Ptáte se, co to má všechno znamenat, ale nemůžu vám odpovědět hned a už vůbec ne přímo. Máte podezření, že některé věci záměrně nechávám nevysvětlené. Možná je na tom kus pravdy, ale věřte, nechávám-li vás hádat, chci, abyste tápali stejně, jako jsem tápal já: i na vás musí přejít má nejistota, úzkost a strach. Jsou nezbytné pro dosažení poznání. Mně se ho dostalo, a pokud jste z těch, kdo po něm baží, v bludišti slov se držte v mých stopách.“¹²³

Aby se čtenář jednotlivé události dozvídal přesně ve chvíli, kdy to autor potřebuje, dochází zde k častému střídání (místy až vzájemnému prolínání) chronologické a retrospektivní posloupnosti. Kromě toho je děj tohoto románu proložen několika sny či vidinami hlavního hrdiny, které mohou být pro čtenáře mírně matoucí – mohou ho znejistit v tom, zda se jedná o pouhou

¹²¹ Tamtéž, str. 20

¹²² Tamtéž, str. 18

¹²³ Tamtéž, str. 182

představu Květoslava Švacha, nebo o vlastní děj:

„ [...] Velký oltář byl ozdobený květinami, ale kromě jejich světélkujících trsů jsem zde žádnou poutavou hru světel neviděl. Gmünd bude zklamáný.

A kde vlastně vězí? Nikde ho nebylo vidět. Musel zůstat s Rozetou v sakristii. Sám jsem v kostele neměl co pohledávat, a tak jsem se chtěl vrátit. Náhle mě cosi zarazilo – ozval se ženský hlas, který nepatřil Rozetě. Ozvěna ho roznesla po celém kostele.

[...]

Naslouchal jsem mu bez hnutí, připraven vzít do zaječích, kdyby se v kostele ukázal někdo další. Ale byli jsme sami – já a ta žena, ona za sloupem, otočená zády, já ukrytý za zpovědnici. Až na ženino volání bylo úplné ticho. Napadl mě trik, který jsem jako dítě viděl v dobrodružném filmu. Sáhl jsem do kapsy, vytáhl peněženku a našel v ní pětikorunu: ta by měla být slyšet.

[...]

Věděl jsem, co udělám: cesta ven je volná, stačí skočit k otevřeným dveřím do sakristie a vyběhnout ven. Ano, udělám to. Ale namísto toho, zcela proti své vůli, jsem prudce natáhl ruku k rameni pod pláštěm a ruka narazila do sloupu.

Do sloupu ne. Do stromu. Jak jsem ho jen mohl považovat za sloup? [...] Divám se kolem sebe a vidím, že stojím na šeredném palouku, je porostlý železnými a kamennými květy. Kostel, kde jsem měl být, stojí o kus dál, kněžiště se zakusuje do hřbitova, já se třesu mezi kříži a stavba se nade mnou naklání.

[...]

Následoval jsem Gmünda k východu. Když zmizel v sakristii, otočil jsem se po Rozetě. Právě se zastavila u druhého sloupu jižní lodi, sehnula se a sebrala něco ze země.

„Hádej, co jsem našla,“ zavolala na mě. „Někdo tu ztratil pětikorunu.“ [...]“¹²⁴

Jedním z klíčových motivů, jenž prostupuje napříč celým dílem je tedy kontrast mezi snem a realitou a s ním související vzájemné prolínání fiktivního světa se světem reálným:

„Záhadami opředené reálné historické stavby a prostory nejčastěji v Praze se stávají opakovaně tematizovanou magickou kulisou napínavých příběhů bizarních postav, které se často na hranici sebezničení vydávají po stopách tajných dokumentů či záhadných vražd [...]“¹²⁵

Jak je z výše uvedené informace patrné, autor pro zachování co největší míry dramatičnosti a záhadnosti svého románu záměrně situoval děj plný napínavých zápletek a dějových zvrátů na místo, jež je samo o sobě opředené notnou dávkou tajemství – do prostředí magické Prahy.

¹²⁴ Tamtéž, str. 99-107

¹²⁵ KUDLOVÁ, Klára a MALÁ, Zuzana. Miloš Urban. In: PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Slovník české literatury po roce 1945 on-line* [online], Slovník české literatury po roce 1945, 14.2.2010, [cit. 15-2-2021]. Dostupné na: <http://cek.ucl.cas.cz/slovník/showContent.jsp?docId=1344>

Miloš Urban zde Prahu popisuje s takovým zaujetím a nadšením, že by se čtenář po přečtení celého příběhu nejraději vydal jednotlivá místa osobně navštívit. Z Urbanových popisů totiž na čtenáře automaticky dýchne „genius loci“¹²⁶, tedy duch daného místa.

Výslednou barvitost líčením jednotlivých míst dodává především Urbanův pestrý a bohatý jazyk:

„Až půjdete kolem Svatého Apolináře, vzpomeňte si, že sršaté květy za plotem jsou astry. Jména jsou zde důležitá.

Od rudých a fialových květů jsem navykle zvedl zrak k mohutným zdem a temným oknům chóru kostela. Přicházíte-li z této strany, Apolinář vás zdrtí svou robustností a přinutí zrychlit krok, neboť ho vidíte příliš zblízka jako nepřístupnou pevnost, jež se nad vámi sklání a hrozí vás rozdrtit některým ze svých nesčetných, a přece přesně spočítaných kamenných kvádrů. Lepší než z východu je pohled od jihu, jen odtud přehlédnete chrám celý. Odtud se jeví světlejší a vlídnější, a teprve když se podíváte z jihovýchodu, abyste měli jasně před očima celou věž, loď i kněžiště, uvidíte kostel tak skvostný, že mu stěží najdete rovna, a to i přesto, že stavba donedávna chátrala.“¹²⁷

Tajemstvím zahalené prostředí magické Prahy je v tomto díle podpořeno též tím, že se nejdůležitější dějové zvraty odehrávají v noci (případně časně ráno, kdy je ještě tma), a navíc na podzim, jenž je charakteristický svojí ponurou atmosférou.

Zmiňovaný motiv ponurosti pak autor poměrně často kombinuje s barevností podzimního listí, které pomalu opadáva ze stromů a vesele si poletuje pražskými ulicemi:

„Bylo překrásné jitro na začátku listopadu. [...] Nízké bílé slunce přelezlo zed' nemocnice a uvízlo v pavučině javorových korun. Pozvolna a jako na truc ohřívalo mrazivý suchý vzduch vonící listím, pro něž nebylo pod nohama vidět chodník. [...] Ubíral jsem se po větrovském hřebeni směrem ke Karlovu, rozrážel nohama žluté moře a uhýbal před sprškami rozvířeného okru, rumělky, sieny a umbry. [...]“¹²⁸

Významnou roli hrají v Urbanově *Sedmikostelí* též vlastní gotické stavby, v nichž se děj této knihy odehrává. Záhadnost a mystičnost, jež zmiňované gotické kostely samy o sobě navozují, je v díle umocněna tím, že jsou dané stavby záměrně popisovány jako staré, špinavé a oprýskané budovy, které nutně potřebují opravit:

„[...] Zdivo pod presbyteriem bylo nahlodáno časem, žlutavá omítka přecházela do zelené a při zemi ji pokrýval mech, místy se rozmokváním vydouvala a vytvářela křehké kapsy obývané hmyzem. Na opěracích, kde je kámen holý, se třpytila vlhkost a klikatily se po nich jizvy. Ve spárách

¹²⁶ *Genius loci*. [online], SCS. ABZ. CZ, [cit. 16-2-2021]. Dostupné na: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/genius-loci>

¹²⁷ URBAN, Miloš. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. Praha: Argo, 2001. str. 16

¹²⁸ Tamtéž, str. 13-14

mezi hranoly se s lety usadil lišejník, hniloba a černé saze. [...]“129

Neméně zchátrale a ponuře popisuje Miloš Urban i interiér těchto staveb:

„Dveře postranního vchodu byly pootevřené. Vstoupili jsme. V jediné lodi vládlo šero, špinavá okna presbyteria pouštěla dovnitř šedý kal – i denní světlo tu čekalo na opravu. V lodi nikdo, na oltáři prach, za varhanami stín a pavučiny. [...]“130

Svým způsobem by se tedy dalo říci, že ani samotné propojení gotického románu s detektivkou nevzniklo pouhou náhodou. Autor do svého gotického románu naopak vložil detektivní zápletku cíleně, aby jejím prostřednictvím ještě více podpořil tajuplnou a napínavou atmosféru daného díla.

Míru napínavosti děje svým způsobem zvyšují i detailní popisy jednotlivých vražd. Jak je z následujícího úryvku patrné, Miloš Urban se v jejich brutalitě a drastičnosti vyloženě vyžíval:

„ [...] Bójka se opět potočila a já jsem se najednou díval do něčích očí. Patřily tváři, jež se skrývala pod krepou toho šaškovského klobouku.

[...]

Byl to Barnabáš zaasfaltovaný do vozovky, ve svislé poloze zabetonovaný do vyplněné jámy. Pohřbený vestoje, a jak se zdálo, zaživa. Tvář vypadala jako přerostlé rajské jablko. Byla zdecimovaná a popálená, pokrývaly ji šedivé a černé strupy – zaschlé cákance cementu a téru. Nebožák byl v bezvědomí a očividně se dusil, chroptěl a lapal po dechu. Vypoulené oči měl podlité krví a obrácené v sloup. Z rozbitých rtů stékaly růžové sliny, ozývala se delirická slova. Příšerná mluvící řepa na černém políčku páchnoucím po dehtu, zvadlých růžích, shnilých pomerančích a připáleném mase.

[...]

Pár kroků přede mnou vůz prudce zabrzdil, dostal se do smyku a změnil směr. Se zablokovanými koly elegantně klouzal po čerstvém asfaltu. Přestože nejel závratně rychle, jeho pravá přední pneumatika narazila do Barnabášovy hlavy s účinností gilotiny. Ošklivě to luplo a hlava odletěla jako vystřelená z praku. [...]“131

Jak je z výše uvedeného úryvku patrné, autor si se svým *Sedmikostelím* skutečně vyhrál. Proto není překvapením, že dvě bájně bytosti (obr a jednorožec), jež Miloš Urban do tohoto díla zakomponoval, nepředstavují vlastní mytické tvory, jak by čtenář gotického románu očekával, nýbrž živé osoby, které hlavní postavě svým vzhledem obra a jednorožce pouze připomínají:

„ [...] Na stole ležel v záři chirurgických lamp kuň. Nevelký nehybný hnědák. Viděl jsem

¹²⁹ Tamtéž, 16

¹³⁰ Tamtéž, str. 19

¹³¹ Tamtéž, str. 272-274

hřbet, levý bok, natažený krk a kus hlavy. Oko bylo otevřené a lesklé, nevidoucí. Kopyta nebyla vidět, halila je obinadla z hrubé látky; přesto bylo možné rozeznat jejich neobvykle špičatý tvar. [...] Udělal jsem ještě krok a v plném světle uviděl hlavu – i to, co vybíhalo zprostřed čela: dlouhý vřetenovitý roh.

[...]

Ráda poslouchá (či možná jen předstírá zájem?), když vyprávím o jednorožci, kterého nikdy neviděla a jehož já vidám často, aniž bych o to stál. Jak lhostejní býváme ke svým darům! Za středověce stříbrných úplňků, které už nehasnou za výbojkami pouličních lamp, se neokované zvíře toulá v okolí domu a zvedá na pozdrav svůj vřetenovitý roh. Rozumíme si. Až mě pán ožení, jednorožec zmizí navždy. Zatím však přichází a umí se vlichotit mé marnivosti. [...]“132

V Urbanově Sedmikostelí se několikrát objevuje též motiv krve. Ačkoliv ho autor využívá především v souvislosti s jednotlivými vraždami, vyskytuje se zde i jako prostředek k ozvláštnění, případně obohacení jazyka daného díla:

„ [...] Neodmítl jsem, ani když mi Prunslík nabídl sklenici portského. Když mi naléval, tmavorudě se pěnílo jako vychrlená krev. [...]“133

Za zmínku stojí mimo jiné také závěr příběhu, jenž stojí na pomezí utopie a antiutopie a jenž je na první pohled inspirován postmodernismem. Hlavní postava zde popisuje svoji vizi znovuoobnovené Kaple Božího Těla na Karlově náměstí a návratu celé země ke středověkým ideálům:

„Pohled mému srdci nejmilejší skýtá rozrůstající se staveniště za velkou, umně tesanou kašnou, kam si řemeslníci a hospodyně chodí s vědry a se džbány pro vodu. Jako Fénix z popela tu z troskek byvšího parku vyrůstá kaple Božího těla, navlas taková, jaká tu byla. Stane tu jako nejryzejší symbol naší změněné doby.

[...]

Pod sluncem není nic nového a nikdy nebude. Vraťme se k prověřenému, je nejvyšší čas. Jsme vyznavači starých cest – cest vedoucích zpátky. Naši přátelé v Písku, Kutné Hoře, Ústěku, Českém Dubu, Sezimově Ústí a Jindřichově Hradci jdou s námi. Když se Bůh slituje, navrátí do náruče středověku celou zemi. [...]“134

Postmodernismem je mimo jiné inspirována též samotná hlavní postava. Květoslav Švach je totiž autorem charakterizován jako přesný opak správného policisty – je nesmělý, neschopný, psychicky labilní, a navíc mu chybí pro danou profesi tolik potřebné pohotovost a pružné uvažování.

¹³² Tamtéž, str. 180-324

¹³³ Tamtéž, str. 212-213

¹³⁴ Tamtéž, str. 325-326

Jinými slovy je daná postava typickým příkladem postmodernistického „antihrdiny“, což autor naznačuje přímo v ději:

„ [...] Strnul jsem leknutím. Kostel je zavřený, a zvoní v něm na mši.

Nejsem hrdina. Z vrátnice nedaleké kliniky jsem zavolal policii. [...]“¹³⁵

Na postavě Květoslava Švacha lze navíc spatřovat též autobiografické rysy. Autor jeho prostřednictvím prezentuje své vlastní myšlenky a názory. Nejčastěji se pak jedná o výše zmiňované srovnávání minulosti s přítomností. Zatímco minulost (přesněji řečeno středověk) Květoslav Švach obdivuje a popisuje ji samými superlativy, přítomnost vnímá jako apokalypsu:

„ [...] Gotičtí stavitelé se jako jediní vzepřeli diktátu antiky, přišli se stylem, který dokázal nemožné: v lidských přibytcích znázornil vítězství ducha nad hmotou. Ve všech předchozích i následujících obdobích tomu bylo opačně. Napadlo mě, že svět se nemusel dočkat selhání modernosti v apokalypse dvacátého století, kdyby si byl ponechal svůj středověký stavební sloh. Zločin by se tak zajisté nestal součástí všedního dne – jako jím nebyl za krále Karla IV. –, nepojídali bychom ho jako černou hostii od moderátorů televizních zpráv. Nebyla by žádná televize. Nebyla by moderní architektura.

[...]

Ale historie šla jinudy, s tím se nedalo nic dělat. Ve světě, jež jsem pozoroval kolem sebe, jsem nechtěl žít, ale ani s tím jsem nic nesvedl. A přece jsem cítil potřebu něco vykonat. Nějak se vzepřít rádu, který jsem považoval za špatný, zvrácený, vražedný. A tak jsem připadl na myšlenku dát se k policii. Sám jsem se tomu smál, při představě sebe sama v uniformě, jak se zbrání za pasem chráním všechny ty zaslepené zbedněnce žijící v litovaném městě, jsem propadal záchvatům smíchu tak bezmocně černého, až jsem v něm našel východisko z věčné zasmušilosti své duše. [...]“¹³⁶

Jak je z výše uvedeného úryvku patrné, autor na moderní době nekritizuje pouze moderní technologie, ale především komunistickou ideologii a totalitní režim. Zmiňovaná autorova kritika tehdejší společenské a politické situace je zřejmá například v následujícím úryvku, jenž popisuje bezprostřední pocity Květoslava Švacha poté, co byl přivolán k jedné z vražd:

„ [...] Nač si barvit život načerno něčím tak příšerným, jako je nález utržených lidských nohou vlajících na stožáru namísto státní vlajky? Hrozit se nad tím? Možná dřív – ale dnes? Když je všude kolem tolik násilí, kdo by neotrnul? Noha naražená na stožár je přece i komická ve své tragičnosti. A naše doba si v černém humoru libuje. Co jí taky zbývá? Co zbývá nám? Směju-li se,

¹³⁵ Tamtéž, str. 19

¹³⁶ Tamtéž, str. 64

nezahynu. Zoufáš-li si, zahyneš. [...]“¹³⁷

S tím souvisí mimo jiné též satira, nadsázka a ironie, jejichž prostřednictvím autor tehdejší společenskou a politickou situaci či významné historické události popisuje a hodnotí:

*„Historické události slouží v Urbanových textech jako prostor k četným aluzím moderního světa a jeho politického uspořádání a k poučeným postmoderním hrátkám, jichž je v textech využíváno s vědomou ironizací a nadsázkou.“*¹³⁸

V návaznosti na výše uvedenou informaci si dovoluji citovat úryvek ze samotného textu:

*„ [...] Ohlédl jsem se po muži s cigaretou; díval se za námi přimhouřenýma očima, zvláštním, nepochopitelně podezřívavým, možná i nenávistným pohledem. Dnes vím, k čemu ho přirovnat: byl to pohled dvacátého století.“*¹³⁹

Humor, ironie a nadsázka se mimo jiné vztahují též k samotné hlavní postavě, jež je, jak bylo uvedeno výše, autorem záměrně karikována. Zmiňovaná karikatura se projevuje například již samotným výběrem jména. Příjmení Švach je převzato z němčiny, kde výraz „schwach“ znamená „slabý“¹⁴⁰. Křestní jméno Květoslav zmiňovanou slabost pouze podtrhuje:

*„Narodil jsem se dlouho poté, co zemřel Hitler a Stalin, ale Mao tehdy ještě žil. Rodiče mě nedali pokřtít, jméno, jež jsem dostal, jméno slabochů a smolařů, bylo jen jedno, bylo samo – docela jako já. [...]“*¹⁴¹

V neposlední řadě se v tomto díle relativně často opakuje též motiv absurdity. Autor ho využívá zejména v souvislosti s jednotlivými vraždami a jejich následným vyšetřováním. Konkrétně se s tímto motivem setkáváme například v situaci, kdy dojde k vraždě muže jménem Řehoř, a to i přesto, že mu byla (jakožto další potencionální oběti) přidělena policejní ochrana:

„ [...]“

„Typické, že policajti pátrají po tom, o čem si cvrlikají vrabci na střeše.“

„Vy něco víte? Povězte mi všechno, prosím vás.“

„Nic, co by stálo za řeč, netěšte se. Byl to jeden z těch, které měla policie hlídat. A neuhlídala – jako vždycky.“

*[...]“*¹⁴²

¹³⁷ Tamtéž, str. 131

¹³⁸ KUDLOVÁ, Klára a MALÁ, Zuzana. Miloš Urban. In: PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Slovník české literatury po roce 1945 on-line* [online], Slovník české literatury po roce 1945, 14.2.2010, [cit. 15-2-2021]. Dostupné na: <http://cek.ucl.cas.cz/slovník/showContent.jsp?docId=1344>

¹³⁹ URBAN, Miloš. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. Praha: Argo, 2001. str. 26

¹⁴⁰ PANCÍŘ, Tomáš. Miloš Urban: *Sedmikostelí*. In: *České knihy, které musíte znát*. [online], Radio Prague International, 1.10.2020, [cit. 15-2-2021]. Dostupné na: <https://cesky.radio.cz/ceske-knihy-ktere-musite-znat-8508847/15>

¹⁴¹ URBAN, Miloš. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. Praha: Argo, 2001. str. 35

¹⁴² Tamtéž, str. 139-140

Neopomenutelné jsou zde však také náboženské motivy. V podstatě by se dalo říci, že je na nich celý román založen, neboť úzce souvisí s vraždami jednotlivých architektů, k nimž v průběhu děje došlo:

„„ [..] *Za vlády Václava IV. vzniklo Bratrstvo Božího těla, aby bránilo novoměstské chrámy a trestalo toho, kdo na ně vztáhne ruku. Oko za oko, zub za zub, ruku za ruku, nohu za nohu, spáleninu za spáleninu, modřinu za modřinu, jizvu za jizvu. Je nejvyšší čas, aby se lidé vrátili ke smlouvě, již pro ně uzavřel Mojžíš s Hospodinem. Není lepší, zemře-li pár hloupých, neschopných a nemorálních architektů a úředníků, než abychom zahynuli všichni – než abychom se nechali zabít barbary třímajícími místo uzdy volant; než abychom se nechali udusit kouřem v našem vlastním městě? [..]*““¹⁴³

Abych tuto podkapitulu uzavřela tematicky, dovoluji si citovat pasáž, v níž autor prostřednictvím Květoslava Švacha přirovnává svět ke gotickému románu:

„„*Promiň, nechal jsem se unést. Určitě to dočti, stojí to za to. V podstatě je ta kniha hluboce pravdivá. Utrpení nevinných vidíme dnes a denně, Otrantský zámek věrně odpovídá skutečnosti končícího dvacátého století. A právě tak je to s nezodpovězenými otázkami, kterých, stejně jako v této knize, je i v životě víc než odpovědí. Vlastně to souvisí s tím, zda čtu raději Walpola, anebo Reevovou. Vybral bych si něco mezi nimi: příběh s rozumným, logickým vyústěním, jaké uspokojí bytost řídící se rozumem. Ale musí tam být něco navíc, něco nevysvětlitelného jako doklad mého hlubokého přesvědčení, že ne všechno, co se nám ukazuje, dokážeme pochopit. Svět je neuchopitelný jako gotický román.*““¹⁴⁴

¹⁴³ Tamtéž, str. 311

¹⁴⁴ Tamtéž, str. 184

3.5 Charakteristika českého černého románu dvacátého století

Jak je z vlastní analýzy jednotlivých děl patrné, český černý román dvacátého století vychází z původního černého (gotického) románu. Protože však český černý román dvacátého století využívá jednotlivé motivy charakteristické pro původní gotický román v nových souvislostech (především jejich prostřednictvím odkazuje na soudobou společenskou a politickou situaci), a navíc původní gotický román obohacuje o mnoho motivů nových, dal by se český černý román dvacátého století označit též jako „moderní gotický román“.

Tím, že každý z uvedených autorů, tedy Josef Váchal, Ladislav Klíma, Vítězslav Nezval a Miloš Urban, přistoupil k žánru původního gotického románu jinak, vznikly čtyři zcela jedinečné příběhy, jež se v jistých ohledech shodují, ale v některých ohledech se naopak výrazně odlišují.

Josef Váchal svůj *Krvavý román* koncipoval jako alegorizovaný souhrn vlastních názorů a myšlenek na soudobé společenské, politické a kulturně společenské události. Jinými slovy se jednalo o satiru na danou dobu. Celé dílo lze proto označit jako hru s daným literárním žánrem, ale i se samotným čtenářem, kterého Váchal několikrát záměrně mystifikuje. Naproti tomu Ladislav Klíma koncipoval *Utrpení knížete Sternenhocha* jako vlastní autobiografii, kdy každá z hlavních postav symbolizuje jednu stránku jeho osobnosti (včetně jeho náboženských a filozofických přesvědčení). Nezvalova *Valérie a týden divů* je jedinečná svojí poetičností, snovostí, naivitou a hravostí. Urbanovo *Sedmikostelí* pak do vlastního černého románu vkládá detektivní příběh, díky němuž je tajemnost a napínavost celého díla umocněna.

Všichni čtyři autoři se tedy sice původním černým (gotickým) románem inspirovali (vycházeli z jeho obecné charakteristiky), ale ani jeden z nich klasický gotický román nevytvořil. Jak již bylo uvedeno ve druhé kapitole, jednotliví autoři daný literární žánr pouze parodovali, případně prostřednictvím satiry, ironie a nadsázky zesměšňovali jeho původní význam a cíl. Zároveň ho však různými způsoby obohacovali. Inspirovali se především moderními uměleckými směry přelomu devatenáctého a dvacátého století či směry první poloviny dvacátého století, s nimiž původní gotický román kombinovali. Konkrétně se jednalo zejména o symbolismus, dekadenci, expresionismus, poetismus či surrealismus.

U všech výše analyzovaných českých černých románů dvacátého století navíc dochází též k vzájemnému prolínání několika literárních žánrů. Ve Váchalově *Krvavém románu* lze nalézt nejen prvky satirického románu, ale například též románu filozofického či expresionistického. Tyto literární žánry se odráží i v Klímově *Utrpení knížete Sternenhocha*, kde se však navíc vyskytují také rysy charakteristické pro romaneto. Nezvalova *Valérie a týden divů* obsahuje například prvky pohádky, sci-fi či fantasy. Zároveň by se však vzhledem k jejímu tematickému zaměření dala označit jako vývojový, případně iniciační román. V Urbanově *Sedmikostelí* pak nacházíme

především prvky detektivky, historického románu či pověsti. V neposlední řadě se u všech čtyř děl hojně vyskytují též erotické motivy.

Zmiňované kombinování a vzájemné prolínání různých literárních žánrů či uměleckých směrů úzce souvisí s postmodernismem, pro nějž je tento postup typický. Mezi další postmodernistické rysy, jež se v analyzovaných černých románech dvacátého století objevují, patří mimo jiné také atypické zakončení děje. Autoři buď záměrně nechávají příběh nedokončený (respektive čtenáři záměrně nepodají uspokojující vysvětlení jednotlivých dějových zvrátů), nebo dílo zakončí tak, jak by čtenář z dosavadního průběhu děje nečekal. Zatímco otevřený závěr příběhu nacházíme jak u Josefa Váchala, tak Ladislava Klímy či Vítězslava Nezvala, druhá zmiňovaná možnost se vyskytuje pouze u Urbanova *Sedmikostelí* – přestože je celý příběh zahalen do tajemné a ponuré atmosféry, závěr překypuje pozitivní náladou, odhodláním a vírou v lepší zítřky.

Hlavním důvodem, proč se autoři českého černého románu dvacátého století uchýlovali k postmodernistickému způsobu zakončení děje, je jejich tendence nechávat prostor fantazii čtenáře, jenž si tak může jednotlivé příběhy domýšlet sám.

S výše uvedeným faktem, že se jednotliví autoři českého černého románu dvacátého století záměrně snažili dávat prostor fantazii čtenáře, souvisí též časté využívání kontrastů, a to především kontrastu mezi snem a realitou. Tento kontrast autoři do děje cíleně zakomponovávají tak, aby čtenáři ani po dočtení celého románu nebylo jasné, co se v příběhu skutečně stalo a co se daným postavám pouze zdálo. Asi nejvíce si s tímto kontrastem vyhráli Ladislav Klíma a Vítězslav Nezval, kteří na něm svá díla založili. Významnou roli hrál však uvedený kontrast též v Urbanově *Sedmikostelí*, kde hlavní hrdina díky svým vidinám a halucinacím dokázal vidět minulost.

Mezi další nejčastěji se vyskytující kontrasty pak patří například kontrast mezi dnem a nocí, světlem a tmou, životem a smrtí, krásou a ošklivostí, nevinností a hříchem či pozemským a posmrtným životem.

S posledním výše zmiňovaným kontrastem, tedy kontrastem mezi pozemským a posmrtným životem, si dovoluji zmínit též zálibu některých autorů ve vzájemném prolínání těchto dvou světů. Zatímco Josef Váchal uvedené světy propojoval zejména prostřednictvím motivu zmrtvýchvstání, kdy se jednotlivé zdánlivě mrtvé postavy v průběhu děje náhle objevily znovu (většinou však pod jinou identitou), Ladislav Klíma využil motivu ducha mrtvé Helgy, která tak mohla i nadále ovlivňovat další vývoj děje.

Ve všech čtyřech českých černých románech dvacátého století lze nalézt například též motiv krve. Josef Váchal ho, vzhledem k samotnému názvu *Krvavý román*, využívá jednoznačně nejčastěji, ale několikrát se s ním setkáváme i ve třech ostatních dílech. Až překvapivě hojně motiv krve využívá Vítězslav Nezval ve své *Valérii a týdnu divů*, která je zároveň jediným dílem (až na jednu pasáž Urbanova *Sedmikostelí*, jež byla citována v příslušné podkapitole), v němž autor

uvedený motiv používá i v jiném smyslu než v souvislosti se zraněním či vraždou. Vítězslav Nezval totiž motiv krve zmiňuje například v souvislosti s upíry nebo Valériinou první menstruací.

Jedním z dalších znaků, jenž je pro všechny čtyři autory typický, je využívání autobiografických prvků. Jinými slovy by se dalo říci, že jednotliví autoři do příběhu promítají sebe sama – své vlastní názory, myšlenky, pocity či záliby. Aby tyto prvky v samotném příběhu dostatečně vynikly, prokládají jednotliví autoři děj svými promluvami ke čtenáři nebo se stylizují do některé z postav. Nejčastěji se osobnost autora promítá přímo do postavy hlavní, neboť je jí v příběhu věnován největší prostor.

Josef Váchal například výše zmiňovanou stylizací sebe sama do některé z postav využil v *Krvavém románu* hned třikrát. Promítl se nejen do postavy nakladatele Paseky, ale i do postav Mistra z Vršovic a malíře Fragonarda, jež symbolizovaly Pasekovo (ale též Váchalovo) horší a lepší „já“. Podobným způsobem autobiografických prvků využil též Ladislav Klíma, jenž v *Utrpení knížete Sternenhocha* rozdvajil své horší (respektive zvrácenější) a lepší „já“ mezi postavy Helgy a knížete Sternenhocha. Naproti tomu Miloš Urban zakomponoval v *Sedmikostelí* autobiografické rysy pouze do postavy jedné, a to do samotného policisty Květoslava Švacha. Postava Květoslava Švacha navíc znázorňuje i další charakteristický rys postmodernismu, a to „antihrdinu“.

Jediný Vítězslav Nezval se v tomto směru ostatním autorům vymyká. Tím, že *Valerii a týden divů* v podstatě jako jediný z uvedených čtyř spisovatelů koncipoval spíše než jako satiru na soudobou společenskou a politickou situaci jako optimisticky laděný fiktivní příběh s prvky sci-fi, fantasy či pohádky, objevuje se zde, oproti ostatním třem dílům, autobiografických prvků výrazně méně. Vítězslav Nezval svými myšlenkami a názory většinou pouze „komentuje“ vlastní děj – nedá se tedy jednoznačně říci, že by se do některé z postav přímo stylizoval.

Sám Vítězslav Nezval ostatně v předmluvě k *Valerii a týdnů divů* vysvětluje, co jej k vytvoření daného díla vedlo:

„Napsal jsem tuto knihu z lásky k tajemství starých vypravovánek, pověr a romantických knih, psaných švabachem, jež se kdysi mihly před mýma očima a jež mi nedopřály svěřit svůj obsah. [...] Aniž bych chtěl svým „Černým románem“ kohokoliv sváděti z cesty (nejméně ty, kdož se bojí pohledět přes hranice „dneška“), obracím se k těm, kdož se občas rádi zastavují jako já nad mystériem určitých dvorů, sklepení, letohrádků a smyček mysli kolem tajemného. Podám-li jim touto svou knihou evokaci jistých vzácných a řídkých pocitů, které mne přiměly k napsání příběhu, který klepe na okraj směšného a bezcenného, budu spokojen.“¹⁴⁵

Jak již bylo naznačeno v předchozích odstavcích, pro české černé romány dvacátého století jsou charakteristické také motivy „buřičství“. Jinými slovy se v každém z daných děl hlavní postavy

¹⁴⁵ NEZVAL, Vítězslav. Předmluva. In: NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. Praha: Odeon, 1970. str. 7

proti něčemu bouří. Nejčastěji se jedná o kritiku církve, společenských či kulturně společenských norem a soudobé politické situace. Ladislav Klíma a Miloš Urban navíc poukazují též na marnost, nejistotu a nesmyslnost života v moderním světě.

V souvislosti s tím si dovolím zmínit též motiv absurdity, jenž se vyskytuje ve všech čtyřech výše analyzovaných dílech. Jednotliví autoři ho využívají především jako alegorii k tehdejšímu společenskému, kulturně společenskému, politickému či církevnímu dění.

Závěrem této podkapitoly bych se ráda pokusila český černý román dvacátého století definovat – na základě všech výše uvedených informací.

Český černý román dvacátého století je moderní literární žánr zábavné a dobrodružné literatury, jenž je výrazně ovlivněn nejen původním gotickým románem, ale též postmodernismem. Jedním z hlavních rysů daného literárního žánru je tedy záliba jednotlivých autorů ve vzájemném propojování několika již existujících literárních žánrů.

Jednotliví autoři sice vycházejí z původního černého (gotického) románu, ale z jeho charakteristických rysů využívají převážně pouze motivy záhad, tajemna, hrůzy a děsu, jejichž pomocí popisují a hodnotí aktuální společenskou, kulturně společenskou a politickou situaci. Ostatní motivy pak ve svých dílech buď zcela opomíjejí, nebo je využívají v nových, často až bizarních souvislostech, čímž nejen zlehčují původní význam těchto motivů, ale automaticky též snižují literární úroveň daného literárního žánru.

O všech čtyřech výše analyzovaných českých černých románech dvacátého století by se tak dalo říci, že se spíše než o klasické černé romány jedná o romány původním černým románem inspirované. Přesněji řečeno jsou české černé romány dvacátého století jistou parodií na původní černý (gotický) román.

4 Porovnání českého černého románu dvacátého století s původním gotickým románem

Jedním z hlavních společných rysů původního gotického románu a českého černého románu dvacátého století je děsivý, „hrůzunahánějící“ příběh plný napětí, tajemství a záhad. Zmiňovaná děsivost a tajemnost vlastního příběhu je v obou případech podpořena ponurou a tajuplnou atmosférou, kterou se jednotliví autoři snaží do svých děl zakomponovat.

Zatímco pro původní gotický román je charakteristický zcela smyšlený děj odehrávající se v minulosti (ideálně ve středověku), český černý román dvacátého století se odehrává v současnosti, v běžné každodenní realitě - navíc na reálně existujících místech (kromě Nezvalovy *Valérie a týdne divů*), jež jsou ozvláštněna tím, že se v nich dějí neobvyklé (často nepochopitelné) věci. Autoři českého černého románu dvacátého století si toto prostředí vybírají záměrně, neboť jim pomáhá k vyjádření jejich pocitů a názorů na soudobou společenskou, kulturně společenskou, politickou či náboženskou situaci. Díky příběhu zasazenému do běžné každodenní reality, jenž je často protkáván odkazy na reálné historické události či reálné významné osobnosti, si navíc čtenář lépe uvědomí smysl autorových slov. Jinými slovy si čtenář lépe uvědomí, že autor v konkrétním díle popisuje události či situace, které jsou i jemu blízké a dobře známé; které se svým způsobem dotýkají i jeho samého, neboť jsou autentické.

Dalším společným rysem původního gotického románu a českého černého románu dvacátého století je využití takzvaných „hrůzunahánějících“ motivů, k nimž patří například motiv tmy, noci, tajemství, záhad, hromu, blesku, vraždy, krve, pomsty, temných sklepení, starých opuštěných kostelů, tajných vchodů či chodeb, vězení, hřbitovu, duchů a jiných nadpřirozených postav. Původním gotickým románem se český černý román dvacátého století inspiroval mimo jiné též náboženskými motivy, motivy změny identity, kontrasty či autorovou hrou s postavami, které mohou do děje vstupovat (nebo z něj naopak zmizet) podle toho, jak si daná situace vyžaduje.

Český černý román dvacátého století se v neposlední řadě inspiroval též vzájemným prolínáním reálného světa se světem nadpřirozených postav, jež bylo charakteristické pro původní gotický román, nicméně si ho lehce pozměnil. Spíše než o vzájemné prolínání reálného světa se světem nadpřirozených postav se v českém černém románu dvacátého století objevuje vzájemné prolínání pozemského a posmrtného života či snu a reality.

K motivům, jimiž se český černý román dvacátého století původním gotickým románem naopak neinspiroval, patří především motiv nedorozumění. Přestože se tento motiv v původním gotickém románu vyskytuje velice často, z uvedených čtyř autorů českého černého románu dvacátého století ho do svého díla zakomponoval pouze Josef Váchal. Svým způsobem však autoři českého černého románu dvacátého století motiv nedorozumění nahrazovali motivem záhady,

případně motivem léčky. Dále v českém černém románu dvacátého století chybí pro původní gotický román charakteristické mytické či nadpřirozené postavy. Přesněji řečeno se ve čtyřech výše analyzovaných českých černých románech dvacátého století z těchto postav objevují prakticky pouze duchové, kteří navíc v jednotlivých dílech neplní svoji původní funkci – vystupují zde jako běžné postavy. V neposlední řadě se v českých černých románech dvacátého století nevyskytuje ani černobílé vidění postav. Jednotlivé postavy (až na Nezvalovu Valérii) jsou naopak velice komplikované a v průběhu děje se jejich povahové rysy i několikrát mění. Zejména u Ladislava Klímy, Vítězslava Nezvala a Miloše Urbana je navíc poměrně důkladně propracovaná psychologie postav, s čímž se u původního gotického románu nesetkáváme.

V souvislosti se zmiňovanými motivy bych ráda zmínila též způsob, jímž autoři českého černého románu dvacátého století s motivy charakteristickými pro původní gotický román pracovali. Jak již bylo uvedeno výše, jednotliví autoři českého černého románu dvacátého století sice do svých děl motivy gotického románu zakomponovali, avšak způsobem, jenž vedl k tomu, že dané motivy ztratily svoji „hrůzunahánějící“ funkci. Jak bylo rovněž uvedeno, autoři českého černého románu dvacátého století původní funkci těchto motivů naopak zlehčovali a zesměšňovali. Zejména Josef Váchal a Miloš Urban zmiňované zesměšnění podtrhují svými detailními popisy plnými květnatých výrazů a slovních spojení.

Zmiňovaná „degradace“ původního gotického románu se v českém černém románu dvacátého století projevuje mimo jiné též přílišným využíváním jednotlivých motivů pro daný literární žánr charakteristických. Josef Váchal jimi například (místy až bezdůvodně) prokládal takřka každou větu svého *Krvavého románu*, čímž jejich původní význam potlačil, neboť ho nenechal dostatečně vyniknout. Konkrétně zmíním například motiv snu či halucinace, jehož hlavním cílem bylo v původním gotickém románu znejistit čtenáře a vyrušit ho z jeho soustředěnosti. Autoři českého černého románu dvacátého století nicméně daný motiv využívají tak často, že ho čtenář v průběhu děje automaticky „přijme“ za součást vlastního příběhu – v mnohých situacích již navíc na základě předchozích zkušeností přítomnost dalšího snu či halucinace předem očekává. Podobně je tomu například též s četností výskytu motivu ducha. Zatímco v původním gotickém románu se duch zjeví pouze jednou (případně několikrát, ale vždy nečekaně), aby čtenáři pomohl zodpovědět otázky, jež si v průběhu četby kladl, v českém černém románu dvacátého století (zejména u Ladislava Klímy, ale svým způsobem též u Josefa Váchala a Vítězslava Nezvala) vystupují duchové jako běžné postavy po čas celého děje. Pro čtenáře tak nemají žádnou přidanou hodnotu – natož, aby ho svým výskytem vyděsili.

Dalším rysem českých černých románů dvacátého století, jenž významně snižuje úroveň původního gotického románu, je autory českého černého románu dvacátého století hojně využívaná perverze a erotika. Ačkoliv se v těchto motivech vyžívali zejména Ladislav Klíma s Milošem

Urbanem, překvapivě často se s nimi setkáváme též v Nezvalově *Valérii a týdnu divů*. Tento specifický rys českého černého románu dvacátého století stojí v přímém kontrastu k určité vznešenosti, již původní gotický román automaticky evokuje svým zájmem o středověk a rytířství.

V jistém kontrastu stojí také hlavní postavy původního gotického románu a českého černého románu dvacátého století. Zatímco hlavními postavami původních gotických románů bývají převážně šlechtici, v českém černém románu dvacátého století jsou jimi například psychicky labilní kníže Sternenhoch, životem nezkušená mladá dívka či neschopný policista. Jednotlivé postavy českého černého románu dvacátého století navíc v konkrétních příbězích vystupují jako antihrdinové. Jistou výjimkou je v tomto případě Josef Váchal – některé postavy *Krvavého románu* postavám původního gotického románu odpovídají.

Téměř všechny výše uvedené rozdíly mezi českým černým románem dvacátého století a původním gotickým románem se však dají vysvětlit tím, co bylo naznačeno v samotném úvodu této kapitoly – tedy faktem, že český černý román vycházel z přítomnosti, respektive soudobé společenské, kulturně společenské a politické situace. V této souvislosti se proto automaticky mění jak způsob ztvárnění zla, tak motivy, jež mají ve čtenářích vyvolat pocity hrůzy a děsu. Autoři českého černého románu dvacátého století totiž k navození děsivé a skličující atmosféry nepotřebovali fiktivní místa děje ani nadpřirozené postavy, jež by svým vzhledem či chováním ve čtenáři evokovaly strach, neboť využívali soudobé situace. Zlo a nebezpečí, které číhalo všude kolem, bylo zosobněno samotnými lidmi.

S tím souvisí též způsob, jímž autoři původního gotického románu a českého černého románu dvacátého století svá díla zakončovali. Přestože původní gotické romány končily šťastně, až na Nezvalovu *Valérii a týden divů* (u níž se vzhledem k její inspiraci původním gotickým románem, ale také poetismem a pohádkou „happy end“ očekává) se v českém černém románu dvacátého století se šťastnými konci neseťkáváme. Důvodem je pochopitelně výše zmiňovaný fakt, že Josef Váchal, Ladislav Klíma i Miloš Urban vycházeli z reálných událostí dané doby. Svá díla proto tito autoři záměrně koncipovali jako satiru na soudobý svět, jenž spěje ke zkáze. Není tedy divu, že svá díla raději nechávali nedokončená (Josef Váchal), nebo zvolili atypický, čtenářem neočekávaný způsob zakončení (Ladislav Klíma, Miloš Urban).

Vzhledem k tomu, že všichni čtyři autoři českého černého románu dvacátého století, jímž se tato práce věnuje, používají satiru, ironii a nadsázku, čtenář je automaticky nucen číst mezi řádky a domýšlet si, co autor jednotlivými metaforami či alegoriemi myslel. K rozluštění některých z těchto „šifer“ je navíc třeba znát základní informace o životě konkrétního autora (viz Klímův kontroverzní životní styl či filozofie „samobožství“), čímž český černý román dvacátého století automaticky ztrácí pro původní gotický román charakteristickou jednoduchost, respektive jednoduchý děj zbařený nejen popisů, ale i vzájemných dialogů mezi postavami.

S tím souvisí též fakt, že původní gotický román a český černý román dvacátého století měly zcela rozdílné cíle. Zatímco původní gotický román sloužil k zábavě či odreagování čtenáře a jeho hlavním cílem bylo vyvolat ve čtenáři silné pocity (ať už dojetí, či děsu), český černý román dvacátého století sloužil spíše k autorovým snahám přimět čtenáře k tomu, aby se důkladně zamyslel nad aktuální společenskou, kulturně společenskou či politickou situací. Tajemnost, ponurost a strašidelnost, jež jsou pro daný literární žánr charakteristické, autorům českých černých románů dvacátého století pouze napomáhaly k tomu, aby jejich satira dostatečně vynikla.

Z výše uvedeného důvodu se autoři českého černého románu dvacátého století vesměs nesnažili dodržet původní jednoduchost příběhu ani jeho délku. Aby mohli soudobý svět vylíčit dostatečně důkladně a zároveň do daného příběhu zvládli zakomponovat všechny své myšlenky a názory, jež chtěli čtenářům předat, potřebovali pochopitelně více prostoru. Důkazem je mimo jiné fakt, že Josef Váchal a Miloš Urban, kteří se, z uvedených čtyř autorů českého černého románu dvacátého století, ve svých černých románech snažili o satiru soudobé společnosti (potažmo celého světa) nejvíce, vytvořili přibližně jednou tak dlouhá díla než Ladislav Klíma či Vítězslav Nezval.

S tím souvisí též autory českého černého románu dvacátého století hojně využívané autobiografické prvky, jež se projevovaly nejen stylizací jednotlivých autorů do některé z postav, ale například též komentáři či rozmluvami se čtenářem. Ke zmiňovanému kontaktu se čtenářem využívali jednotliví autoři českého černého románu dvacátého století zejména vypravěče. Zatímco vypravěč původního gotického románu byl nestranný, respektive vševědoucí, v českých černých románech dvacátého století využívali autoři jeho přítomnosti k tomu, aby mohli na čtenáře apelovat a předat mu své myšlenky, názory či přesvědčení.

Závěr

V této diplomové práci jsem se věnovala analýze a vzájemnému porovnání čtyř českých černých románů dvacátého století. Z nalezených společných a rozdílných rysů jsem následně vytvořila obecnou charakteristiku českého černého románu dvacátého století a zároveň jsem český černý román dvacátého století porovнала s původním gotickým románem.

První kapitola, kterou jsem do diplomové práce zahrнула pro snazší orientaci v dané tematice, obsahovala základní informace o vzniku a charakteristických rysech původního černého (gotického) románu, včetně přehledu nejvýznamnějších světových autorů. Následovala druhá kapitola, jež pojednávala o černém románě v české literatuře a zároveň vysvětlovala rozdíl mezi českým „černým románem“ a českým „gotickým románem“. Největší pozornost byla věnována kapitole třetí, jež se soustředila na vlastní analýzu a vzájemné porovnání čtyř vybraných českých černých románů dvacátého století. Konkrétně se jednalo o analýzu Váchalova „*Krvavého románu*“, Klímova „*Utrpení knížete Sternenhocha*“, Nezvalovy „*Valérie a týdne divů*“ a Urbanova „*Sedmikostelí*“. Uvedená kapitola byla zakončena obecnou charakteristickou českého černého románu dvacátého století. Cílem čtvrté, závěrečné kapitoly, pak bylo vzájemné porovnání českého černého románu dvacátého století s původním gotickým románem, jenž českému černému románě dvacátého století předcházел a jímž se autoři českého černého románu dvacátého století inspirovali.

Na základě zmiňované analýzy a vzájemného porovnání jednotlivých českých černých románů dvacátého století jsem dospěla k zjištění, že český černý román dvacátého století původnímu gotickému románě skutečně v mnoha charakteristikách odpovídá. Oběma literárním žánrům je společný zejména strašidelný příběh plný napětí, tajemství a záhad, jenž se záměrně odehrává na ponurých či opuštěných místech, jež ve čtenáři sama o sobě evokují strach. Společné jsou však oběma literárním žánrům například též motivy tajných vchodů a chodeb, gotických kostelů, hřbitovů, vězení, pomsty, vražd či krve. V neposlední řadě se pak jak autoři českého černého románu dvacátého století, tak autoři původního gotického románu snažili šokovat čtenáře tím, že v něm v průběhu celého děje vyvolávali silné pocity – od dojetí až ke strachu. S tím souvisí též autorova hra se čtenářem, jež je založena na libovolném (znovu)vkládání a odebrání jednotlivých postav z děje podle toho, jak se to konkrétnímu autorovi v konkrétní situaci nejvíce hodí. Tím, že mohou jednotlivé postavy českých černých románů dvacátého století, ale též původních gotických románů v průběhu děje kdykoliv znovu „ožít“, je čtenář automaticky nucen udržovat pozornost od začátku příběhu do konce.

Pochopitelně však existuje i mnoho rysů, jimiž se český černý román dvacátého století od původního gotického románu odlišuje. Jedním z nich je například autorova volba času a místa děje. Zatímco původní gotické romány se odehrávají v minulosti (většinou ve středověku), a navíc na

smyšlených místech, děj českých černých románů je zasazen do přítomnosti – jednotlivá místa děje jsou proto reálná. V kombinaci s nejčastějšími tématy, jež české černé romány dvacátého století zpracovávají, tak na čtenáře díla tohoto literárního žánru působí velmi autenticky. S tím souvisí mimo jiné též množství nadpřirozených postav, které se v obou zmiňovaných literárních žánrech vyskytují. Zatímco v původních gotických románech se to duchy, přízraky, démony, upíry či jinými nestvůrami jen hemžilo, autoři českých černých románů dvacátého století do svých děl tento typ postav zakomponovali velice sporadicky. Kromě Ladislava Klímy navíc autoři českých černých románů dvacátého století využívali jednotlivé nadpřirozené postavy v jiném kontextu – jejich charakteristické vlastnosti promítali do běžných postav (žárlivá, pomstychtivá a chladnokrevná Elza je ve *Valerii a týdnu divů* popisována jako upírka atd.). Jinými slovy nadpřirozené postavy v českých černých románech dvacátého století sloužily jako alegorie všudypřítomné krutosti, nenávisti a zla.

Hlavní charakteristický rys českého černého románu dvacátého století je tak satira, ironie a nadsázka, jejichž prostřednictvím jednotliví autoři popisovali a hodnotili soudobou společenskou, kulturně společenskou a politickou situaci. Z tohoto důvodu se též jednotlivé motivy charakteristické pro původní gotický román objevovaly v českých černých románech dvacátého století v jiných, často přízemních souvislostech. Aby společenská, kulturně společenská či politická satira v českých černých románech dvacátého století vynikla co nejvíce, jednotliví autoři původní významy jednotlivých motivů záměrně zlehčovali, či přímo zesměšňovali. S tím souvisí mimo jiné též časté využívání perverze a erotiky.

Jak je ze všech výše uvedených informací patrné, český černý román dvacátého století lze považovat za samostatný literární žánr, přesněji řečeno za moderní žánr zábavné a dobrodružné literatury, jenž se vyvinul z původního černého (gotického) románu. Protože však jednotliví autoři zjednodušili a zesměšňovali původní význam jednotlivých motivů, má český černý román dvacátého století jakožto parodie na původní gotický román výrazně nižší literární úroveň.

Závěrem této diplomové práce bych ještě ráda poukázala na to, že ačkoliv původnímu gotickému románu v české literatuře nikdy nebylo věnováno tolik prostoru, kolik by si daný literární žánr zasloužil, podařilo se ho českým autorům (pochopitelně nejen těm, jímž je věnována tato práce) modernizovat, respektive aplikovat jeho charakteristické motivy i do současné české literatury. Díky těmto autorům je tak černý (gotický) román stále produktivní.

Seznam použité literatury

Primární literatura

- KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha: groteskní romanetto*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. 208 str. ISBN 80-85192-01-2
- NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1970. 170 str.
- URBAN, Miloš. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. 2. vyd. Praha: Argo, 2001. 327 str. ISBN 80-7203-350-6
- VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. 2. vyd. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. 303 str.

Sekundární literatura

- BLIŽŇÁKOVÁ, Eva. *Srovnání dekadentních prvků v dílech Utrpení knížete Sternenhocha a Exotikové*. Brno, 2012. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav české literatury a knihovnictví. Český jazyk a literatura, 46 str.
- DOLEJŠ, Jiří. *Snící samobůh Ladislav Klíma*. [online], Aktuálně.cz, 22. 8. 2018, [cit. 7-2-2021]. Dostupné na: <https://blog.aktualne.cz/blogy/jiri-dolejs.php?itemid=32276>
- FRNOCHOVÁ, Anna. *Děsy a běsy v české literatuře 20. a 30. let 20. století*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Karlova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav české literatury a literární vědy, 46 str.
- *Genius loci*. [online], SCS. ABZ. CZ, [cit. 16-2-2021]. Dostupné na: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/genius-loci>
- HORNÁT, Jaroslav. Romány, ve kterých straší. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. Přeložili Emanuel a Taťána Tilschovi a Hana Skoumalová. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, str. 7-12
- KUDLOVÁ, Klára a MALÁ, Zuzana. Miloš Urban. In: PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Slovník*

české literatury po roce 1945 on-line [online], Slovník české literatury po roce 1945, 14.2.2010, [cit. 15-2-2021]. Dostupné na: <http://cek.ucl.cas.cz/slovník/showContent.jsp?docId=1344>

- KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, str. 219-224 ISBN 80-7185-669-X
- MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. Předmluva. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. 2. vyd. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. VII-XX
- MUCHA, Lukáš. *Filozof, který se chtěl stát bohem. Ladislav Klíma provokoval názory i životním stylem*. [online], Náš Region, 11. 2. 2020, [cit. 7-2-2021]. Dostupné na: <https://nasregion.cz/filozof-ktery-se-chtel-stat-bohem-ladislav-klima-provokoval-nazory-i-zivotnim-stylem-156865/>
- NEZVAL, Vítězslav. Předmluva. In: NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1970. str. 7
- OBRLÍKOVÁ, Tereza. *Žánrové prvky gotického románu v české literatuře 19. století*. Hradec Králové, 2018. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové. Pedagogická fakulta. 74 str.
- PANCÍŘ, Tomáš. Miloš Urban: Sedmikostelí. In: *České knihy, které musíte znát*. [online], Radio Prague International, 1.10.2020, [cit. 15-2-2021]. Dostupné na: <https://cesky.radio.cz/ceske-knihy-ktere-musite-znat-8508847/15>
- PEŠAT, Zdeněk. Vítězslav Nezval. In: PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Slovník české literatury po roce 1945 on-line* [online], Slovník české literatury po roce 1945, 8.1.2007, [cit. 11-2-2021]. Dostupné na: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1085>
- ŠIMEČKOVÁ, Marta. *Ladislav Klíma – Utrpení knížete Sternenhocha*. [online], Vaše Literatura, 23. 2. 2010, [cit. 7-2-2021]. Dostupné na: <https://www.vaseliteratura.cz/ctenarsky-denik/896-utrpeni-knizete-sternenhocha>

- ŠTOURAOVÁ, Alena. *Gotický román: předchůdce moderního hororu*. [online], [cit. 28-12-2020]. Dostupné na: <http://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/611-goticky-roman>

- TÁBORSKÁ, Jiřina. Černý román. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 62

- VÁCHAL, Josef. Předmluva k čtenáři. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. 2. vyd. Praha: Odeon – Hradec Králové: Kruh, 1970. str. 13-16

- ZATLOUKALOVÁ, Aneta. Krvavý román Josefa Váchala v adaptaci Jaroslava Brabce. In: *Knihy, filmový pás, internet*. Ediční příprava a redakce Alice Jedličková. Praha, 2012. [online] Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., [cit. 31-1-2021]. str. 42-55. Dostupné na: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/slk/2011/sbornik/6.pdf>

- ZUMR, Josef. Ladislav Klíma. In: GABRIEL, Jiří a kol. *Slovník českých filozofů*. [online], MUNI ARTS, [cit. 7-2-2021]. Dostupné na: <https://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/klima.html>