

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Miluše Starová, DiS.

Kámen a bolest Karla Schulze

(Analýza a interpretace)

Olomouc 2017

vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph. D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedenou literaturu a zdroje.

Ve Žďárné dne 18. dubna 2017

.....

Miluše Starová, DiS.

Děkuji panu Mgr. Danielu Jakubíčkoví, PhD. za odborné vedení mé bakalářské práce. Děkuji za cenné rady a věcné připomínky, trpělivost a ochotu, jež mi v průběhu zpracování práce poskytl.

Obsah

Úvod.....	5
1 Charakteristika historického románu	6
1.1 Historický román	6
1.2 Historický román Jiráskovského stylu.....	8
1.3 Pokusy českých autorů o překonání jiráskovského stylu.....	11
1.4 Historické romány Jaroslava Durycha a Vladislava Vančury	12
1.5 Autoři historického románu v období protektorátu	15
2 Román Kámen a bolest	18
2.1 Karel Schulz a jeho tvorba.....	18
2.2 Okolnosti vzniku a přijetí románu Kámen a bolest	19
2.3 Kompoziční výstavba románu Kámen a bolest	26
2.3.1 Spiknutí proti medicejské nadvládě	32
Závěr	39
Bibliografická citace	43

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem si vybrala téma historického románu a historický román v tvorbě významného českého spisovatele dvacátého století Karla Schulze, jeho vrcholné dílo - román *Kámen a bolest*.

Cílem mé bakalářské práce je tedy analýza a interpretace historického románu Karla Schulze *Kámen a bolest* se zaměřením na zobrazení nejvýznamnějších motivů, které se v díle prolínají. Dalším cílem je také hledání Schulzovy inspirace k vytvoření tohoto románu, konfrontace faktů a fikce.

Román *Kámen a bolest* je rozsáhlý historický román zachycující život společnosti v renesanční Itálii a osudy hlavní postavy Michelangela Buonarrotiho. Ze zamýšlené románové trilogie byl však dokončen pouze první díl s názvem *V zahradách medicéjských* a v roce 1943, krátce před Schulzovou smrtí, torzo druhého dílu – *Papežská mše*.

Karel Schulz psal román v období II. světové války, kdy byla léta 1939 – 1945 pro český národ dobou německé nadvlády. Základní vývojovou tendencí se v české literatuře stává návrat k tradicím, k jistotám domova a právě k minulosti. Historické romány a jejich podžánr biografický román si získávají velkou popularitu.

Bakalářská práce bude rozdělena do dvou kapitol. V první z nich se pokusím charakterizovat historický román, jeho význam pro českou literaturu. Ve vývoji historického románu v českých zemích byl významný tzv. historický román Jiráskovského stylu, představovaný zejména Aloisem Jiráskem. Tento typ románu se pokusili překonat autoři píšící v první polovině dvacátého století, mezi nejvýznamnější patří Jaroslav Durych, Vladislav Vančura a Karel Schulz. I když ve své době mnohdy kromě kladného hodnocení svých prací čelili také kritice.

Ve druhé kapitole, která bude stěžejní, se pokusím analyzovat vnější a vnitřní výstavbu románu *Kámen a bolest*, motivy vzniku tohoto díla. Dále se pokusím srovnat historickou scénu zobrazenou v románu se zobrazením v odborné literatuře, tedy pohled historika a umělce.

1 Charakteristika historického románu

1.1 Historický román

Pro svoji bakalářskou práci jsem si vybrala téma historického románu a historický román v tvorbě spisovatele Karla Schulze, proto se nejprve pokusím vysvětlit teoretické zakotvení historického románu. Ve Vlašínově *Slovníku literární teorie*, se můžeme dočíst, že historický román je „žánrová forma románu, určená především hlediskem tematickým, tj. zaměřením na děje dob minulých, a materiálem, jehož základ tvoří historická fakta a realie, mající evokovat obraz daného historického období.“¹

Dočítáme se, že typové obměny bývají četné a vyplývají z různých přístupů k látce. Jedná se buď o zobrazení dějin pomocí vzájemně se proplétajících osudů individuálních s historickými osudy národa, anebo se daná historická etapa zobrazí prostřednictvím fiktivního příběhu a fiktivních postav. Dalším přístupem je biografický román vykreslující život určité významné historické osobnosti. Těmto různým přístupům pak odpovídají stylistické a kompoziční konvence. Rovněž se v krátkosti seznamujeme s vývojem historického románu ve světové a české literatuře. Kořeny se sice nalézají ve starověkém eposu, vlastní zrod historického románu je však spjat až s obdobím novodobého měšťanského nacionalismu, národnostních hnutí po Francouzské revoluci a napoleonských válkách. Za zakladatele je však obecně označován Walter Scott a jeho díla *Waverley* (1814) a *Ivanhoe* (1820), který ovlivnil další rozvoj nového prozaického žánru, jenž si získal širokou oblibu ve všech evropských literaturách 19. století. Prvotní období romanticky líčené a chápané historie vystřídalo v 2. polovině 19. století přesnější a hlubší chápání minulosti, které vedlo ke vzniku rozsáhlých románových děl. Pro historický román dvacátého století je pak příznačný kritický nebo ironický pohled na minulost či soustředění na osudy autentických osobností a tendence historickou tematiku aktualizovat a uplatňovat současnou filozofickou, etickou i politickou problematiku.

Blahoslav Dokoupil ve své práci *Český historický román 1945 – 1965* uvádí: „Za historický román bývá běžně považováno každé dílo románového rozsahu, jehož děj se odehrává v dostatečně vzdálené minulosti.“² Touto dostatečně vzdálenou minulostí považuje B. Dokoupil dobu šedesáti let. Jak se dále dočítáme, hledisko časového odstupu vymezuje

¹ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 136

² DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román: 1945-1965*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 14 - 15

vnější hranice. K vnitřnímu členění historického románu je třeba využít čtyř aspektů, a to *aspekt tematický, aspekt vzájemného vztahu historických faktů a autorské fikce, aspekt kompoziční* a také *aspekt historické konkrétnosti*.

Historický román z hlediska časového odstupu dle Dokoupila vzniká tam, „*kde chybí přímá, osobní zkušenost autora*.“³

V pojetí tematického hlediska rozděluje B. Dokoupil historický román na tři varianty, kterými jsou *historický román individua, historický román společnosti* a *historický román děje*.

Pro třetí kapitolu této bakalářské práce je také důležité zmínit Dokoupilovo členění historického románu z hlediska vzájemného poměru historických faktů a autorské fikce. Jak uvádí, uplatnění historické metody „*není jedinou podmínkou nutnou k dosažení historicky konkrétního obrazu jistého období. Neméně důležitý je též autorův přístup k historickým faktům*.“⁴ Podle Dokoupila „*nelze chápat historickou konkrétnost krátkozrace jako věrnost jednotlivým izolovaným faktům, datům a kvantitativním údajům*.“⁵ Jak se můžeme dále dočíst, podstatou historické konkrétnosti „*není hodnověrnost jednotlivých faktických údajů, nýbrž pravdivé zobrazení podstaty popisované doby, její společenské struktury a vztahů mezi sociálními skupinami v jejím rámci*.“⁶ Proto podle vzájemného poměru historických faktů a autorské fikce rozlišuje B. Dokoupil pět typů historického románu: Prvním typem je *typ dokumentární*, kde východiskem uměleckého zobrazení jsou historická fakta. Fikce je zde uplatňována pouze jako pomocný či doplňkový prvek. Protipólem předchozímu typu je *typ čistě epický*, ve kterém je východiskem uměleckého zobrazení fikce, zatímco historická fakta zaujímají úlohu pomocnou. V *projekčním typu* historického románu je také východiskem fikce, historická fakta ustupují do pozadí. Na výběru historického období či tématu se odráží vztah autora k aktuální problematice vlastní doby. Další typ B. Dokoupil nazývá *přechodný* a vzniká smíšením rysů typu dokumentárního, čistě epického a projekčního. Posledním typem je *typ syntetický*, spojující v sobě přednosti typu dokumentárního, projekčního a čistě epického a představuje vyšší stupeň typu přechodného.

³ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román: 1945-1965*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 16

⁴ Tamtéž, s. 26

⁵ Tamtéž, s. 26

⁶ Tamtéž, s. 27

1.2 Historický román Jiráskovského stylu

Blahoslav Dokoupil ve své studii *Český historický román 1945 – 1965* uvádí: „Historická próza měla v české literatuře vždy mnohem důležitější místo než ve „velkých“ evropských literaturách.“⁷ což vysvětluje specifičností historicko-společenských podmínek vývoje historické prózy v 19. století, hlavně potřebou utlačeného národa opřít se ve svém emancipačním úsilí o mravně povzbudivé příklady velké národní minulosti a čerpat z historie posilu i poučení. Proto B. Dokoupil zmiňuje důležitou funkci historické prózy v české literatuře, která „již od dob obrozenských plnila na prvním místě výchovnou funkci národně uvědomovací – a tato tendence k lidovýchovnému, uvědomovacímu poslání v ní přežívala ještě ve dvacátých letech, ačkoliv již nebyla opodstatněna objektivní historickou situací.“⁸

A právě na konci 19. století se rodí český realistický román, zastoupený zejména románem historickým a venkovským. „Rozšíření uměleckého realismu úzce souvisí se zesílením soudobých společenských rozporů a odtud i s potřebou pravdivého, neidealizovaného obrazu společnosti, který by kriticky postihl její záporné rysy, a přispěl tak jejich poznání a překonání.“⁹

Zejména historický realistický román se zásluhou Aloise Jiráska stává hlavním šířitelem demokratických ideálů. Snahou bylo nalézt východisko z rozporů soudobé společnosti zobrazením zdravé síly národa jako příklad době i jako záruku budoucnosti. Smyslem realistického historického románu v době, kdy „buržoazie usiluje uchovat daný stav, kdy zneužívá pokrokových národních tradic k zastírání soudobých neutěšených poměrů“¹⁰ se stává podtržení souvislosti mezi přítomností a minulostí ukazující cestu ze soudobé stagnace a dále, že historický pokrok nelze zastavit. Předpokladem bylo pravdivé zobrazení síly historického vývoje jako záruky překonání kritického stavu a pravdivé zobrazení úlohy lidu při utváření národních dějin. Takové zobrazení historie bylo aktuální ukázáním nutnosti lidové síly i v současném zápase, perspektivy pokrokových sil a historického optimismu.

Tak chápal úlohu historického románu i Alois Jirásek. Překonává pozůstatky konvenčního pojmání tematiky, o čemž svědčí obrazy z pobělohorské doby *Psohlavci* (1886) a *Skály* (1887), které jsou významné pro další autorův vývoj i vývoj historické prózy a ve kterých se poprvé výrazněji projevuje jeho tvůrčí domyšlení otázek ideové aktuality

⁷ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román: 1945-1965*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 6

⁸ Tamtéž, s. 41

⁹ PEŠAT, Z. Alois Jirásek. In *Dějiny české literatury III* / red. POHORSKÝ, M., Praha: ČSAV 1961, s. 414

¹⁰ Tamtéž, s. 414

a společenské působnosti historického románu. Jirásek se snažil objasnit smysl celých historických etap národního vývoje, zejména ty, které jsou zdrojem pokrokových tradic českého národa a v nichž je nejzřetelnější historická úloha lidu. Právě v této době vznikají jeho první obsáhlá cyklická díla z husitství a národního obrození: *Mezi proudy* (1891) – obraz narůstajících společenských rozporů v předvečer husitských válek, *Proti všem* (1894) – doba vrcholícího husitského revolučního hnutí, *F. L. Věk* (1890-1907) – působení národních buditelů. Dějovou osou všech pěti dílů jsou osudy studenta a později dobrušského kupce F. L. Věka a jeho rodiny. *F. L. Věk* je rozsahem největší a dějově nejbohatší Jiráskovo dílo, které spojuje významné historické události s jednotlivými dějovými pásmy, ve kterých se odehrávají příběhy jednotlivých postav. Nově se ve všedním životě lidu důsledně promítají historické události, které však „spisovatel nezobrazuje přímo, ale až v jejich důsledcích pro běžný život lidu a často i jejich očima.“¹¹ V těchto dílech je co nejvěrnější zobrazení společenských sil ovlivňujících průběh historických událostí, aby z těchto sil vystoupil smysl dění.

Paralelně s *F. L. Věkem* vychází na přelomu století čtyřdílná románová kronika *U nás* (1897-1904), ve které se navrácí do svého rodného Hronovska. Důsledky obrozeného procesu se zde, na venkově, projevují později.

V letech 1900-1909 vychází trilogie *Bratrstvo*, ve které je zobrazeno doznívání husitského hnutí. *Bratrstvo* se nejvíce přibližuje románovému útvaru a bývá považováno za vrcholné Jiráskovo cyklické dílo. Podle Z. Pešata v *Bratrstvu* „vyvrcholilo Jiráskovo vypravěčské, charakterové i kompoziční umění.“¹² Což bylo dáno tím, že tu nespojuje několik dějových pásem, ale snaží se o co nejméně přerušovaný souvislý dějový tok, ve kterém intimní příběhy souvisí s historickými událostmi a naopak.

Jedním z posledních děl, které vzniklo těsně před první světovou válkou, je román *Temno* (1913 a 1915), ve kterém se Jirásek opět vrací k pobělohorské době. Podle Z. Pešata šlo Jiráskovi o to, podobně jako v ostatních cyklických pracích, vytvořit „úhrnný obraz pobělohorské doby, jenž by odhaloval celou hloubku úpadku, do něhož se dostal český národ v době protireformace.“¹³ V popředí jeho zájmu bylo nyní vystopování vnitřního, morálního stavu tehdejší společnosti, ukázat morální krizi národa, způsobenou vlivem jezuitů a protireformace. K čemuž mu posloužilo obsáhlé pramenné studium. Válečná situace zesílila u tohoto díla funkci posílení vlasteneckého vědomí.

¹¹ PEŠAT, Z. Alois Jirásek. In *Dějiny české literatury III* / red. POHORSKÝ, M., Praha: ČSAV 1961, s. 457

¹² Tamtéž, s. 454

¹³ Tamtéž, s. 459

Jak uvádí Z. Pešat: „*Temno, román zralých let a velkého uměleckého účinku, spolu s Husitským králem časově uzavírá vrcholnou fázi Jiráskovy tvorby, fázi, v níž spisovatel vytvořil rozsáhlé obrazy z nejvýznamnějších období naší národní minulosti.*“¹⁴

Alois Jirásek za hybnou sílu historických dějin považuje lid, proto v jeho dílech najdeme typizované postavy, které ztělesňují postoje a názory lidu jako celku. Postavy nejsou dostatečně psychologicky prokreslené. Z. Nejedlý uvádí, že Alois Jirásek jako umělec „*dovedl zachycovati zajímavé typy lidí, jež poznal, neb o nichž slyšel doma u nich, jak v něm dovedly oživovati, jako by stály přímo před ním. Ale tak si již tehdy dovedl oživovati i docela jiné typy, i z jiného prostředí, jako ony vojáky, jež si vytvářeli spolu s Alšem. A tak ji toho bylo patrně, že má docela zvláštní nadání tvořiti si takto typické lidi třeba i z prostředí již vzdáleného a dob značně odlehlých, což jej ovšem činilo zvláště schopným vytvářeti právě i typy historické.*“¹⁵ Nejenže si Jirásek ve svých dílech i vytváří postavy zcela nové, ale i historickým postavám dává své, Jiráskovo pojetí, protože pro umělce stručný pramen mu mohl poskytnout jen rámeček postavy, ne však celou její myšlenkovou nebo také citovou výplň.

S jeho schopností typizovat je spojen způsob charakteristiky postav – „*Jiráskovi kritika nezřídka vytýkala, že jeho historické postavy nemají dostatečnou psychologickou hloubku.*“¹⁶ Ale Pešat dále uvádí, že „*tyto výtky míří spíše na specifický charakter Jiráskova historického románu než na Jiráskovo psychologické umění.*“¹⁷ Psychologickou kresbu postav podřizuje záměru vytvořit celistvý obraz epochy. Postavy by při všech svých individuálních rysech měly zároveň typizovat dobu. Proto vedle vnějšího popisu, příznačného pro tehdejší český realismus, charakterizuje Jirásek postavy hlavně jednáním, v ději.

Dalším autorem realistického historického románu je Karel V. Rais, který v románu z národního obrození *Zapadlí vlastenci* (1894) vykreslil práci vlastenecké inteligence ve venkovském prostředí, působení učitelů a farářů usilujících povznést vesnický život. Zobrazením lidové inteligence chtěl Rais vytvořit příklad soudobé inteligenci, která se skrz rostoucí společenskou diferenciací stále více izolovala od lidu. Jako kladnou hodnotu, se snažil ukázat život naplněný plodnou, byť i drobnou prací. Tato tendence však vede až k idealizaci obrozenského období s rysy idyličnosti, které jsou kontrastem s jeho nejlepšími díly o současnosti.

¹⁴ PEŠAT, Z. Alois Jirásek. In *Dějiny české literatury III* / red. POHORSKÝ, M., Praha: ČSAV 1961, s. 460

¹⁵ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Alois Jirásek*. 2. vydání. Praha: Družstvo Dílo, 1946, s. 91

¹⁶ PEŠAT, Z. Alois Jirásek. In *Dějiny české literatury III* / red. POHORSKÝ, M., Praha: ČSAV 1961, s. 449

¹⁷ Tamtéž, s. 449 - 450

Oproti předchozím dvěma autorům povídky Zikmunda Wintra *Rakovnické obrázky* (1888), *Pražské obrázky* (1893), *Ze staré Prahy* (1894), *Staropražské novely* (1896) později shrnuté s dalšími pracemi v cyklech *Rakovnické obrázky* a *Pražské obrázky*, ovlivňuje jeho vědecký zájem o historii. Jsou to vlastně beletristickou formou zpracované historické prameny z období rozmachu českých měst 15. až 17. století.

Podle výše uvedeného spatřuji hlavní rozdíl mezi autory realistického historického románu a pozdějšími autory historického románu v tom, že spisovatelé 19. století sesoustředili na české dějiny, svá díla soustředili převážně do období, ve kterých se spojily síly lidu, aby překonaly těžkou situaci. Za taková období v naší historii považovali zejména období husitství a národního obrození. Oproti románu 20. století, který se již otevíral světu a zobrazoval i světové dějiny. Romány 19. století nebyly životopisné, nepopisovaly osudy jen jedné hlavní postavy, ale celého lidu v daném historickém období. Jejich záměrem bylo lid povzbudit, proto byla díla určena co nejširšímu publiku, z toho také plynuly použité jazykové prostředky. Naopak u Karla Schulze najdeme výraznou osobnost, na jejímž osudu byly popsány také historické skutečnosti dané doby.

1.3 Pokusy českých autorů o překonání jiráskovského stylu

Historický román se pravidelně dostával do popředí v obdobích zvratu, po světových válkách, v druhé polovině 30. let 20. století v době mnichovského diktátu. Naopak ve 20. letech 20. století, která jsou typická odklonem od historismu a příklonem k avantgardě, se historický román z nově psané literatury téměř ztrácí. Až na počátku 30. let se objevují práce Jaroslava Durycha a Vladislava Vančury, které předznamenávají nový vývoj.

Historické romanopisce let dvacátých a počátku let třicátých rozděluje B. Dokoupil do dvou skupin. První skupinu podle něj tvoří autoři starší generace, kteří „čerpali svoje náměty z minulosti různých rázovitých okrajových oblastí našeho území.“¹⁸ Josef Holeček dokončuje mnohadílný cyklus *Naši* (1921-1930), široce založený historický obraz české vesnice z poloviny minulého století nezasazené ještě vlivem kapitalistických vztahů. Umělecky hodnotná byla a celonárodního významu dosáhla jen chodská trilogie Jindřicha Šimona Baara *Paní komisarka* (1923), *Osmačtyřicátníci* (1924) a *Lůsy* (1925), spojující duchovní proměny společnosti v odlehlém kraji v polovině minulého století a lidový život s národopisnými

¹⁸ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román: 1945-1965*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 43

zvláštnostmi v koloběhu ročních období. V díle je patrný autorův zájem historický, folkloristický a sociální. Vzorem Pro J. Š. Baara a další autory této skupiny byla po stránce kompoziční Jiráskova forma historické kroniky s širokým záběrem představujícím tvářnost dané doby s paralelním rozvíjením několika syžetových linií.

Druhou důležitou skupinu v rámci historické beletrie v předmnichovské republice tvořily dle B. Dokoupila spotřební literární produkty s hodnotou leckdy až na úrovni literárního braku. Jako nejvýraznějšího a nejplodnějšího reprezentanta uvádí Františka Josefa Čečetku a jeho řadu historických próz i celých románových cyklů, „*volně a svévolně traktujících osudy fiktivních i skutečných historických postav*.“¹⁹ V těchto vysloveně zábavných pracích byla minulost často jen kulisou pro časově nezávislé děje, spleť intriky či konvenční milostné příběhy.

Mezi oběma typy historické beletrie byl však plynulý přechod, který byl dán častým spojováním dobrodružné fabulace s regionálním námětem a lidovýchovnou tendencí, patrné hlavně ve většině děl J. F. Karase. Do jisté míry výjimečné postavení měla v dobovém kontextu díla odvrhující lidovýchovná schémata bez dosud nového, skutečně nosného přístupu k látce, autorů Karla Legra a Rudolfa Richarda Hofmeistra.

1.4 Historické romány Jaroslava Durycha a Vladislava Vančury

Až konec dvacátých let přináší první známky počínající regenerace historické prózy, přicházející z krajní pravice v podobě próz Jaroslava Durycha, známými jako „valdštejské trilogie“ *Bloudění* (1929) a *Rekviem* (1930), ve kterých oponoval dosavadnímu vývoji naší historické prózy a jejím pokrokovým tradicím. Oproti Palackého koncepci české historie, umělecky ztvárněné v díle Jiráskově, už Durych nespátkoval v době baroka a násilné rekatolizaci národní úpadek, ale vrchol české minulosti. Jiráskovskou tradici však nepopíral jen snahou o přehodnocení českých dějin. Protikladně se k ní stavěl i metafyzickým a alegorizujícím přístupem k tématu, přesunul důraz z malby koloritu na evokaci dobové duchovní atmosféry a s tím spojeným způsobem stylové a kompoziční výstavby díla. Dokonalá znalost zobrazované doby byla i pro něj samozřejmostí, přesto při bohatém detailním zachycení dobového života politického, vojenského i intimně lidského není

¹⁹ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román: 1945-1965*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 45

v *Bloudění* organizujícím principem umělecké výstavby „*realistická analýza dané dějinné epochy, nýbrž apriorní teze o blahodárnosti cesty českých zemí do náruče katolické církve.*“²⁰

V románu *Bloudění* s původně ústředním konfliktem historickým mělo jít o zachycení počínajícího vítězství katolické církve na obzoru třicetileté války. „*Ale ve falešné ideové perspektivě spojené s alegorizací, tématu se tento dějinný konflikt proměnil v nadčasové idealistické schéma střetu dvou protikladných principů: nebe a pekla, světla a tmy, boží milosti a zavržení. A barokní dualismus, přesněji neustálá konfrontace hmotného a duchovního, kontrast a antiteze, mísení rétoriky a žhavé obraznosti, složité symboliky a naivní prostoty.*“²¹ Takto popisuje B. Dokoupil hlavní konstitutivní prvky Durychova stylu. Princip barokního dualismu je příznačný i z hlediska kompozičního. „*Proti přehledné, jednosměrně orientované a harmonicky rozvržené kompozici Jiráskových kronik a epopéjí staví Durych kompoziční model založený na konfrontaci prvku statického, scelujícího a harmonizujícího s prvkem dynamickým, navozujícím dojem neučleněnosti a chaosu.*“²² Což B. Dokoupil konkretizuje postavou Andělky, symbolizující světlo boží milosti, a její konfrontací s apokalyptickými scénami válečného chaosu, bitev, vraždění, požárů, s ďábelskými hrůzami, rozprostírajících se po evropských válčistiích. Pomocí stylových a kompozičních postupů, odvozených z barokního umění, dosahuje Durych plastického vystižení vzrušené atmosféry třicetileté války a vznikajícího barokního světa. Působení barokní inspirace, zejména ve vnímání skutečnosti a v postojích, prostupující všechny roviny autorova díla spatřuje i Jaroslav Med: „*ovlivňuje nejen postoj k realitě, ale i kompozici, stylistickou výstavbu a funkci detailu.*“²³

Dílo Jaroslava Durycha se těšilo velké oblibě nejen mezi reakcí, ale i v řadách politické a kulturní levice, sbližované s katolickým křídlem literatury skrz protiliberalistické zaměření, odmítající oficiální státotvornost. Mezi tyto obdivovatele patřil i F. X. Šalda, přední český literární kritik, který byl přesvědčen, že je potřeba v české historické próze nastoupit novou cestu, a tím se pokusit o překonání jiráskovské tradice, ale zároveň si byl vědom i toho, že ani Durychova chystaná literární dráha nedosáhne potřebného cíle: „*Ale vedou od románu Durychova cesty do budoucnosti? Nevěřím tomu. Je to umění uzavřené v minulostné ve všem*

²⁰ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román: 1945-1965*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 47

²¹ Tamtéž, s. 48

²² Tamtéž, s. 48

²³ MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře*. Praha: Zvon, 1995, s. 96. ISBN 80-7113-129-6

*všudy, při všem svém žáru a při vši své síle. Patos jeho není již patosem naším; absolutno jeho není absolutnem naším. Žízeň po absolutnu, která v nás žhne, nedochází zde ukojení.*²⁴

Ve třicátých letech se historický román začal ubírat jiným směrem oproti Durychově tvorbě. Pro své tvárné a jazykové kvality bylo jeho dílo impulzem k regeneraci historické prózy, ideově následován byl však pouze méně významnými historickými beletristy (F. S. Kovář, J. Sahula, N. Svobodová, později F. Křelina). Spíše nově se objevující tendence první poloviny třicátých let většinou obsahují polemiku s Durychovým náboženským idealismem a antidemokratismem.

Dalším významným dílem ve vývoji české historické prózy se stal román Vladislava Vančury *Markéta Lazarová* (1931), zakládající novou vývojovou linii, zcela odlišnou od tradice jiráskovské. Vančura, jako první z čelních představitelů levicové avantgardy, se obrátil k historické próze a dal jí zcela nové poslání. Až později, po změně politické situace vyžadující návrat k národním tradicím, se k historickému románu přiklonili i další bývalí příslušníci Devětsilu a avantgardy.

Markéta Lazarová nebyla psána jako prostředek poučení a vlasteneckého uvědomování, což bylo doposud koncepcí historické prózy. Vančura nedbá přesné dobové i místní lokalizace a neopírá se o žádná konkrétní historická fakta. „*Táhne k formě prozaické balady, k čisté epice, uvolňuje co největší prostor fantazii, invenci, básnické schopnosti stvořit autonomní svět fikce, který by svou nevšedností, velikostí proporcí, intenzitou životních projevů, silou vášní odhalil ubohost soudobého měšťáckého životního stylu.*“²⁵

Markéta Lazarová je revoluční uplatněním vědomí pozitivního životního ideálu s představou života renesančně bohatého, žitého všemi smysly. Tento ideál není ovšem až tak realizován v samotné fabuli díla, která zahrnuje množství drastických, krvavých motivů, jak upozorňuje B. Dokoupil, nýbrž se uskutečňuje „*především prostřednictvím vypravěče, který zaujímá vyhraněná stanoviska k vyprávěným dějům, komentuje je, oslovuje postavy i čtenáře, vybízí je k činům, ironizuje je apod.*“²⁶ Kořeny takového vyprávění nalezneme v raně realistické próze 17. a 18. století, kterou Vančura miloval a z níž vychází i jeho úsilí o ryzí epický tvar, projevující se „*nejen v jeho odmítnutí introspektivní metody moderního psychologického a analytického románu a v zálibě v postavách črtaných ostrými a nekomplikovanými liniemi, nýbrž i v jeho snaze o vytvoření spádného děje, plného konfliktů*

²⁴ BURIÁNEK, František. F. X. Šalda. In: *Z dějin české literární kritiky*. Praha, 1965, s. 392-393.

²⁵ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román: 1945-1965*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 50

²⁶ Tamtéž, s. 50

a překvapivých zvrátů.²⁷ Reakcí a odpovědí na durychovské zpodobnění světa, lidského údělu a lásky bylo Vančurovo důsledné materialistické pojetí života.

Příznačná je silná aktualizace tématu, svůj cíl spatřuje Vančura především ve vytvoření nového řádu, nové „celistvosti“ člověka své vlastní doby, aniž by autor rozporoval charakter středověkých poměrů v Čechách. V hledání nového řádu je významný i autorův styl, spojující zdroje humanistické a raně realistické prózy a moderní poezie. Hlavními znaky jsou monumentální košatost věty, metaforičnost výrazu, smyslová názornost konkrétních detailů a využití prostředků filmové řeči.

Význam románu *Markéta Lazarová* pro vývoj české historické prózy byl i v nápravě nepřilíh dobrého mínění o historické beletrii, jež panovalo mezi kritiky i předními literárními tvůrci. Vančurův pokus o regeneraci historické prózy „prostřednictvím baladických prvků, uvolněné fabulace a přesunu pozornosti od „velkých“ historických konfliktů k všední tváři minulosti“²⁸ následovali další autoři, u nichž než o aktualizaci historie, jde spíše o její modernizaci. Vladimír Neff v *Lidech v tógách* (1934) využil postupy literatury detektivní a dobrodružné, Josef Toman v románu *Člověk odjinud* (1934) vycházel z principů pohádky a humoristické četby. Zejména v letech nacistické okupace a ke konci druhé světové války se autoři uchýlovali k ryze epickému, dějovému typu historické beletristiky, díky kterému mohli během zostřené cenzury přes neurčitou časovou lokalizaci a nadčasové příběhy všelidských vášní akcentovat svou víru ve vítězství humanistických morálních norem nad fašistickou zvlí.

1.5 Autoři historického románu v období protektorátu

„Čtyřicátá léta 20. století představují společensky nejsložitější dekádu minulého století. Zahrnují v podstatě tři různorodé fáze – okupační období, krátký úsek poválečných svobod a nástup stalinské verze socialismu. Žádné jiné desetiletí neprošlo ve 20. století tak radikálními změnami.“²⁹

Ve třicátých letech se také od české historické prózy osamostatnila literární biografie. V rámci evropské literatury vyhranila až po první světové válce, ale navázala na tradici populární i vědecké biografie, oproti tomu v české literatuře tradice populární biografie téměř

²⁷ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román: 1945-1965*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 51

²⁸ Tamtéž, s. 52

²⁹ VŠETIČKA, František. *Kroky Kalliopé: o kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2003, str. 9. ISBN 80-7198-549-X

neexistovala. Z velkého množství beletristických životopisů z let 1938 – 1945 vyzdvihuje B. Dokoupil pouze tři díla - knihy Františka Kožíka *Největší z pierotů* (1939) a *Básník neumírá* (1940) a román Vladimíra Müllera *Žebrák s erbem* (1941).

Na konci třicátých let, a zvláště po březnu 1939³⁰, je historická próza jedním z hlavních zdrojů útěchy a povzbuzení pro český národ. Nově se historické próze věnují bývalí členové avantgardy – Vladislav Vančura, Jiří Mařánek, Karel Schulz, spisovatelé mimo literární proudy a uskupení – Josef Toman, Karel Nový, František Kubka, Mirek Elpl, nebo autoři stojící na začátku své umělecké tvorby – Miloš V. Kratochvíl, František Kožík, Vladimír Müller. Hlavním prostředkem historické prózy se stal jinotaj. Analogičnost s aktuálním děním byla nejčastěji využívána s méně nápadnými náměty z historického vývoje, jako byla období evropského významu českých zemí ve středověku a před Bílou horou. Nejlepším příkladem jsou *Obrazy z dějin národa českého* (I. díl 1939, II. díl 1940, torzo III. dílu vyšlo až posmrtně 1948), na kterých „dobře čtenářská obec chápala, že mluví-li se o Svatoplukovi, Břetislavovi nebo Přemyslu Otakarovi II., týká se to i nejpřítomnější současnosti.“³¹ *Obrazy* jsou vrcholem celé protektorátní historické prózy pro svou otevřenost ve vyznání lásky k národu a jeho pokrokovým tradicím, ale i pro šíři záběru, od slovanského dávnověku až k době posledních Přemyslovců, „nejniternějším prožitím českých dějin a pochopením jejich smyslu, novátorským přístupem k řešení otázky vzájemného poměru fikce a historických faktů[...].“³²

*Čtyřicátá léta 20. století představují společensky nejsložitější dekádu minulého století. Zahrnují v podstatě tři různorodé fáze – okupační období, krátký úsek poválečných svobod a nástup stalinské verze socialismu. Žádné jiné desetiletí neprošlo ve 20. století tak radikálními změnami.*³³

Společenské změny se promítají také do literárního vývoje. V próze je to převážně oblast tematická. V tomto období si próza, zejména román, stále udržuje vysokou kvalitu let třicátých, i když jde většinou o autory jiné generace, anebo o příslušníky starší generace, kteří teprve dozrávají -Eduard Bass, Jiří Weil, a právě i tvorba Karla Schulze.

V této dekádě proběhlo několik zásadních proměn a zahrnuje řadu paradoxů, např. že nejvýznamnější prozaická díla tohoto období vznikala za okupace a války.

³⁰ 15. března 1939 - německá okupace českých zemí, obsazení Čech a Moravy, vyhlášen Protektorát Čechy a Morava

³¹ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román: 1945-1965*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 58

³² Tamtéž, s. 58

³³ VŠETIČKA, František. *Kroky Kalliopé: o kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2003, str. 9. ISBN 80-7198-549-X

Česká próza první poloviny let čtyřicátých je značně odlišná od prózy druhé poloviny čtyřicátých let. Próza v první polovině, tj. próza okupačního období, výrazně navazuje na třicátá léta a zároveň vytváří obranu proti okupačnímu stavu a okupační atmosféře. V druhé polovině této dekády se jedna část literární produkce orientuje na zobrazení současné nebo nedávné skutečnosti společensky zaangažovaných autorů. Druhá část je také společensky zainteresována, vnímá společenskou realitu jako složitý existenciální problém.

V této dekádě také vzniklo jedno z nejzávažnějších prozaických děl – *Kámen a bolest*. „*Román sice historický, který však v sobě slučuje a reflektuje problematiku nejen této dekády.*“³⁴

Historický román v letech 1938 – 1945 kromě jinotajnosti také směřoval k biografičnosti. Místo fiktivních postav se hlavní postavou stávaly skutečné historické osobnosti a skrze její individuální lidský osud a psychologickou analýzu byla zobrazena historická epocha, ne vylíčením prostředí. Významným autorem historického románu s biografizujícími tendencemi byl Karel Schulz (*Kámen a bolest*, 1942).

³⁴ VŠETIČKA, František. *Kroky Kalliopé: o kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2003, str. 10. ISBN 80-7198-549-X

2 Román Kámen a bolest

2.1 Karel Schulz a jeho tvorba

Karel Schulz se narodil 6. května 1899 v Králově Městci do rodiny, která v sobě spojovala literární tradici z otcovy strany a tradici výtvarnickou a hudebnickou matčina rodu. Mládí prožil v Praze, kde vystudoval gymnasium. Na univerzitě pak studoval nejprve práva a poté medicínu, ale díky vrozeným uměleckým sklonnům se brzy začal věnovat literatuře. V roce 1927 začínal Karel Schulz jako novinář v redakci Lidových novin v Praze. 1. května 1935 vstoupil do redakce Národní politiky, kde pracoval až do své smrti. Těžké chorobě podlehl 27. února 1943.³⁵

Schulzovu tvorbu zpočátku určovaly principy poetistické avantgardy a radikálně levicové názory na sociální problémy. Jeho básnické prvotiny, tak prozaický debut *Tegtmaierovy železárny* (1922) ovlivnil program proletářského umění. V tomto díle se poprvé objevuje otázka vzájemného vztahu živého a neživého, která je patrná i v pozdější tvorbě. Podle B. Dokoupila je tento román, konfrontující velkoburžoazii a dělnictvo, „*dnes zajímavý už jen jako dokument sociálně zjiřené atmosféry počátku 20. století*“³⁶ S estetikou Devětsilu, jako je lyrizace prózy, polytematičnost, exotismus, princip pásma, apod., korespondovala kniha *Sever – Jih – Západ – Východ* (1923). V roce 1926 vychází kniha *Dáma u vodotrysku*, která představuje proměnu, rozšíření poetistického rámce skrz fantazijní snovost. K baletu J. Zelinky napsal v r. 1928 libreto *Skleněná panna*. Poté se na delší dobu odmlčel a upozornil na sebe počátkem čtyřicátých let dvěma povídkovými knihami – *Peníz z noclehárny* (1940) a *Prsten královnin* (1941), ve kterých se skrývalo autorovo budoucí myšlenkové a umělecké vzepětí. Po několika románových rozbězích konečně našel téma, které ho oslovilo natolik, že se stalo součástí jak jeho duše, myslí tak i pýchy zároveň. Tímto námětem se stal život a dílo italského renesančního sochaře Michelangela Buonarrotiho, což rozvinul ve svém vrcholném díle - románu *Kámen a bolest* (1942), s Buonarrotiho životní a uměleckou biografií se Schulz ztotožnil a vžil se do ní. O způsobu a útrapách své práce nad prvním dílem ze zamýšlené trilogie poznamenal slovníkem michelangelovým: „*Třikrát jsem chtěl práci opustit a třikrát jsem se k ní vrátil. Nemohu zde vypsát, za jakých nocí a v jakých trýzních bylo psáno. Nyní*

³⁵SKOUMAL, Aloys. Předmluva k druhému vydání in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad. 1947, s. 7

³⁶DOKOUPIL, Blahoslav. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 753

*první díl dokončen s vypětím všech sil. To neudělal jsem já, abych toho nebyl schopen, to udělala bolest.*³⁷

2.2 Okolnosti vzniku a přijetí románu *Kámen a bolest*

Historický román v podání spisovatele Karla Schulze je snahou o vytvoření monumentálního díla představujícího široce rozvětvený obraz italského renesančního světa, jež mělo zobrazovat život ústřední postavy Michelangela Buonarrotiho. Vztah duše a díla, identity a svobody tvůrčí individuality, to jsou ústřední motivy rozsáhlého románu *Kámen a bolest*, ve kterém Schulz zachycuje vrchol i rozklad renesanční a humanistické doby³⁸, kterou pojal jako průsečík nesčíslného množství mohutných duchovních energií, vzájemně protikladných a zároveň v této protikladnosti utvářejících novou jednotu³⁹, politické, náboženské, sociální i kulturní struktury s jejich dynamikou i krizemi. Román je naplněn množstvím postav ze všech vrstev tehdejší společnosti, dobové konflikty jsou projektovány do všech sfér. Především však na postavě Michelangelově ztvárnil zrod, vzestup a vývoj geniálního umělce hrdinně zápasícího s vlastními vášněmi i dilematy, ale také s nepřízní okolností. Pro kompoziční a stylovou výstavbu umocněnou bohatým slovníkem, propracovanou syntaxí, vyhrocenou dramatičností dialogů i vnitřních promluv se jedná o román, jenž si zasloužil i mezinárodní ocenění a věhlas. A to i přes to, že ze zamýšlené románové trilogie byl dokončen pouze první díl s názvem *V zahradách mediceských* (1942) a torzo druhého dílu nazvané *Papežská mše* (1943).⁴⁰

Látku k zamýšlené trilogii začal Karel Schulz sbírat ke konci roku 1940. První část *V zahradách mediceských* (1942) psal přes deset měsíců, z druhého dílu vytvořil jen krátký fragment, který vyšel posmrtně v roce 1943 pod názvem *Papežská mše*. Charakter románu je možné poznat již z prvních odstavců. „*Dynamičnost popisu, prudké rozhýbání statických věcí, střetání protikladů, verbalizace optických jevů, korespondence a kontrastnost smyslových podnětů – světla a tmy, tvaru a beztvarosti, snová přizračnost líčení, všudypřítomnost tajemství a dvě tváře světa: vnější, přístupná smyslům, a vnitřní, utajená, to jsou rysy, které*

³⁷ VŠETIČKA, František. *Kroky Kalliope: o kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2003, s. 11. ISBN 80-7198-549-X

³⁸ MERHAUT, L. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž. Sv. I, S-T*. Praha: Academia, 2008, s. 135. ISBN 978-80-200-1572-3

³⁹ MUKAŘOVSKÝ, J. *Dějiny české literatury IV*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 484. ISBN 80-85865-48-3

⁴⁰ MERHAUT, L. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž. Sv. I, S-T*. Praha: Academia, 2008, s. 135. ISBN 978-80-200-1572-3

charakterizují stylovou polohu Schulzova románu jako celku.⁴¹ Ve čtyřicátých letech však tyto charakteristiky nebyly zvláštností pouze u Schulze, byly příznačné pro dobovou prózu vůbec a zvláště pro historický román. Značí dobu, ve které se expresivita Jaroslava Durycha stávala obecným vlastnictvím. Proto pro srovnání uvádím popis statického zážitku tmy Karla Schulze (*Kámen a bolest*, 1942) a popis srpnového vedra Miloše V. Kratochvíla (román *Osamělý rváč*, 1941):

„Tma byla stále hustší. Bylo možno se jí dotýkat, vzít ji do prstů jako bláto, pomazat si jí ruce a tvář, a chvílemi opět její stěna se proměnila v tekoucí černý vodopád, zaplavila tři jezdce, polykali ji, pili ji, dusila, koně zvolnili cval a nedbali na ostré pobídky a palčivé údery ostruh, vztyčovali se na zadní kopyta, pohazovali rozčileně šijemi a zvedali hlavy, jako by chtěli lépe dýchat.“⁴²

„Léto 1565...“

Srpnové vedro se položilo na Frauenbreitunky.

Vzduch je roztaven v hustou kaši, která se všude rozlévá, zatéká do dusných světnic, propaluje vyprahlé krovy, lepí se na suché dásně a při každém polknutí řeže v hrdle. Frauenbreitunky spí, spí v horku s otevřenýma, nevidoucíma očima, ani nejmenší mráček se jich nedotkne stínem; nebe zůstává stále palčivě jasné, tvrdě modré, kovová kupole poklopená na dusící se zemi.“⁴³

Oba autoři mají velmi podobné vyjadřovací prostředky, které v nás evokují pocit, jako bychom i my byli součástí děje, respektive prostředí, díky bohaté personifikaci a silným smyslovým podnětům, jako bychom i my byli obklopeni hustou tmou či nesnesitelným vedrem. Toto smyslové vnímání může čtenáři přinést větší estetický prožitek, protože četba literárního díla se spojí s vizuálními, akustickými i hmatovými představami. Je však pravdou, že pokud čtete román, ve kterém je takovýchto charakteristik týkajících se nejen prostředí, ale i osob velké množství, může to být na škodu, protože to čtenáře odvádí od hlavní dějové linky a je pro něj složitější udržet pozornost a neztratit se v ději.

⁴¹ DOKOUPIL, Blahoslav. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 755

⁴² SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knižnice (NLN, Nakladatelství Lidové noviny), s. 9. ISBN 80-7106-544-7

⁴³ DOKOUPIL, Blahoslav. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 756

Stylové prostředky působící ještě na sklonku dvacátých let exkluzivně, už v letech čtyřicátých byly obvyklé a byly používány „středním proudem“ prózy. Nejen stylem, ale i myšlenkovou problematikou je Schulzův román zakotven v souvislostech své doby. Epické linky díla jsou málo soustředěny k samotnému Michelangelovi a příliš se rozbíhají k širším okolnostem epochy, proto román *Kámen a bolest* není v pravém slova smyslu románem životopisným. Podobným způsobem však psali i jiní autoři této doby – Miloš V. Kratochvíl, František Křelina či Jaroslav Durych. Co je ale důležité, že vlastní životopisný román i román s dílčími biografickými rysy se tázaly na téměř shodné otázky. Zejména na poměr jedince a doby, na determinanty jedincova životního úsilí, zajímaly se o jistoty i tápání jednotlivce v bludišti doby. Je to dáno tím, že tyto romány vznikaly v době před Mnichovem, za druhé republiky a za nacistické okupace. Byla to doba mimořádně rozvichřená, kdy na jednotlivce a jeho mravní kvality byly kladeny nároky, jež se nedají změřit s jinými, klidnými dobami, s dobami míru.⁴⁴

Řešení nesouladu mezi jedincem a okolní společností by se u autorů dalo nalézt v podstatě trojí. První odpověď spoléhala na jistoty, které jsou předem dané a známé a na křesťanskou víru, jedinou spolehlivou cestu životem. Druhou, pesimistickou, odpovědí bylo tvrzení, že pokusy jedince plavat proti proudu končí zpravidla tragicky. Konečně odpověď třetí, jež zdůrazňovala vítězství nad nesouladnou dobou pomocí umění. Třetí odpověď říkala, že jistoty si lze vykoupit uměleckým úsilím, zápolením o dílo a tvar, neúhybným hledáním osobité cesty za svou vnitřní vizí. Tuto odpověď si na svoji ústřední otázku vzaly především biografické romány a takto na ní také odpovídal právě Karel Schulz., *„Michelangelovo umění bylo nutně výrazové, protože bylo prostředkem vyjádření a odbavování složitých citových komplexů, jedinou možností podstatného překonávání duševní osamělosti, diktované nikoliv jen běžnými životními okolnostmi (nedostatkem peněz nebo komplexu méněcennosti z fyzického hlediska), ale hlouběji, zakotveným pocitem rozporu s okolní a dosavadní skutečností společenskou i uměleckou. Michelangelova touha po lepším a věčnějším životě a po dokonalejším umění je v podstatě sebezáchovnou snahou celé jeho tvůrčí osobnosti.“*⁴⁵ Toto hledání cesty je znázorňuje právě Michelangelova tvorba sochy Davida, sochy, kterou netvořil pro nikoho jiného, ale pro sebe (přesto se stala jedním ze symbolů renesanční Florencie):

⁴⁴ DOKOUPIL, Blahoslav. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 756 - 758

⁴⁵ WITTLICH, Petr. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 779

„Nerozpadne se kámen, nezvítězí nad ním smrt. Nebude už děsit, ale vítězně vstane, vzkříšen údery, a i jeho zastíní před přívalem bláznovství valícího se ze všech stran –

Jemnou a citlivou rukou hladil kámen, až pojednou se zarazil. Ano, zde to bylo. Nyní to už nebyl dotek, bylo to zkušené, věčné, drsné, surové a chlapské ohmatávání, zde byla síla kamene, zauzliny jeho nakypělého svalstva, východisko tvarů, probuzení jeho života. Zde je nutno rozetnout kámen, aby se našla cesta k jeho srdci. Kde jste nyní, fra Timoteo? Síla už není v kameni, nevyšál ji ze mne, jako sen vyšál sílu z Agostina da Ulivello, já přemohu tento kámen a zvítězím, vyzval jsem jej k zápasu a je to silný, mocný soupeř, byl poznamenán patou d'ábla, sražen z velehor pádem andělským, pak po čtyřicet let se zde živil nečistotou a temnými silami podzemí, ale přišel jsem já a vyzval ho k boji, já zvítězím, já člověk, který prach a popel jsem, v prach a v popel se obrátím, já stvořený z hlíny –

*Vulnera dant formam –, říkával staříčkový mistr Bertoldo. Jen rány dávají tvar věcem. A životu. A tvar je pravdou života i věcí, nic nemůže žít bez tvarého.*⁴⁶

Avšak oproti sentimentalitě či senzačnosti, vyskytujících se v biografických románech jiných autorů této doby, *Schulzův obraz tvůrčího hledání neuhýbá k ničemu lacinému a usiluje o slovesnou rovnomocninu svého dramatického, k výšinám i hlubinám lidství směřujícího tématu.*⁴⁷

Podnětem k práci o Michelangelovi bylo upozornění od přítelkyně na Karstenovu populární reportáž o životě a díle Michelangela Buonarrotiho. Ta v r. 1941 vycházela na pokračování v Českém slově. A Schulz byl vybídnut, aby z této látky něco vytvořil. Výstřižky z reportáže i ostatní materiál si pečlivě uschoval.

Zajímavější věci podle Aloyse Skoumala je, že *„zprvu neměl Schulz jasno o tom, v jaké formě Michelangela zpracuje. Ještě 26. února 1941 črtá si poznámky k divadelní hře. Ale už nazítří 27. února (to datum je památné, je to úmrtí den Schulzův – umřel přesně za dvě léta potom) poznamenává si do deníku: „Ne divadelní hra o Michelangelovi, ale román.“*⁴⁸ Od toho dne v Schulzově deníku přibývaly výpisky z literatury, kterou shromažďoval už od 18. prosince předešlého roku. Materiály se mu kupily, látka ho opravdu držela. 23. března už má 250 stran, další měsíc se počet zvyšuje dokonce na 515 stran výpisků a 100 lístků letopočtů. Na konci května končí s vypisováním a 800 hustě popsaných listů začíná rozstříhávat, řadit chronologicky, třídit a přepisovat. *„Připravuje se k práci v horečném*

⁴⁶ SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knihovna (NLN, Nakladatelství Lidové noviny), s. 590-591. ISBN 80-7106-544-7

⁴⁷ DOKOUPIL, Blahoslav. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 759

⁴⁸ SKOUMAL, Aloys. Předmluva k druhému vydání in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad. 1947, s. 10

chvatu a teprve před samým koncem si povzdychne: „...vždyť je to, pro Boha, rozpětí sto let nejvzrušenější doby a já to mám zvládnout za několik měsíců, práci, kterou bych si vlastně měl rozměřit na léta.“⁴⁹ 1. června si poznamenal zápis: „S pomocí Boží dnes, na Hod Boží svatodušní, o 11. hodině v noci, jsem začal psát své životní dílo Michelangelo, po několika nezdařených pokusech o jinou látku a po mnohaměsíční přípravě. Bůh pomoz, ať to mohu dokončit.“⁵⁰ První kapitolu *Kardinál Raffael Riario hlásá evangelium* dokončil na konci června. Začátkem července práci na několik dnů přerušil, ale od 17. července opět začíná pracovat. Psal dnem i nocí, už 22. září dokončil první díl, což zaznamenal takto: „Dnes odpoledne, po nevýslovných útrapách, jsem dokončil 1. díl *Bolest a kámen*, má celkem 503 stránky strojem psané. Dělal jsem to od 1. VI. t. r. nepřetržitě dnem i nocí, bez dovolené letní i za děsných citových a duševních otřesů...“⁵¹

Schulz původně zamýšlel rozvrhnout román na pět dílů: *I. V zahradách Medicejských; II. Římské noci* (v sešitě uvedeno: *Noci florentské*); *III. Papežská Mše; IV. Diesirae; V. Matka Sedmibolestná*. Avšak na přání nakladatelství autor souhlasil s celým románem ve třech dílech oproti původním pěti dílům. První díl, míněný jako úvodní část pentalogie, měl zprvu jen čtyři kapitoly: *Kardinál Raffael Riario hlásá evangelium; Tak pokorným stal jsem se ve svém bolu, ji pokornou tak vida v usmívání; Madona na schodech; Byk slunečním paprskem zplozený*. Původní rukopis prvního dílu pentalogie končil před kapitolou *Stařec Aldovarndi*. Rukopis tedy zkrátil a doplnil jej o další kapitoly určené již pro další díl zamýšlené pentalogie. Dílo vyšlo na podzim 1943 jako první část trilogie a bylo dle poslední strany rukopisu „*dokončeno v zápalu pohrudnice a ve velkých bolestech na Dominica in Albis et I. p. Pascha ve ¼4 hod. ráno 12. dubna L. P. 1942*“⁵² Podle dopisu, který psal jeho ženě, trvala Schulzovi práce na prvním dílu přesně deset měsíců a dvanáct dní.

Smrt mu zabránila románovou trilogii dokončit. Jen stěží lze říci, kam až dospěl v původním konceptu druhého dílu. Ten se bohužel nezachoval celý, zůstal jen fragment začátku druhého dílu, nadepsaného *Papežská Mše*, obsahující celou kapitolu *Vladaři nad propastmi* a začátek kapitoly *Cestou San Gallovou*. Čítal celkem 51 stran přeepsaných na stroji a opravovaných samotným Schulzem.

Román *Kámen a bolest* si od začátku získal velkou přízeň čtenářů a také kritické ohlasy byly převážně kladné.

⁴⁹ SKOUMAL, Aloys. Předmluva k druhému vydání in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad. 1947, s. 10

⁵⁰ Tamtéž, s. 11

⁵¹ Tamtéž, s. 11

⁵² Tamtéž, s. 11

Je však důležité také zmínit reakce, které vyvolal Schulzův román v některých kruzích ne patřičně zasvěcených do vnímání uměleckého díla a ne dostatečně povolaných k tomu, aby je posuzovali. Ti neváhali prohlašovat toto tragické románové torzo za pamflet a pornografii. Zde se hodí použít výstrahy, kterou v románu pronáší Michelangelův učitel, sochař Bertoldo, ke svým žákům a která by se jakoby hodila na ony kritiky: „*Jsou ovšem srdce mrtvá a vyschlá, která se neroznítí ani nejsilnější svatou jiskrou. Těch se vyvarujte a neházejte jim perly, neboť povrhnut perlami, vrhnou se na vás.*“⁵³ O čistotě autorových úmyslů však není pochyb.

Odmítání a výhrady k dílu zaznívaly pouze z okruhu kolem nábožensko-vzdělavatelského časopisu *Na hlubinu*.⁵⁴ „*V době, kdy byl *Kámen a bolest* vydán a kdy se schylovalo ke generálnímu útoku na něj, byl už jeho autor na smrt nemocen. Slouží proto ku cti hlasatelům kruciáty proti jeho dílu i proti jeho osobě v čele s Timotheem Vodičkou (1910-1967), že mu odchod na věčnost neztrpěli důkazy své ignorance a číhavé předpojatosti moralistickou rétorikou svých po pět let systematicky vedených polemik, jejichž výsledným efektem bylo nedoporučení díla věřícím římskokatolické církve ordináři několika diecézí.*“⁵⁵

Nejvíce pozornosti se dostalo Schulzovu románu od katolického časopisu *Řád*, ve kterém vyšla obsáhlá recenze od Františka Křeliny (*Velké románové dílo Karla Schulze*, *Řád* 9, 1943, č. 1). Křelina také recenzoval i posmrtné vydání *Papežské mše (Kniha bolestného rozloučení*, *Řád* 10, 1944, č. 7). Dále se drobnou poznámkou k Schulzovu dílu vyjádřil i Jaroslav Durych (*Torzo Karla Schulze*, *Řád* 9, 1943, č. 2). Pro Křelinu byl román dosavadním vrcholem české prózy v období, které svými průkopnickými díly přichystal Jaroslav Durych. „*Domnívá se, že Schulzovým románem dochází k vyrovnání mezi českou lyrikou a epikou, že české próze, která vždycky tíhla k utilitárním cílům sociologickým nebo výchovným, se jím konečně dostává díla srovnatelné básnické síly.*“⁵⁶ Podivuje se nečekané obrodě autora, který dlouho mlčel. Vyzvedá, jak Schulz zdolal své nejtěžší předsevzetí - vyjádřit růst Michelangelovy lidské a umělecké bytosti, a také, jak dokázal zobrazit tento růst s vnitřní, subjektivní nutností, jak jej dokázal vytěžit ze své vlastní duše. Kladně hodnotí autorovu schopnost přenést „řeč“ sochařství a malířství do slov a vyjádřit zrození a formování

⁵³ SKOUMAL, Aloys. Předmluva k druhému vydání in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad. 1947, s. 14

⁵⁴ DOKOUPIL, Blahoslav. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 761

⁵⁵ HORA, Petr. *Kámen a bolest v kritické recepci revue olomouckých dominikánů Na hlubinu*. In: ZAHRADNÍKOVÁ, Marta, ed. *"Ale mne tato doba bolí--": Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození*. Praha: Památník národního písemnictví, c1999, str. 72. ISBN 80-85085-44-5

⁵⁶ DOKOUPIL, Blahoslav. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 761

výsledného tvaru uměleckých děl. Křelina si váží epické složky Schulzova románu, velkého množství postav s jejich vzájemnými vztahy a příběhy, které však nezastiňují postavu hlavní, a všímá si dramatického obrazu epochy v jejich protikladech. Zdůrazňuje Schulzovo umění vnitřního monologu a střídání svých vypravěčských prostředků a poloh, užívaje několikrát formy vložených novel, které jsou na rozdíl od monologických částí vyprávěny s čistou epickou imaginací. Ve své recenzi klade důraz na bohatství Schulzovy věty a na pružné využívání refrénů a vracejících se motivů. V recenzi *Papežské mše* Křelina uvádí, že michelangelovské torzo není torzem v pravém slova smyslu, protože již první díl chystané trilogie shrnul celé Michelangelovo dílo a celý jeho život a všímá si „baroknosti“ Schulzovy metody, kdy se např. autor nebojí rozpoutat tanec stínů, aby vyniklo světlo.⁵⁷

Další recenze se objevila v jiném katolickém listu, Akordu, kterou napsal Jan Dokulil. Ten reagoval na negativní ohlas v konzervativních církevních kruzích a svůj článek příznačně pojmenoval *Pro a proti* (Akord 11, 1943/44, č. 3-4). I přes výtky o údajně jednostranném líčení excesů renesančního papežství či přílišné erotičnosti románu, vyzněla jeho recenze jednoznačně kladně. Zvláště si cenil naléhavé, osobní, sebezáchranné motivace, jenž je z románu patrná, „vysokého napětí“ atmosféry, jeho pronikavé charakteristiky povah a lahodnosti řeči.⁵⁸

Další důležitou reakcí na román je již zmíněná, a ač stručná, tak hutná recenze Františka Götze *Jeden z vrcholů* (Čteme 5, 1943, č. 2), která se zmiňuje o poetice Schulzova románu. Je zde zdůrazněna dramaticčnost jako základní stavební princip a vyjmenovává pět hlavních lidských typů určujících dějovou stavbu románu a zároveň představujících celou rozlohu renesanční epochy: *Lorenzo Medicejský*, osvícený florentský vladař, který žije mocným pronikáním do antiky a který přenáší její poselství do antiky. Tedy renesanční vladař, plný vnitřní ušlechtilosti a citové melodie. Proti němu stojí obrazoborecký fanatik *Savonarola*, vracející se k prahornímu křesťanství. Další postavou je papež *Alexandr z rodu Borgiů*, neřestník, který uvrhl církve do nejstrašnější bída mravní. Zde je renesance v hrůzné negativní podobě. Proti němu stojí *Machiavelli*, politický myslitel, který chápe vývoj světa jako souboj reálných sil. Uprostřed toho všeho stojí právě *Michelangelo Buonarroti* jako mohutná syntéza celé doby.⁵⁹

⁵⁷ DOKOUPIL, Blahoslav. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 761 - 762

⁵⁸ Tamtéž, s. 763

⁵⁹ DOKOUPIL, Blahoslav. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 763-764

Odpůrci Schulzova románu užívali převážně morální argumenty a vyčítali mu, že svým zobrazením renesančního papežství škodí církvi a víře. Estetické strážce se věnoval jen Timotheus Vodička ve své obsáhlé recenzi, která byla otištěna v časopise *Na hlubinu* v říjnu 1943 (*Historický román Karla Schulze*, roč. 18, č. 8; s drobnými změnami ji Vodička uvedl v souboru kritických studií *Stavitelé věží*, 1947).⁶⁰ Vodička o Schulzovi napsal, že *jde o umělce jemného, ba rafinovaného typu, ale dosti omezených formálních možností. Byl básníkem symbolického smyslu věcí, vnitřní, duchovní podoby skutečnosti, v níž vynikají základní rysy zákonitosti života oproštěny od nahodilých vnějších rysů životní všednosti.*⁶¹

Zásluhou těchto dispozic se dle Vodičky mohl Schulz stát mistrem drobné symbolické povídky, ale zároveň mu tyto dispozice znemožňují uspět v rozsáhlé románové práci: „*Pokusil se prostě napsat román, maje předpoklady k symbolické povídce – tím je ve zkratce řečeno vše pro toho, kdo si je vědom mezí této umělecké formy.*“⁶² Jako celek shledává Vodička Schulzův *Kámen a bolest* jako dílo nepodařené: „*Nepodařilo se autorovi dát dílu vnitřní jednotu a zvládnout látku stylem opravdu epickým; přemíra psychologisace a dramatisace, narušenost pohledu, nevyváženost světla a stínu, konečně vážné pochybení co do historické spravedlnosti – to jsou ve stručném souhrnu její nedostatky.*“⁶³ Pokud bychom chtěli hledat klady, dle Vodičky je najdeme v detailech.

2.3 Kompoziční výstavba románu *Kámen a bolest*

Nedokončený životopisný román Karla Schulze o renesančním umělci Michelangelu Buonarrotim je pro čtenáře zajímavý zejména pro svoji myšlenkovou a literární hodnotu. „*Vcítění autora do životního příběhu a uměleckého díla největšího sochaře evropského kulturního okruhu je strhující a sugestivně stupňované. Odpoutává se zcela od životopisného a umělecko-historického popisu a dramatickým střetáváním citových charakterových kvalit míří mimo hranice historie, k nadčasovým etickým problémům*“⁶⁴

Celý román měl být původně pentalogií, poté se Schulz rozhodl pro trilogii, jak bylo již řečeno. První díl *V zahradách mediceských* má 33 kapitol, z druhého dílu *Papežská mše* se zachovalo pouze torzo se dvěma kapitolami. Poslední třetí díl se měl jmenovat *Matka sedmiboletná*.

⁶⁰ Tamtéž, s. 764

⁶¹ VODIČKA, Timotheus. *Stavitelé věží*. V Tasově: Marie Rosa Junová, 1947, str. 104-105

⁶² Tamtéž, s. 106

⁶³ Tamtéž, s. 113

⁶⁴ WITTLICH, Petr. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 767

Kámen a bolest jsou stěžejními motivy románu, jak o tom svědčí samotný název knihy. Kámen i bolest provází Michelangela na jeho životní cestě: „*ale na všech svých cestách naleznu dvě věci, které mne nikdy neopustí, kámen a bolest, kámen a bolest*“⁶⁵ Celý svůj život zápasí s kamenem, aby v závěru díla nad ním zvítězil v podobě sochy Davida. Bolest je spojena jednak s jeho uměleckým tvořením, jednak je spojena s duševními prožitky Michelangela a jeho nesouhlasem s dobou, ve které žil: „*Ale mne tato doba bolí. Jen tím ji překonám a nebudu stržen tím kalným prudkým proudem. Ano, bolí. Bolestí ji překonám. Bolestí. Tak kdysi vyřkl staříčkový mistr Bertoldo to staré sochařské pravidlo: Vulnera dant formam – Jen rány dávají tvar věcem. I životu. Rány mne utvářejí a formují, jako já kámen. Jen rány dávají tvar. Rány a kámen, bolest a kámen, život.*“⁶⁶

Stanovit hlavní téma románu je obtížné. Nepochybně je v něm obsažena otázka hledání životní jistoty pro pozitivní uměleckou tvorbu. Hledání takového opěrného bodu v neuspořádaném a klamavém světě, ve světě chaosu, je vlastní osnovou děje. Pro svůj román čerpal Schulz z biografických textů psaných žáky či obdivovateli z Michelangelovy současnosti, z nichž nejvýznamnějšími byla díla: *Život Michelangela Buonarrotiho* od Ascania Condiviho vydaného roku 1553 a dále životopisná kapitola slavného díla Giorgia Vasariho *Le Vitedupiu eccellenti architetti, pittori et scultori italiani* vytištěného v roce 1550.⁶⁷

Přestože tyto životopisné materiály poskytly Schulzovi jednotlivé autentické příběhy, nejsou spojeny v celek, který by rýsoval jednotu Michelangelovy osobnosti. Proto je interpretoval volně, dle svého záměru a doplnil je novými příběhy i osobami, aby vykryštovalo jeho pojetí, které bylo zřejmě zpočátku jen obecným záměrem, jenž se v procesu psaní románu postupně vyhraňovalo i ideově, světonázorově. Toto spojení autorova požadavku koncepce s rozmanitou a poutavou skutečností historického dění zaručil myšlenkovou a emocionální bohatost románu. Svoji odpověď na znepokojující problémy vztahu umělce k okolnímu světu konkretizuje v Michelangelově osudu. Což také znamená historické zakotvení děje románu, protože jen bližším vylíčením historického prostředí lze vytvořit dostatečně pevný základ pro hlubší, filozofické úvahy. „*Schulz nepodlehł jednoduchým sociologickým schémátům, [...] Rytmus a napětí společenského dění přenesl ve smyslu renesančního individualismu přímo do života jednotlivých románových postav, aniž by*

⁶⁵ SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knihovna (NLN, Nakladatelství Lidové noviny), str. 342. ISBN 80-7106-544-7

⁶⁶ Tamtéž, s. 561

⁶⁷ WITTLICH, Petr. Doslov in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 651 - 652

mu však při tom unikala možnost ostré sociální charakteristiky prostředí a vztahů mezi různými společenskými vrstvami.⁶⁸

Zatímco literárně zasahuje do souvislostí mezi osobami, faktické události jsou historicky pravdivé, včetně zobrazení krutosti renesančních panovnických dvorů a jejich politiky dýky a jedu, hrůzného papežského panování a zkaženosti církve, drsností života obyčejných lidí či hrůz žalářů a veřejných poprav.

„Proti idylickému a idealistickému pohledu na italskou renesanci jako na období krystalicky čistých vztahů mezi lidmi a všeobecného rozkvětu mravů a ducha ve znamení moudrosti a krásy se rýsuje v Schulzově románu poněkud apokalyptická, ale fascinující vidina mocně pulzující skutečnosti, která není poklidným ostrovem harmonie lidí, věcí a přírody, ale tragickým vlnobitím na skálu prostoru a času.“⁶⁹ V době Michelangelově už je konec kupeckých a republikánských časů 15. století, kdy „umění spořádaně a půvabně oslavovalo v obrazech Madon pozemskou krásu florentských paní a líčilo v náboženských výjevech život florentských měšťáckých domácností.“⁷⁰ Zosobněním této doby je Michelangelův otec, který „už ničemu nerozumí“. V knize sledujeme období Michelangelova mládí, období prudkých společenských změn, kdy „renesanční světový názor vrcholil a zároveň se dostával do krize. Renesanční individualismus začal nabývat nadlidských rysů zároveň s tím, jak osobní ctižádost překračovala domácí meze a snažila se o dobytí světa.“⁷¹ Projevem křeče doby byly neúspěšné opakované pokusy o sjednocení Itálie, o obnovení římského impéria. Protože Karel Schulz psal román *Kámen a bolest* za nacistické okupace, v období Protektorátu Čechy a Morava, byl uvržen do nedobrovolného vnitřního exilu. Proto Michelangelovu obžalobu doby, která tak často zaznívá, můžeme přeneseně ztotožnit s hlasem autora, kritizujícího bídu vlastní doby. Bohužel kvůli Schulzově předčasné smrti je bez východiska a naděje. Jako příklad uvedeme ukázkou, která dle našeho mínění v promluvě Michelangelově k Leonardu da Vinci přesně vystihuje i dobu, ve které tvoří právě Karel Schulz. Jako by popisoval přímo období protektorátu, ale i svoje niterní pocity, to jak ho vše kolem ničilo, jakoby se s Michelangelem ztotožnil. Michelangelo vytvořil své monumentální dílo Davida a Karel Schulz tvořil své stěžejní dílo *Kámen a bolest*:

„Ti – tam venku, v noci i za dne, to velké stádo, které se mi hnusí – – – Doba! Vy všichni, kteří děláte tuto dobu! Chtěl jste, abych byl upřímným, – budu. Dusím se, zalykám se

⁶⁸ WITTLICH, Petr. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 769

⁶⁹ Tamtéž, s. 770

⁷⁰ Tamtéž, s. 770

⁷¹ Tamtéž, s. 770

vašimi životy a vašimi vůněmi – vším tím odporným, co přinášíte s sebou, – dusím se v této době, valí se na mne jako potopa – někdy se domnívám, že jsem již ztracen. Stále vězím až po ramena v jakémsi blátě, v kalu a špíně, nemohu vyváznout, a stále je to patrně ještě málo – valí se to, zadusí mne to, nestane-li se nějaký zázrak – Co mne trýzní? Nikdy jsem to dříve nemohl poznat, domníval jsem se, že je to má vlastní slabost, ne, není tomu tak, mne bolí a trýzní tato doba – jako jiného bolí hlava či noha, mne bolí tato doba, nemohu z ní utéci – musím v ní žít – musím ji ale nějak přemoci, jinak budu jí rozdrčen – zaskočila mne jako záškodník, zchromila mne, ohlušila, chci být nasycen a napojen naprosto něčím jiným, než mi ona dává, – projít z ní nějakou velkou bránou – cítím její zkázu kolem sebe, všude cítím její hrozný konec, jako psi předčasně cítí požár, – co má dnes trvalou hodnotu, co jste postavili místo řádu, který byl zbořen? Říkáte, že na papežském trůně sedí Antikrist, – všechno kolem je v rozkladu, neexistuje žádná mravnost, žádná ctnost, Machiavelli hlásá bez ostychu, že jsme proto tak špatní, protože nás kněží tomu naučili, ano, takové to je, církev trpí, a jak jí pomoci? Věř Arcikuplířce – sama si pomůže, ale co já v tomto rozkladu, v této hnilobě, co já! Člověk! To je váš objev! To jste zbožstili! Ale já neznám nic tragičtějšího, co dosud vyšlo z rukou božích, než je člověk! Chci se zachránit – trpím jako darebák, jako lotr, jako vyvrhel, trpím jako žhář stále připravený k činu, který jest mu zabráněno provést, – prahnu, toužím po jakési milosti, po zázraku, který by mne vysvobodil, – ale jako bych musil nejprve něčemu odumřít – čekám – – – na smrt, nebo na život? čekám – – – moje čekání se dosud neskončilo – – – není možné, abych takto žil dále, musí přijít nějaké očištění – Rozumíte mi? Tento svět už nic nezachrání. Je naprosto ztracen. Ale já nechci být ztracen. Já chci uniknout. Kam? Kudy? Jak? Někde jsou věci volající po spáse jako já – – – jsou určeny pro velké dílo – – – ale buď nikdo nepřichází, aby je naplnil, anebo lidé ho k němu nepustí – – – já chci ticho, toužím po tichu, mám-li žít, tvořit, musím být obklopen tichem – – – ale tato vaše doba stále vře – hlučí – – – vím, jsem příliš lehce zranitelný, a proto musím stále sestupovat do hlubin, abych se lépe ukryl – – – Doba! Co jste učinili z daru času, který vám byl svěřen? Nemohu z toho uniknout – musím to tedy i za cenu největších obětí překonat, nebo se v tom nechat žít a nechat zemřít – – –⁷²

Umělecký charakter románu autor nastiňuje už na samém začátku díla, kdy se začínají skrytě a nenásilně vyjevovat Schulzovy způsoby tvoření, jeho principy a postupy. Příběh začíná scénou, kdy se tři jezdcí, papežovi poslové, řítí tmou směrem k Florencii. Ve druhé

⁷² SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knižnice (NLN, Nakladatelství Lidové noviny), s. 612-613. ISBN 80-7106-544-7

kapitole je tato trojice očekávána dalšími třemi muži, spiklenci proti Medicejským. První zmínka o hlavní postavě, o Michelangelovi, se objevuje ve třetí kapitole, zde je jako tříletý. Jako jednající se Michelangelo objevuje až v šesté kapitole, která uzavírá introdukční část. „Čtveřice triád [...] se neobjevuje na počátku románu náhodou, neboť triadický princip tvoří jeden ze stěžejních prostředků Schulzova románového díla. Podílejí-li se zmíněné triády na introdukci textu, znamená to, že mají zcela zřejmý architektonický dosah.“⁷³

Triadický princip je jak faktorem architektonickým, tak i faktorem rámuujícím, symbolickým a geometrickým. Právě triadický kompoziční princip je jedním z principů, na kterých je *Kámen a bolest* vybudován. Příkladem zarámování je např. triáda v kapitole Žena v masce v Michelangelově rozjímání o třech sudičkách. Kapitolu Schulz začíná slovy: „Byly tři, jsou tři. Klóthó nit mého života rozpředla, Lachesis pokračuje, Atropos stařena ji přestřihne. Tak mi to kdysi vyprávěl Poliziano. Ale ještě nikdy jsem neslyšel kolovrat svého osudu tak zřetelně jako nyní.“⁷⁴ A končí: „Noc a já, slyším, jak se vřetenem otáčí, bzučí, soukání niti co chvíli zašumí v mých uších, padají po nebi hvězdy a utonou v jeho modré hloubce, stříbrná vlna jejich letu rozčeří jen nakrátko hladinu noční oblohy, vřetenem se otáčí za padání hvězd, tři byly, tři jsou, cítím doteky života tak plně, jako ony se dotýkají niti svými zkušenými prsty, jedna rozpředla, druhá pokračuje, třetí, stařena, jednou přestřihne, vřetenem bzučí, já a noc – Já a noc, jako již tolikrát. Ale dosud nikdy jsem neslyšel kolovrat svého osudu tak zřetelně jako nyní – –“⁷⁵

Dalším kompozičním principem, který je v románu stěžejní, je princip kontrastu. Autorovo kontrastní chápání světa je patrné v jazyce, v motivech, v charakteristice postav, jejich dialogích a vztazích mezi nimi, v popisných pasážích i ve ztvárnění historického období. A právě v kontrastech a konfliktech tkví celá dramatičnost románu. Kontrastní princip je nejvíce patrný v zobrazování Schulzových postav, žádná totiž do děje nevstupuje sama o sobě, je konfrontována s postavou kontrastní. Tento protějšek postavy je kontrastem v základních povahových rysech či názorech a postoji ke světu. Takovouto nejvýraznější dvojicí je novoplatonik Lorenzo Magnifico, velký milovník umění, a puritánský mnich Savonarola, ničící tzv. marnosti, mezi které řadil i umělecká díla. Papež Sixtus v knize popisuje Lorenza Medicejského a mimo jiné zmiňuje: „A Medicejský dál, jakoby bez účasti o moje věci, skládá své pohanské rytmy, disputuje s platoniky, sbírá sochy, kameje, zakládá

⁷³ VŠETIČKA, František. *Kroky Kalliopé: o kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2003, s. 11-12. ISBN 80-7198-549-X

⁷⁴ SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knižnice (NLN, Nakladatelství Lidové noviny), s. 396. ISBN 80-7106-544-7

⁷⁵ Tamtéž, s. 406

knihovny a akademie[...].⁷⁶ V další ukázce je promluva Savonaroly k Michelangelovi, ze které je právě patrné jeho smýšlení o umění:

„Umění!‘ vykřikl mnich. ‚Co jste vše ukryli pod tímto krásným slovem! Nečistotu a rouhání, modloslužbu. Obrazy ne již Krista a světců, ale nahých žen, pohanských bohů. Neříkej, že se díváš pouze na kresbu, lžeš sám sobě, na nahou ženu se díváš! Neříkej, že sleduješ pouze malbu, lžeš sám sobě, nečistá hnutí a žádostivost svého srdce sleduješ. Umění! Ano, ale umění jako dar boží! Ale o tom vy nevíte nic. Víte o umění, které jest darem pekla.‘ [...], Lidé pojmenovali tak věc ohavnou a hnusnou, která nemá s darem božím nic společného a jest pouze lstí ďáblou. Vše má být na světě poddáno Bohu, vše, čím žijeme, co myslíme a cítíme, co konáme, co vidíme kolem sebe, vše má být liturgické. Proto je stvořen člověk a svět, aby sloužil. Aby každou myšlenkou a každým činem vykonával velkou a ustavičnou liturgii. Modlete se bez ustání – –, je psáno. Jak myslíš, že to bylo míněno? Vše, co je v tobě a kolem tebe, má být modlitbou, víš-li to, umělče medicejský? A není-li, je rouháním, je krádeží, neboť kradeš to, co patří Bohu. Myslíš a zabýváš se věcmi, které kradeš Bohu a dáváš plísni, rzi a červům. Nedbáš o věci, pro které jsi zrozen, o věci věčné.‘⁷⁷

Další výrazný kontrast představuje hlavní postava Michelangelo Buonarroti a jeho největší soupeř, Leonardo da Vinci, Pro Michelangela je sochařství vším, proti tomu zní z Leonardových úst: *„[...] že malířství je větším rozjímáním duševním a větším uměním než sochařství, neboť v sobě uzavírá všechny viditelné věci, tedy i barvu. To nemůže učinit ubohé sochaření, které nemůže vytvořit věci pravdivě barevné, věci průsvitné, věci zladěné, věci okouzlující jiskřením světla a stínu, nemůže ti ukázat rozličné vzdálenosti se změnami barev vzduchu ležícího mezi předmětem a okem, nemůže nic zaplnit, zamžít deštěm, horami viditelnými i tušenými v pozadí, zelení vod i nebe, nesčíslnými věcmi, k nimž nikdy nedospěje. Jak je chudé sochařství proti našim malbám! Neboť není plným projevem duševního života –‘⁷⁸*

Jako obecnější protipól můžeme chápat vysoce postavené osobnosti oproti lidem na okraji společnosti, jako je např. blázen Scarlattino, kterého všichni vyhání, kvůli jeho ošklivosti. Příkladem přechodu z vysokého postavení až na samé dno může být postava Piera Medicejského, syna Lorenza Medicejského a následníka trůnu: *„Pier! Tři syny mám, říkal Lorenzo Magnifico, jeden je moudrý, druhý dobrý, třetí blázen. Pier, divoký a nezkontrolovaný Pier, více Orsini než Medicejský, snící o samovládě po vzoru Aragonců, po vzoru Lodovika Mora,*

⁷⁶ SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knihovna (NLN, Nakladatelství Lidové noviny), s. 23. ISBN 80-7106-544-7

⁷⁷ Tamtéž, s. 207-208

⁷⁸ Tamtéž, s. 580-581

[...]Pier, posmívající se řízám filozofů, tisknoucí ženy, chválící meč. [...]Cardieri, na smrt bledý, vyprávěl o zjevení Lorenzově. Tenkrát ještě Pier vládl; a vládl mocně, vlastní strýce mohl zatknout, protože mu překáželi, měl meč v obou rukou, krotil město. Ale již se zvedl šedý mrak u lůžka loutnisty a z něho vystoupil Magnifico v plášti, jaký by na sebe nevzal pobuda, páchlo to kolem něho kouřem a spáleninou, jeho pohled byl nevýslovně smutný a bolestný, vlasy sežehnuty. ‚Jdi a řekni mému synu, že bude v krátké době vyhnán a již nikdy, již nikdy se nevrátí. To proto, že neposlechl mých rad.‘⁷⁹ Schulz dobře vystihuje kontrast jeho postavení a sebevědomé postavy s pozdějším vyhnáním z Florencie, kdy se ocitl v chudobě na okraji společnosti. Generační kontrasty mezi generací otců a nastupující mladší generací představuje především Michelangelův otec Lodovico Buonarroti, který se neorientuje v soudobém světě, a jeho syn Michelangelo Buonarroti. ‚Víte, čím bude náš Michelangelo? Malířem bude, umělcem, darmošlapem a pobudou, bude se potloukat a žebrot o práci po klášteřích a knížecích dvorech, hanbou celého rodu bude Michelangelo, tatínkův miláček!‘⁸⁰

Stejně tak žádný světový názor není zobrazen jako jediný možný, ale ke každému světu lze přiřadit protiklad. Hlavní postava Michelangelo Buonarroti, který je sám ve středu všech dramatických konfliktů, to vše musí prožít a protrpět – buď se s tím ztotožní, nebo to zavrhne.

2.3.1 Spiknutí proti medicejské nadvládě

Zde bychom se chtěli pokusit porovnat vybranou událost z knihy *Kámen a bolest* s tím, jak je událost zobrazena v odborné literatuře. Nejvhodnějším pro toto zkoumání se nám jeví právě spiknutí proti medicejské nadvládě, zosnováno florentskou rodinou Pazziů za tichého souhlasu a podpory papeže Sixta IV., které bylo dovršeno 26. dubna 1478 ve florentském kostele Santa Maria delFiore. Lorenzo Medicejský se zachránil, ale jeho mladší bratr Giuliano dýce spiklenců podlehl.

Pro srovnání jsme vybrali ukázkou z knihy *Dějiny literatury* od Giuliana Pocacciho:

„*Dějiny italských států, Janova s jeho svatojiřskou bankou a Říma s jeho kurií, jsou skutečně dějinami stability a stabilizace stávajícího vnitřního zřízení a vládnoucí*

⁷⁹ SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knižnice (NLN, Nakladatelství Lidové noviny), s. 661. ISBN 80-7106-544-7

⁸⁰ Tamtéž, s. 91

oligarchie.⁸¹ Nejdříve se dočítáme o všeobecné situaci v tehdejší Itálii, poté autor zmiňuje také město Florencii: „*I dějiny Florencie ve druhé polovině 15. století, od sněmu v roce 1458 po ustavení Rady sedmdesáti (Condiglio dei Settanta) v roce 1481, tvoří rychlý sled zákroků s cílem definitivně upevnit vítězství medicejské signorie a nadvládu úzkého okruhu lidí v jejím čele. Politika rovnováhy mezi jednotlivými státy poloostrova, kterou zahájil mír z Lodi a která pokračovala v příštích desetiletích, a mír, který z ní vyplýval, podporovaly tuto tendenci a znesnadňovaly pokusy o vnitřní změny.*“⁸² Jak z ukázky vyplývá, byla situace v tehdejší Itálii a také Florencii poměrně stabilní, avšak také v této době se objevují pokusy o převzetí moci nekorektními způsoby: „*To ovšem neznamená, že by se takové pokusy nevyskytly: roku 1453 byl Řím dějištěm spiknutí [...] Porcariho proti papeži Mikuláši V.; roku 1476 došlo v Miláně k spiknutí humanisty Coly Montana, [...]; roku 1484 to v Neapoli byla vzpoura baronů proti ústřední moci aragonské dynastie. Ale nejvýznamnější a nejvelkolepější z těchto spiknutí v 15. století bylo zosnováno roku 1478 florentskou rodinou Pazziů za tichého souhlasu a podpory papeže Sixta IV. proti medicejské nadvládě nad městem.*“⁸³ V této ukázce je přiblíženo samotné spiknutí na medicejské rodinou Pazziů za podpory papeže Sixta IV., dále se můžeme dovědět, kde k němu mělo dojít a jak dopadlo: „*Jak známo, bylo připraveno ve florentském kostele Santa Maria del Fiore: vládci města Lorenzovi se podařilo uniknout dýce spiklenců, nikoliv však jeho bratru Giulianovi.*“⁸⁴ Takto bylo popsáno samotné spiknutí. Jak je patrné, v rámci celkových dějin Itálie to není nějak zvlášť významný okamžik, který by nějak zásadně ovlivnil celkové dějiny. Proto důsledky tohoto a ostatních spiknutí jsou shrnuty společně: „*Všechna tato spiknutí, ať už dosáhla svého cíle a skončila smrtí tyrana, jako akce Montana v Miláně, nebo selhala, jako ve Florencii a Římě, neměla žádný politický výsledek, dokonce ho ani nesledovala. Po úspěchu nebo porážce zůstal vždycky politický režim města či státu týž a autorita vladaře, ať se stal obětí, nebo atentátu unikl, se jen zvýšila. Ve Florencii se lid roku 1478 vzbouřil proti spiklencům a jednoho z nich, arcibiskupa z Pisy, pověsil na hradbách paláce. Jak osvětil Machiavelli, byla spiknutí vzhledem ke svému individualismu a sektářství zcela bezperspektivní formou politického boje, bez schopnosti strhnout ne svou stranu široké společenské vrstvy. V jejich očích skutečnost, že někteří soukromí občané, navíc pocházející z význačných rodin, plní humanistické a republikánské zášti a předsudků, se sami*

⁸¹ PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. Dějiny států, s. 96. ISBN 80-7106-152-2

⁸² Tamtéž, s. 96

⁸³ Tamtéž, s. 96

⁸⁴ Tamtéž, s. 96

rozhodli zabít vládce, nemohla působit jinak než jako pokus zaujmout jeho místo a koneckonců jako stvrzení nenahraditelnosti oligarchického režimu.⁸⁵

„Florencie za Lorenza il Magnifica (1469-1492) byla jazýčkem na vahách rovnováhy mezi italskými státy a ochranitelkou italského míru a ‚svobody‘ Lorenzo nejednou dokázal – ať už to bylo v roce 1478, kdy po neúspěšném spiknutí Pazziů hrozil Florencii střet s papežem, jenž měl podporu neapolských Aragonců, nebo v roce 1482 za [...] války mezi Benátkami a Ferrarou – zprostředkovatelským úsilím rozehnat mračna, která se již kupila na obzoru a zažehnat tak hrozící celoitalský konflikt, jakých se v první polovině století vystřídala celá řada.“⁸⁶ Jak se můžeme dozvědět z této ukázky a což také zmiňoval ve svém románu Karel Schulz, zaujímal Florencie za vlády Lorenza Medicejského mezi italskými městy zvláštní místo. Lorenzo se snažil udržet mír v celé zemi a nebyl zastáncem násilí.

Úryvky byly použity z knihy, která se zabývá celými dějinami Itálie od středověku, jako první letopočet je zmíněn rok 800, kdy Karel Veliký přijal korunu z rukou papeže Lva III., až po rok 1996, kdy Itálii čekaly nové volby. Protože je to kniha faktografická, jsou zde fakta zobrazena jasně, bez jakéhokoliv citového zabarvení. Samotné spiknutí je popsáno dvěma větami. Je zmíněno spolu s ostatními spiknutími, která byla v té době častá a která byla součástí tehdejší politiky nejen vladařů, ale i církve. Autor si k této skutečnosti nepřidává žádné podrobnosti, jako například kdo spiknutí zosnoval, zmiňuje pouze rodinu Pazziů a Sixta IV., nezabývá se vykreslením hrůz či psychologie postav. Jde pouze o holá fakta. Místem činu je florentský kostel Santa Maria delFiore roku 1478. Dále se dovídáme, že Lorenzu Medicejskému se podařilo uniknout, ale jeho bratrovi nikoliv. Jako důsledek bylo zmíněno vzbuření lidu proti spiklencům a pověšení arcibiskupa z Pisy na hradbách paláce. Tím je zmínka o spiknutí ukončena.

Oproti tomu v románu *Kámen a bolest* je tomuto spiknutí věnováno hned několik kapitol. Již samotný román začíná příjezdem tří mužů do Florencie: „...vše byla noc, tma a prostor bez hranic, kterým na zpěněných koních letěli tři jezdcí. Neslyšně pronikali tmou, podobni přízrakům, a dusot koňských kopyt byl zdušen vlhkou půdou.“⁸⁷ Dočítáme se, že těmito muži jsou Salviati, arcibiskup pisánský, Francesco Pazzi a Giovanbattista de Montesecco, nejvyšší kondotiér papežských vojsk. Francesco Pazzi připomíná celoroční

⁸⁵ PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. Dějiny států, s. 96. ISBN 80-7106-152-2

⁸⁶ Tamtéž, s. 97

⁸⁷ SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knižnice (NLN, Nakladatelství Lidové noviny), s. 9. ISBN 80-7106-544-7

jednání Pazziů se Svatým otcem, připomíná všechny zločiny Medicejských. Vrací se k dobám minulým, připomíná „*stárnutí papežovo a jeho chorobu, netrpělivost Benátčanů, čekání Neapole, marný sen vévody Galeazza Marie o železné koruně lombardské, připomíná všechny nepoty Jeho Svatosti, smrt kardinála Piera, ztracené bitvy Girolama Riaria, mrtví i živí čekají na jejich vstup do Florencie, vonící jarem.*“⁸⁸ Poprvé také padne zmínka o odhodlání Svatého otce Sixta k ráznému činu proti Medicejským. „*Lorenzo Medicejský již příliš dlouho se domnívá, že mezi svými platoniky stráží mír Itálie. Je nutno ho poučit, byť na smrtelném loži, že jeho politická koncepce jest pošetilá. Nejsme děti a minula doba her. A přece Lorenzo si stále představuje Itálii jako váhy, na jejichž miskách leží pět velmocí: Benátky, Milán, Papežský stát, Florencie a Neapol. Jazyčkem těchto váh byla ovšem Florencie. Ale na všech miskách musí navždy spočívat pouze jediná velmoc: stát Jeho Svatosti, a pak už nebude třeba žádného jazyčku, protože už nikdy nebude moci tak silně, aby na druhé straně mohla vyvážit.*“⁸⁹

Kde má dojít k zavraždění Medicejských, se můžeme již dozvědět z nepatrné zmínky: „*K domu Pazzi se musilo projít podél chrámu S. Maria del Fiore, [...] A přece Francesco Pazzi netrpělivou dlaní pohladil kámen chrámu, to ne ze zbožnosti.*“⁹⁰

Až druhá kapitola nám odhaluje, kdo do Florencie tyto tři muže povolal. V místnosti domu Pazziů na ně čeká Jacopo Pazzi, hlava rodu, čekající celý život na tento okamžik. Dalším mužem je Bernardo Bandini da Barconcelli, třetí muž je Giacomo Pazzi. Vstupují tři poslové z Říma. Zde nás Karel Schulz seznamuje s tím, jak je spiknutí naplánováno, jakou úlohu každý z mužů má. Také popisuje komplikace, které v průběhu plánování nastávají, přestože bylo vše důkladně naplánované: „*Náš drahý kardinál Rafael, vyslaný Jeho Svatostí, asi se nezúčastní hostiny. Třebas byl dosud mladíček, jest pověstně přísných mravů. Ale bude zítra dopoledne v chrámu S. Maria del Fiore sloužit mši svatou, na které budeme jistě všichni přítomni. A nejen my. Slyšel jsem, že Medicejští, třebas horovali pro pohanskou filozofii, chodí dosud do chrámu.*“⁹¹ Kondotiér Montesecco ale odmítá vraždu provést v kostele: „*Vražditi – – – při mši?*“ šeptá. „*Ale vždyť to není možné – – – Neučiním to. Byl jsem najat k vraždění při hostině, jako jsem vždy vraždil při hodování, nikdo mi nic neřekl o mši.*“⁹²

Schulz čtenáři sděluje opravdu každyčický detail a tak se dozvídáme, že heslo k zítřejšímu útoku by mělo být oznámeno slovy hlásajícími evangelium kanovníka Antoniem Maffeim:

⁸⁸ SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knihovna (NLN, Nakladatelství Lidové noviny), s. 12-13. ISBN 80-7106-544-7

⁸⁹ Tamtéž, s. 14

⁹⁰ Tamtéž, s. 24

⁹¹ Tamtéž, s. 35

⁹² Tamtéž, s. 36

„*Jakmile se obrátí u svaté knihy a oznámí: Sequentia sancti Evangelii, povstanou zbožní lidé v chrámu a věrní synové církve, aby naplnili úmysl Svatého otce.*“⁹³

Až ve třetí kapitole vstupují na scénu Medicejští a dozvídají se o chystaném plánu. Giuliano varuje Lorenza Mediceského, svého bratra, ten však odmítá připustit, že by se mohlo něco chystat. Lidé se chystají do chrámu na mši. Giuliano odmítá na mši jít. „*Musíš, Giuliano!*“ opakuje tiše Lorenzo. „*Proč nechceš na mši?*“

„*Protože – Giuliano nyní mluví rázně, úsečně a hlasem hráče, kterému vítězný vrh padl až na konec. Protože Pazziové už časně ráno, ještě za svítání, byli na jitřní mši.*“

Tu Lorenzo se zarazil, spustil ruce z ramen bratrových a jeho srdce zaplavil stesk. Věc se stávala vážnou a hrozivou. „*Kdo jim ji sloužil?*“ tázal se těžce.

„*Salviati.*“

„*A – – – modlili se?*“

„*Velmi se modlili,*“ odpovídá Giuliano a jeho ústa jsou trpká posměškem. „*Až příliš. Jako lidé, jimž příští hodiny nejsou lhostejny ani určeny jen pro slavnost. Nikdo nebyl v kostele, pouze oni, Francesco Pazzi, Jacopo Pazzi, Bandini Baroncelli. Arcibiskup Salviati každému zvlášť požehnal a pak teprve byl chrám otevřen lidu.*“

„*Pak připravují něco ještě dnes!*“ Lorenzo jako by mluvil pouze k sobě.

„*Něco?*“ hlas Giulianův jest stále posměšnější.“⁹⁴

Schulz je mistrem v popisu psychologie postav, jejich niterních pocitů, zde popisuje Lorenzův stesk: „*Co jsem udělal? Nikdy Florencie, Athény italské, nevzkvétala tak jako nyní. Nejsem tyranem lidu, který mne miluje, zpívá moje písně, bohatne za mé vlády. Poklady umění jsem shromáždil zde takové, že není krále v Evropě, který by mi je nezáviděl. Skládám lidu karnevalové popěvky, miluji svůj lid jako toto město. A bráním Itálii. Chci pro ni mír. Chci, aby papež byl velmožem duchovním a spravoval nás podle svatého náboženství. On chce být ale velmožem také světským a spravovat nás podle potřeb své rodiny. [...] Stesk z marnosti všeho. Ne, nevidí dál všichni ti Riariové, della Roverové, nepoti, synovci, strýcové, stařec v tiáře, prudký a zlostný, neustále se hašteřící se všemi italskými státy a sršící své interdikty. Stesk. Proč? Je nutno jednat. Rychle. Okamžitě. Proč jsem tak náhle zemdlel? Příliš miluji své římské elegiky, příliš mnoho se zabývám Platónem, ne, je to marný sen – – – Jednat. Jednat krutě a bezohledně.*“⁹⁵

⁹³ SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knihovna (NLN, Nakladatelství Lidové noviny), s. 39. ISBN 80-7106-544-7

⁹⁴ Tamtéž, s. 45

⁹⁵ SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knihovna (NLN, Nakladatelství Lidové noviny), s. 45-46. ISBN 80-7106-544-7

Závažnost situace nám také Schulz nastiňuje pomocí rozhovorů postav, zde mezi Giulianem a Lorenzem: „*Šílený jsi ty! Dovedeš si představit to další předivo Sixtových plánů a jeho radost, až by se dověděl, že přijel slavně do Florencie kardinál synovec se smlouvami pro Medicejské a Medicejští ani nepřišli na jeho mši? Jak by se ihned rozletěla poselstva ke všem italským dvorům – – –*“⁹⁶

K samotnému uskutečnění plánu dojde až ve čtvrté kapitole. Na několika stranách je popisována situace v kostele, vnitřní monology aktérů spiknutí, jejich pochyby, až přichází kanovník číst evangelium: „*Kanovník vstal, nedočkav se požehnání. Již kráčí číst evangelium a těžko oddechuje po předchozí námaze pokleknutí tak marného. Jest na kardinálovi, aby se obrátil ke čtoucímu. Opíraje se bokem o oltář, snaží se tak učiniti. A jeho pohled utkvěl na svatostánku. Jeho zlato jako by ani nebylo slito rukou lidskou, tak slunečně zářilo, až byl oslepen. A u něho chlad, děsivý a temný chlad. Bledost navždy.*

*„Sequentiasanctievangelii – – –’ Jasně a syčivě zazněl hlas kanovníka Maffei.“*⁹⁷

Následuje zobrazení scény, kdy je spiknutí dokonáno, ale je neúspěšné, Lorenzo přežil a prchá:

„*[...]Ostrý a ječivý jejich křik se rozletěl k vysoké klenbě, roztrávil se tam prudkým nárazem a padal opět dolů. Jemu odpovědělo temné zadunění zmítaných mužských hlasů, a pak vše propuklo v burácející vřavu. Neboť Francesco Pazzi vlčím pohybem vskočil na Giuliana Medicejského, jednou rukou mu rve hrdlo a druhou ho bodá tasenou dýkou, bodá rychle a bleskově, zatímco Bandini srazil Lorenza, jehož ruce jsou rázem sevřeny v kleštích dlaní Salviatiho. [...]Bylo udeřeno na zvony a divoký řev naplnil chrám. Lidé, vzpřímeni k modlitbám, mají nyní oči šilenců.[...]Francesco Pazzi, jehož údy jsou spleteny s Giulianovými, bodá tak zběsile, že bodá i sebe, již dvakrát krvácí ze svého napjatého stehna, a necítí bolest. [...]*

*Kněz z Pisy vztyčuje ruku obtíženou prsteny a ukazuje za prchajícím Lorenzem. Jeho pergamenová žlutá tvář je děsná. Je na ní zkáza. Je na ní smrt. Je na ní zoufalství. Jeho ostrý pohled je pln hrůzy. [...]Francesco Pazzi, všecek potřísněn krví, zvedá se od mrtvoly Giulianovy, a marně. S třeskotem zapadla za Lorenzem těžká vrata sakristie. Uprchl.“*⁹⁸

Také důsledkům tohoto činu je věnováno podstatně více prostoru než ve srovnávaném díle: „*Přes Ponte S. Trinita se valí barvíři florentští, dav naježený vztyčenými zbraněmi a hulákaje slávu Medicejským drtí zálohy nepřítele, který nemá velení. Od PonteVecchio*

⁹⁶ Tamtéž, s. 48

⁹⁷ Tamtéž, s. 65-66

⁹⁸ Tamtéž, s. 66-67

*přibíhá cech valchářů a jejich těžké palice duní, cech řeznický, lesklý širočinami, rozmáchnutými i k dobíjení raněných, cech soukeníků, chasníci zlatníci i provazníci s tasenými noži a dýkami. Celá Florencie povstává v krvi a za hlaholu zvonů. Zbraněmi jsou dýky, hole, kamení, meče. Od Oltrarna se ženou písaři, znalí nejdivočejších rvaček, a krunýře papežských vojáků praskají pod těžkými údery kladiv a ostrých lopat.*⁹⁹ Schulz pak seznamuje čtenáře s osudy spiklenců, ti neunikli trestu. Tyto hrůzy jsou zobrazeny se všemi podrobnostmi, dle našeho názoru místy až hodně naturalisticky: „*Vzdychání Franceskovo, jemuž se znovu vylila krev z úst, ozvalo se až u jeho prsou, neboť zavrával ten, který se prudce bodal vlastní zbraní a jehož rány se každým krokem více rozbolely.*“¹⁰⁰ Tak se dozvídáme, že byl oběšen arcibiskup z Pisy.

V další kapitole pokračuje Schulz v líčení situace po tomto spiknutí, pozice Lorenza Medicejského se upevnila, naproti tomu papež Sixtus IV. se bojí o svoji pozici. V této kapitole také začíná do děje vstupovat hlavní postava, Michelangelo Buonarroti, který byl dosud jen párkrát zmíněn jako malý chlapec.

Karel Schulz zde střídá retrospektivní popisy s pasážemi v přítomném čase. Událost není vyprávěna jen z jednoho pohledu, je tu množství postav, které nám zprostředkovávají různé pohledy na stejnou událost. Faktické události se tu propojují s fikcí, kterou můžeme najít v niterních pocitech postav, v jejich promluvách. Využívá často expresivních výrazů pro zdůraznění skutečnosti i zdůraznění charakterových vlastností postav. Schulzovo vyličení daného spiknutí je zobrazením neustálého boje církve se světskou mocí a také předznamenáním hrůz, které Florencii čekají.

I když je román *Kámen a bolest* rozsáhlý historický román zachycující především osudy stěžejní postavy Michelangela Buonarrotiho na pozadí života společnosti v renesanční Itálii, neváhá Karel Schulz věnovat rozsáhlou část své práce právě tomuto spiknutí proti Lorenzu Medicejskému, jehož zobrazení je mistrným propojením Schulzova důsledného studia faktů a dobových pramenů s jeho dokonalým vykreslením postav, prostředí a smyslem pro detail.

⁹⁹ SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knihovna (NLN, Nakladatelství Lidové noviny), s. 67-68. ISBN 80-7106-544-7

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 70

Závěr

Téma bakalářské práce *Kámen a bolest* Karla Schulze se ukázalo jako velmi zajímavé. Ačkoliv bylo zpočátku složitější shromáždit potřebnou literaturu, nakonec se ukázalo, že materiálu je dostatek. Nejsložitější pro mě bylo stanovit si, jakým směrem se bude práce ubírat, protože román je velmi obsáhlý, jeho děj není pouze v jedné lince, ale dějových linií je několik. Objevuje se tu také spousta postav, které více či méně zasahují do děje a hlavně nějak ovlivňují hlavní postavu Michelangela Buonarrotiho – jako jsou například františkánský mnich Fra Timoteo, Lorenzo Medicejský, Leonardo da Vinci, Niccolo Machiavelli či asketický řečník Savonarola. Každé z těchto postav věnuje Karel Schulz určitý prostor, někdy je to však matoucí, čtenář v románu může pak ztrácet přehled.

Dále je tu několik hlavních motivů, které jsou značně rozmanité a týkají se mnoha rozličných oblastí - motiv krásy, umění, hmoty; proto jsem se soustředila na dva hlavní, které zazněly už v samotném názvu – kámen a bolest. Protože je Michelangelo Buonarroti především umělec a sochař, proto kámen. Ten je v románu prezentován spíše jako živá substance, než neživý materiál. Michelangelo s ním často rozmlouvá a při tvůrčím procesu mu dává tvar. Právě na jeho sochách je patrný nejen Michelangelův umělecký, ale i psychický vývoj. Vzpomeňme na jeho první sochu šklebícího se fauna, při jejíž tvorbě byl patrný počáteční nezkušený přístup. Naopak vrcholné dílo - monumentální socha Davida je Michelangelovým absolutním vítězstvím nad hmotou, představovanou zde kamenem. Socha Davida, připraveného k boji symbolizuje Michelangelův osobní boj s dobou. Je také vyvrcholením jeho dosavadní tvorby. Spolu s motivem kamene se celým románem promítá motiv bolesti, jež má mnoho podob, které se vzájemně ovlivňují: bolest je tu fyzická i psychická, bolest Michelangela provází od jeho raného dětství, během umělecké tvorby jako tvůrčí síla.

Kompoziční principy, na kterých je román založen, jsou princip triadický, který je patrný již v první kapitole příjezdem tří jezdců, a princip kontrastů, který je nejvíce patrný na vystupujících osobách majících vždy svůj protikladný protějšek.

Na základě odborných knih jsme se pokusili vystihnout dobu, ve které Karel Schulz román psal, období protektorátu a druhé světové války, ale také dobu, kdy žil Michelangelo Buonarroti.

Román *Kámen a bolest* v době svého vzniku nebyl všemi přijímán jen s pozitivními ohlasy. Nesouhlas se ozýval především kolem nábožensko-vzdělávacího časopisu Na hlubinu

a z řad katolických spisovatelů. Spočíval především se Schulzovým vyobrazením církve. Oproti tomu František Křelina v díle spatřoval dosavadní vrchol české prózy.

Kámen a bolest je významným mezníkem ve vývoji historické prózy. Schulzův román je jeho pokusem o nové pojetí historického románu v nové politické situaci. Aktualizuje tradiční jiráskovský román v aspektech, jako tematika, kdy nezobrazuje české dějiny, ale pouští se do tematiky italské renesance; upouští od kronikářského zobrazování a hlavní postavou je jedinec, ne lid. Postavy jsou psychologicky prokreslené, využívá expresivity.

V poslední kapitole jsme se pokusili srovnat zobrazení vybrané historické události v odborné literatuře se zobrazením v románu Karla Schulze. V obou dílech je faktická událost, kterou však Karel Schulz doplňuje a rozvíjí fiktivními informacemi, jako jsou niterní pocity postav, jejich promluvy, činy, ale také důkladné vylíčení prostředí, a díky tomu všemu nám událost více přiblíží. Jeho popis spiknutí na medicejskou nadvládu je místy zobrazen velmi naturalisticky a stejně jako celý román, lze i tento historický okamžik chápat jako Schulzovu obžalobu doby, ve které on sám tvořil.

Věřím, že cíl, který byl vytyčen, a kterým byla analýza a interpretace historického románu Karla Schulze *Kámen a bolest* se zaměřením na zobrazení nejvýznamnějších motivů, které se v díle prolínají, hledání Schulzovy inspirace k vytvoření tohoto románu a konfrontace faktů a fikce, se podařilo splnit.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Miluše Starová, DiS.
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph. D.
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Kámen a bolest Karla Schulze (Analýza a interpretace)
Název v angličtině:	Stone and Pain by Karel Schulz (Analysis and interpretation)
Anotace práce:	<p>Bakalářská práce se zabývá románem Karla Schulze <i>Kámen a bolest</i>. První kapitola nás seznamuje s vývojem historického románu v českých zemích. Představuje autory historického románu 1. pol. 20. stol., kteří usilovali o překonání historického románu Jiráskovského stylu. Mezi nejvýznamnější patřili Jaroslav Durych, Vladislav Vančura a Karel Schulz. Druhá kapitola představuje román Karla Schulze <i>Kámen a bolest</i>, jeho vnější a vnitřní výstavbu. Srovnává zobrazení vybrané historické události v odborné literatuře a v románu <i>Kámen a bolest</i>.</p>
Klíčová slova:	Historický román, Karel Schulz, <i>Kámen a bolest</i> , Michelangelo Buonarroti, sochařství
Anotace v angličtině:	<p>This bachelor thesis deals with Karel Schulz's novel <i>Kámen a bolest</i>. The first chapter deals with the development of the historical novel in the Czech Republic. It presents the authors of the first half of the 20th century who made efforts to</p>

	overcome the historical novel of Jirásek's style. The most significant authors were Jaroslav Durych, Vladislav Vančura and Karel Schulz. The second chapter presents Karel Schulz's novel <i>Kámen a bolest</i> , its external and internal composition. It compares the depiction of the representative historical event in the reference book with the Karel Schulz's novel.
Klíčová slova v angličtině:	Historical novel, Karel Schulz, Stone and Pain, Michelangelo Buonarroti, sculpture
Přílohy vázané v práci:	
Rozsah práce:	40 str.
Jazyk práce:	český

Bibliografická citace

BRABEC, J. a kol. *Dějiny české literatury III.* 1. vydání. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.

BURIÁNEK, František. *Z dějin české literární kritiky.* Praha: Nakladatelství politické literatury, 1965.

DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román: 1945-1965.* 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987.

DOKOUPIL, Blahoslav. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 751 - 767

FORST, Vladimír a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 2, H-L* 1. vydání. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0468-8.

HAVEL, R.; OPELÍK, J. *Slovník českých spisovatelů.* 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1964.

HORA, Petr. *Kámen a bolest v kritické recepci revue olomouckých dominikánů Na hlubinu.* In: ZAHRADNÍKOVÁ, Marta, ed. *"Ale mne tato doba bolí--": Karel Schulz básník, prozaik a novinář: k 100. výročí narození.* Praha: Památník národního písemnictví, c1999. ISBN 80-85085-44-5. s. 71-82

MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře.* Praha: Zvon, 1995. ISBN 80-7113-129-6.

MERHAUT, L. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž. Sv. I, S-T.* Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1572-3.

MUKAŘOVSKÝ, J. *Dějiny české literatury IV.* 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3.

NEJEDLÝ, Zdeněk. *Alois Jirásek*. 2. vydání. Praha: Družstvo Dílo, 1946.

NEJEDLÝ, Zdeněk. *Alois Jirásek: Studie historická*. 2. vydání. Praha: Svoboda, 1949.

OTRUBA, M. a kol. *Čeští spisovatelé 19. století: studijní příručka*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1971.

PEŠAT, Z. Alois Jirásek. In *Dějiny české literatury III* /red. POHORSKÝ, M., Praha: ČSAV 1961, s. 431-464.

PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. Dějiny států. ISBN 80-7106-152-2.

SCHULZ, Karel a Blahoslav DOKOUPIL. *Kámen a bolest*. Praha: Lidové noviny, 2002. Česká knižnice (NLN, Nakladatelství Lidové noviny). ISBN 80-7106-544-7.

SKOUMAL, Aloys. Předmluva k druhému vydání in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad. 1947.

VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

VODIČKA, Timotheus. *Stavitelé věží*. V Tasově: Marie Rosa Junová, 1947.

VŠETIČKA, František. *Kroky Kalliopé: o kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7198-549-X.

WITTLICH, Petr. Doslov in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 651 – 664.

WITTLICH, Petr. Komentář in SCHULZ Karel. *Kámen a bolest*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 767 - 785