

Univerzita Karlova v Praze
Fakulta sociálních věd

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2007

Daniel Prokop

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Fakulta sociálních věd
Institut komunikačních studií a žurnalistiky
Katedra žurnalistiky

Miloš Urban kontra literární kritika

Autor práce: Daniel Prokop

Vedoucí práce: PhDr. Anna Jonáková

Akademický rok: 2006/2007

Prohlášení autora:

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

Práce obsahuje 80 162 znaků včetně mezer.

V Praze dne

8.1.2007

Daniel Prokop

Poděkování:

Děkuji PhDr. Anně Jonákové za odborné konzultace, faktické i formulační připomínky a rady, které mi poskytla při tvorbě bakalářské práce. Dále děkuji Miloši Urbanovi, bez jehož románů by studie zřejmě nevznikla, jakožto i všem autorům uvedeným v bibliografii.

Motto:

„Ale nezapomínejme na jednu věc: Když 'zvedám ruku', tak se moje ruka zvedá. A vyvstává problém; co je to, co zbude, když od skutečnosti, že zvedám ruku, odečtu to, že se moje ruka zvedá?“

(Ludwig Wittgenstein, Filosofická zkoumání)

OBSAH:

1. Úvod (ambice a struktura práce)	8
2. Dva bojující světy Miloše Urbana (dualita pragmatismu a hodnot)	10
2.1 Zrod kultu účelové racionality – pragmatismus	10
2.2 Dualita pragmatismu a hodnot v architektonické trilogii	14
2.2.1 Země mezi šesti věžemi	14
2.2.2 Středověk ve stínu	16
2.2.1 Mlčící jazyk Johánka z Pomuku	19
2.3 Ideolog nebo postmodernista?	22
2.3.1. Krajina nevěřících Tomášů	23
2.3.2 V panoptikonu modernity	25
2.3.3 Nejlepší možná cesta..	26
3. Vraždy a brutalita Miloše Urbana (funkce násilí v románech)	29
3.1. Definice – dva mateřské romány	29
3.2. Funkce násilí v architektonické trilogii	32
3.2.1 Sedmikostelí - mrtví Nového města	32
3.2.2 Stín katedrály – vraždy ve jménu Svantovíta	36
3.2.3 Santiniho jazyk – umlčování nevinných	39
3.3 Píše Urban detektivku a horor?	41
4. Závěr	44
Abstract	45
Bibliografie	46

Přihláška bakalářské práce

Jméno studenta: Daniel Prokop

Semestr: IV

Mediální zaměření: tisk

Název práce: Miloš Urban kontra literární kritika

Základní vymezení tématu (základní hypotéza):

Bakalářská práce bude sledovat vývoj tvorby mladého českého prozaika Miloše Urbana a analyzovat její mediální reflexi v českých periodikách. Konkrétním předmětem analýze bude proměna přístupu české literární kritiky k Urbanovi jako k začínajícímu autorovi, jenž si zaslouhuje kladnou publicitu, a k Urbanovi, který již nadstandardní publicitu a prodejnost má. Odvíjí se kritický soud jen od kvality díla nebo je ovlivněn i mediální a komerční úspěšností autora?

Teze bakalářské práce:

Práce bude strukturována do tří rovin. Tou hlavní bude analýza literárních kritik Urbanových románů v českých periodikách (seznam viz níže), předmětem srovnání bude druhá rovina, popis mediální viditelnosti a prodejnosti knih Miloše Urbana (informace od nakladatelství Argo). Třetí rovinou stojící v protikladu k potenciálně zaujatému názoru českých kritiků, bude analýza Urbanovy často kritické reflexe vlastní tvorby a názorů zahraničních publicistů na přeložené romány. Tyto tři roviny budou zastoupeny v každé z kapitol, kopírujících Urbanovu románovou tvorbu od pseudonymní *Poslední tečky za rukopisy* až k dílu *Santiniho jazyk*, jež má vyjít na podzim 2005. Tomu také odpovídají umělecky neambiciózní názvy kapitol:

1. Úvod, metodika
2. Poslední tečka za rukopisy
3. Sedmikostelí
4. Hastrman
5. Paměti poslance parlamentu

6. Stín Katedrály
7. Santiniho jazyk
8. Shrnutí analýzy

Seznam základní literatury:

romány Miloše Urbana (viz kapitoly)

periodika: Literární noviny, Tvar, Labyrint Revue, Nové knihy, Respekt, Týden, Reflex

deníky: MF Dnes, Lidové noviny, Právo, Hospodářské noviny

Machala, L.: Literární bludiště, Brána-knižní klub, Praha, 2001

Bílek, P. A.: Interpretace, Host, Brno, 2003

Černý, V.: Co je kritika, co není a k čemu je na světě, Blok, Brno, 1968

Jméno konzultanta: PhDr. Anna Jonáková

(svým podpisem potvrdí, že souhlasí se spoluprací na tématu, schvaluje základní teze a ve stanoveném termínu odevzdá posudek na práci):

Datum

Podpis studenta

Podpis konzultanta

1. Úvod (ambice a struktura práce)

Dnes takřka čtyřicetiletý prozaik Miloš Urban je svou artificiálně koncipovanou tvorbou ojedinělým zjevem v české moderní literatuře, v níž jinak převládá spíše konfesijní přístup. Na tom se kritika shoduje. O mnoha dalších věcech se recenzenti přou. Práce, již nyní držíte v rukou, má ambici analyzovat některé aspekty Urbanových románů a srovnat je s výkladem kritiků. Opírám se o 38 recenzí a 8 rozhovorů uveřejněných v českých a slovenských periodikách v letech 1999 až 2006, z nichž celkem ve více než čtyřiceti případech cituji.

Práce je rozdělena do dvou celků, které reflektují dvě stěžejní složky Urbanových a obecně postmoderních románů. První část, pojmenovaná Soubor dvou světů Miloše Urbana, je věnována vysokému žánru - vážné filosofické ideji Urbanovy tvorby, kterou je střet tradice a modernity, iracionálních hodnot a pragmatismu, chcete-li starého a nového světa. Staré, trvalé a hodnotné symbolizuje ve třech Urbanových románech gotická a goticko-barokní architektura. Zaměřuji se proto na tyto romány – Sedmikostelí (1999), Stín katedrály (2003) a Santiniho jazyk (2005) - které definuji jako „architektonickou trilogii“.

První část mé práce má charakter sociologicko-literární eseje. Nejedná se o pouhý sběr výroků kritiků na Urbanovu adresu, kterým by se sice daly naplnit stránky, ale nemělo by to valný význam. Pokouším se nastínit situaci, kterou sociologové nazývají krizí modernity¹ a v níž má kořeny Urbanův kritický přístup k moderní společnosti. Analyzuji vývoj motivu střetu starého a nového světa ve třech románech architektonické trilogie. A nakonec, což je nejdůležitější, zkoumám proč většina recenzentů nevěří Urbanovi, že kritiku modernity myslí vážně a označuje ho spíše za mystifikátora.

Druhá část, nazvaná Vraždy a brutalita Miloše Urbana, analyzuje nízkou složku románů - zobrazování násilí, jeho funkci a souvislost s vyšší, filosofickou složkou díla. Analýzou funkce nízké románové složky se pokouším ověřit hypotézu Jiřího Peňáse, že mateřským románem Sedmikostelí není gotický román, ale Ecovo Jméno růže. Dále pak zkoumám, jak se v práci s nižší žánrovou složkou vyvíjela architektonická trilogie a zdali se pro Urbanovy tři romány hodí pojmenování „horor“ a „detektivka“, které používá většina kritiků.

¹ Jan Keller – Dějiny klasické sociologie, kapitola 1.

Tolik k ambicím a struktuře práce. Považuji ještě za důležité upozornit na dva aspekty mé studie: Důležitou roli v textu hrají poznámky pod čarou, do nichž umisťuji nejen citační odkazy, ale také vysvětlující dodatky, které jdou sice mimo hlavní tok textu, ale pro pochopení myšlenek mohou být klíčové. V obou částech textu vycházím při interpretacích z pojetí Umberta Eca², který chápe výklad jako obohacení textu a role *intentio auctoris* je podle něj omezená. Snažím se však své interpretace kriticky reflektovat a oddělovat „záměry autora“ od potenciálního smyslu textu.

² Umberto Eco – Meze interpretace

2. Dva bojující světy Miloše Urbana (dualita pragmatismu a hodnot)

Odpor k modernímu kultu profánnosti, strach z novověké atrofie hodnot člověka, nechutenství z účelové racionality, která ovládá dnešní architekturu, ale i modernitu jako takovou, z racionality, která dávno není ničím než vírou, že jsme „ne sice na dobré, ale na té nejlepší možné cestě“. Jako Ariadnina niť se toto téma táhne třemi architektonickými romány Miloše Urbana. V Sedmikostelí je tlustá jako provaz a nenechává čtenáře na pochybách. Ve Stínu katedrály slábne, ale přesto dovede na konec bludiště. V Santiniho jazyku mizí v rukou, nechává vás napospas v labyrintu zběsilé symboliky.

Vývoji filosofie souboje starého a nového v jednotlivých románech architektonické trilogie se budeme věnovat později (v kapitole 2.2 *Od sedmi kostelů k mlčícímu jazyku*). Vyústěním této části práce bude odpověď na otázku, proč většina recenzentů Urbanovi nevěří, že svou kritiku myslí vážně (2.3. *Ideolog nebo postmodernista?*).

Teď se ale pokusme prozkoumat, co je vlastně ona Ariadnina niť – co stojí za nejsilnějším Urbanovým tématem, za kritikou hodnoty uspávající demokratické modernity, co stojí za obdivem k tradiční společnosti a k poetice středověku? Provedme malý exkurz do sociologie modernity, který nám pomůže zadefinovat klíčový pojem pro budoucí analýzu - pragmatismus.

2.1 Zrod kultu účelové racionality – pragmatismus

Nejznámějším teoretikem přechodu od tradiční k moderní společnosti byl a stále je německý depresivní maniak, sociologický mínotaurus³ Max Weber. Weber ostře nesouhlasil se svým současníkem, dnes zapomenutým Karlem Kniesem, který rezignoval před „naprostou iracionalitou a nevypočitatelností lidského chování“⁴. Pokusil se kauzálně popsát, a tím i „pochopit“⁵, smysl jednání, jeho proměnlivost a roli v epochách člověka.

³ Na počátku 20. století ještě neznámá maniodepresivní psychóza byla podle dějepisců sociologie (např. Miloslav Petrušek, Jan Keller) Weberovou diagnózou, která mu většinu života zabraňovala v přednášení. Mínotaurus by byl toliko hezký pseudonym vzhledem k námi nastolené metafoře Adrianiny nitě, Webera jím však častuje už vrcholný americký sociolog 60. let Alvin Gouldner ve své známé stati *Antimínotaurus: Mýtus nehodnotící sociologie*.

⁴ Jan Keller – *Dějiny klasické sociologie*, str. 261.

⁵ Odtud Weberem založený proud takzvané „chápaní sociologie“.

Za zásadní Weber považuje dva ideální typy jednání:⁶

a) *Racionálně účelové*: Člověk kriticky porovnává své cíle a možné zisky s prostředky nutnými k jejich dosažení. Podle srovnání „zisků“ a „nákladů“ se rozhoduje pro akci.

b) *Hodnotově účelové*: Cíl je v něm jasný - zachovat se podle hodnot či norem. Motivace je subjektivně natolik silná, že jedinec na prostředky v podstatě nebere ohled.

A právě to je zásadní a definiční rozdíl mezi tradiční a moderní společností – kdysi dominantní hodnotově orientované jednání atrofovalo a ustoupilo účelové racionalitě. Dějiny moderní společnosti jsou, podle Webera, dějinami invaze racionality do našich životů.

Tolik Weber, pro kterého bylo slovo „racionální“ neutrálním pojmem.⁷ Kde se však vzal moderní kult účelové racionality jako čehosi navýsost správného, kult, který kritizuje Miloš Urban?

Řada společenskovedních teoretiků se domnívá, že svou roli zde sehrál vývoj klasické ekonomické teorie. V jejím počátku, u následovníků Adama Smithe, stojí neutrální předpoklad, že jedinec se chová ve weberovském smyslu racionálně. „*Ekonomický člověk (homo economicus) je slovníkově vymezován jako smyšlená abstraktní bytost, chovající se tak, jakoby maximalizovala svůj individuální užitek,*“ říká jinými slovy Pavel Sirůček.⁸ Jen s takovým „člověkem“, s takovými subjekty umí ekonomické modely zacházet.

Ve skutečnosti na trhu přežívají subjekty, které dosahují nemaximálních zisků. Jejich výskyt je hlavně v moderním západním kapitalismu tak častý, že by se pro tvrdou vědu slušelo, aby se zamyslela nad přehodnocením axiomů. Nad udržitelností předpokladu racionálního aktéra se zamýšlel například rakouský ekonom českého původu Joseph Schumpeter, který z tohoto axiomu udělal výzkumnou otázku. Proslulý italský ekonom a sociolog Vilfred Pareto nebo novodobý americký sociolog

⁶ „Ideální“ neznamená u Webera kýžený, ale pouze abstrahován do extrému. Ideálním typem je boháč a chudšas, reální lidé pohybují mezi nimi.

⁷ Vše viz. Max Weber – Metodologie, sociologie a politika

⁸ doc. Ing. Pavel Sirůček, Ph.D - Ekonomický člověk jako základ moderní ekonomie. Autor přednáší na Vysoké škole ekonomické „Standardní a nestandardní přístupy k ekonomickým teoriím. Sociálně-ekonomické koncepce vývoje. Historie zkoumání a teorie dlouhých vln. Metodologické problémy společenských věd.“

Mark Granovetter označovali klasické liberálně-ekonomické paradigma za „podsocializované“.⁹

Drtivá většina ekonomické obce, kterou jsou neoklasičtí (tj. liberální) ekonomové, však pouze přidává aditivní modely, které „úchylné“ chování vysvětlují a rozšiřují definici zisku. Jedná se například o ekonomické modely, jenž počítají s prestiží jako formou zisku nebo oddělují dlouhodobý a krátkodobý zisk.

Nejdůležitější však je, že neoklasická ekonomie¹⁰ ovlivněná filosofickým utilitarismem povýšila racionalitu z předpokladu na empirický popis stavu, a dokonce na normu: Subjekt, který by nemaximalizoval zisk je neracionální, tj. k zániku odsouzený, navíc nesvobodný. *„Racionální jednání maximalizující individuální užitek je vydáváno za přirozené (i když přísně vzato odpovídá pouze hodnotám ideologie liberalismu) a univerzální jednání, z čehož bývá vyvozována i univerzálnost a jistá "nadřazenost" takto budované ekonomické teorie nad jinými vědami.“¹¹*

Nadřazená, neoklasická ekonomie byla jedním z nejkličovějších ideových proudů, které ovlivňovaly myšlení člověka ve 20. století. Její norma racionálního aktéra navíc prodělala úspěšnou extenzi do jiných společenských věd. Příkladem budiž americký ekonom a nositel Nobelovy ceny Gary S. Becker, který aplikoval normu racionálního aktéra do mimotržních oblastí – např. do osobních a sociálních vztahů.¹²

Historie částečně dala neoklasické ekonomii za pravdu v tom, že nemůže existovat moderní společnost nezaložená na tržním systému¹³ - tím legitimizovala i normativní předsudky s ní svázané. Dvacáté století dospělo k jednomu nesnadno ospravedlnitelnému závěru: racionalita je nutná a přirozená a je žádoucí stejně tak, jako jsou žádoucí ostatní člověku přirozené věci (například vylučování).

⁹ Pareto vytvořil systém kategorií aditivních k racionální volbě, které vycházejí z niternějších a skrytějších motivací člověka. Tyto kategorie nazval rezidua. Neelegance a neuvěřitelnost této jeho konstrukce je možná jedním z důvodů, proč se po něm mnoho ekonomů o přeformulování klasicko-ekonomického paradigmatu již nepokoušelo. (viz. Jan Keller - Dějiny klasické sociologie, str. 291 – 326)

¹⁰ Například: L. Walras (1834 - 1910), G. Debreu (nar. 1921), J.K. Arrow (nar. 1921), F.A. Hayek (1899 - 1992) etc.

¹¹ Pavel Sirůček - Ekonomický člověk jako základ moderní ekonomie

¹² Když zvážíme, že „racionální aktér“ je původně předpoklad, a ne vývod teorie, uvědomíme si absurdnost Beckerovy práce. Becker konstatuje předpoklad - převádí ho do jiné vědy.

¹³ Stále platí slovo „částečně“. Nemožnost existence tzv. třetí cesty stále vyvrací ekonomický systém čínskému typu, o kterém liberální ekonomové už dvacet let říkají, že skončí do tří let. Kdo ví. Každopádně v druhé ani ve třetí cestě není řešení – i Marx je ikonou ekonomického determinismu a redukcionismu, který přebral právě od Adama Smitha. Materialismus, tj. orientace od hodnot, útočí na dvacáté století z obou stran. Scylla horší Charbidy.

Mluvíme zde o racionalitě. Všímavý kritik poznamená, že na racionální charakter moderní doby měl klíčový vliv rozvoj novověké vědy, který odstartoval genius druhého tisíciletí René Descartes, přesvědčený křesťan vychovaný jezuitou. Jedná se však o jiný význam slova „racionální“. Racionalita novověké vědy založená Descartesem znamená způsob vázání úsudků¹⁴, tj. dedukce a neustále kritické zpochybňování jejích kroků.

Tato racionalita však nemůže být ztotožňována s účelovou racionalitou života, kterou neutrálně zdefinoval Max Weber a normativně vyznává neoklasická ekonomie (obé viz výše.). Není pochyb, že většina matematických koncepcí jsou abstraktní a pro ekonomický život jedince neúčelné konstrukce. Není pochyb, že novověký vědec může, přes svou descartovskou racionalitu, zastávat pevně nepragmatické hodnoty a morálně nesouhlasit s poučkami neoklasické ekonomie.

Abychom oddělili ekonomickou a descartovskou racionalitu, zdefinujme pro účely naší práce ekonomickou účelovou racionalitu jako „pragmatismus“¹⁵.

Tomáš Garrigue Masaryk tvrdil, že osvícenství dalo každému polovzdělanci právo na kritiku náboženství a obhajobu ateismu. Novověká věda vytvořila „faustovskou společnost“¹⁶. Desítky let po konci kultu racionálního vědeckého uvažování ale stále žijeme pragmaticky, účelově. Nebylo to tedy nietzscheovské titánství ani racionální novověká věda, ale materialistické dogma klasické ekonomie za ní schované – ono vytlačila Boha a ostatní staré hodnoty.¹⁷

A materialistické dogma klasické ekonomie stojí vytesáno v erbu modernity. Je to víra, že pragmaticky žít, pracovat, stavět a konzumovat – zkrátka pragmaticky proproudit životem – znamená žít správně a svobodně. Tato víra se stala jedenáctým přikázáním moderní doby. A jedním z nových hříšníků byl (alespoň ve své tvorbě) Miloš Urban.

¹⁴ René Descartes – Pravidla pro vedení rozumu (taktéž známé jako Regule).

¹⁵ Zde je nutné se naopak vyvarovat jakéhokoli spojování s filosofickým pragmatismem Williama Jamese.

¹⁶ Masaryk psal na téma „faustovské společnosti“, která se vzepřela Bohu, v letech, kdy firma White Star Line objednávala stavbu největší lodě světa – Titanicu. (viz. Miloslav Petrusěk – Masaryk na prahu nového tisíciletí). O řádku let po T.G.M. použil německý filosof Oswald Spengler termínu „titánská společnost“ pro týž jev. (Oswald Spengler - Zánik západu, r. 1919).

¹⁷ Pro pochopení vlivu novověké vědy a neopodstatněné samozřejmosti materialismu jsou klíčové názory slavného českého matematika a filosofa Petra Vopěnky (P.Vopěnka – Rozpravy s geometrií). V materialismu pozoruje implicitní předpoklad, že svět za horizonty je stejný jako před obzorem. Jako bychom ze znalostí čísel 1 až 12 usoudili, že žádné číslo na světě nemůže být dělitelné třinácti.

2.2 Dualita pragmatismu a hodnot v architektonické trilogii

Záměrně jsem v poslední větě předchozí části použil minulého času. Právě z hněvu namířeného proti moderní pragmatické společnosti totiž vytryskla poetika románu, který Urbana proslavil – Sedmikostelí. A utišení tohoto hněvu, dle mého, stojí za plytkostí Santiniho jazyka.

Urbanovy tři architektonické romány se dají chápat jako seriál soubojů mezi pragmatismem a hodnotami.¹⁸ V prvním (Sedmikostelí) tradice vyzývá modernitu a utkává se s ní tváří tvář, ve Stínu katedrály se hodnoty a poetika středověku stahují do osoby jednoho člověka, Romana Ropse, který stojí spíše mimo než proti společnosti. V dějství třetím, v Santiniho jazyku, vykukují poražené staré časy jako nějaký nepovedený vtip.

2.2.1 Země mezi šesti věžemi

Hrdina Sedmikostelí Květoslav Švach se narodil v severních Čechách a jeho největším přítelem v mládí byl zřejmě hrad Bezděz. Už jeho jméno (Švachovo, ne Bezdězu) zní proklatě starosvětsky a odsuzuje Květoslava k soliterství.¹⁹ Co ho skutečně zajímá, je studium historie; ne však historie bitev a králů, ale dějiny obyčejného lidského žití, zejména prostých lidí ve středověku. Jeho mírně nepovedený donquijotský přístup k životu dochází pomsty ze všech stran, z filozofické fakulty je vyhozen pro přílišnou snaživost, lásku nepozná - je panicem. Jako vrchol absurdity narukuje k policii. Tolik expozice, která je, jak si povšimli někteří kritici, dosti zdlouhavá a nearistotelsky okupuje první třetinu knihy. V ní je mimochodem Sedmikostelí podobné „rozvěklé expozici neúspěšného muže“ z Newtonova jazyka Jakuba Arbesa, jehož romaneta řemeslníci literárních časopisů často v souvislosti s Urbanem zmiňují.²⁰

Švach připomíná parodii na návštěvnické filmy. Jeho domov je v jiných časech, sám o tom však neví, bloudí Prahou jako cizinec²¹, který zapomněl na vlastní

¹⁸ Tj. mezi těmi protikladnými typy, které definoval Weber.

¹⁹ Květoslav si nechává kvůli trapnému křestnímu jménu říkat K. – odkaz na bloudícího K. z Kafkova Zámku. Ani příjmení není náhodné. Švach, znamená v německém přepisu Schwach slabý.

²⁰ Urban v jednom z rozhovorů podobnost s Arbesem opatrně přiznává. „*Gotickoromanové tradici se u nás asi nejvíce blížili dekadenti a Arbesova romaneta, podobnost mé knihy se Svatým Xaveriem mi už byla několikrát podsunuta. Jistá příbuznost přes tři kolena tu jistě existuje, takže není divu, že si toho někdo všiml.*“ (Právo, 10.2.2000, příloha Salon)

²¹ Motiv cizince – chodce v Sedmikostelí jako typický prostředek pražské literatury zdůrazňuje ve své francouzské studii Stéphane Gailly.

domov. Ten mu nabízí až rytíř Matyáš Gmünd se svými poskoky, kteří jako by vypadli z Bulgakovova Mistra a Markétky. Jiří Peňás jako jediný kritik připomíná, že rytířovo příjmení (Gmünd) je shodné s názvem rodiště mistra mezi gotickými staviteli - Petra Parlěře.²² Dodávám, že Matyáš je zase odkazem na Parlěřova předchůdce Matyáše z Arrasu. Postava učitele a panicova průvodce je tak očividnou aluzí na Viléma z Baskervillu z Ecova románu Jméno růže. Jeho jméno je totiž také složeninou – tentokrát z křestního jména filosofa Williama Ockhama a oblíbeného hrabství Arthura C. Doylea Baskerville.²³

Neradno vyprávět děj knihy, ten přeci vypráví ona sama. Tedy – potvrdí se čtenářovo očekávání, že architektky prznící starou Prahu zabíjí právě Gmünd a jeho Bratrstvo Božího těla; Květoslav bloudí labyrintem v rytířově sídle de Bouvines²⁴, jeho vizionářské schopnosti jsou využity, je zasvěcen do tajného společenství. V Praze vzniká stará nezkažená země ohraničená šesti novoměstskými kostely, sedmý – již neexistující kaple Božího těla – je srdcem komunity.

Urban před závěrečnou kapitolou cituje Karla Krause: „*Mrtvý den začal oči otvírat a čas se vrací zpět.*“ Středověk a tradiční společnost nejsou mrtvy, ale vyzývají k souboji zbytek Prahy, zbytek pragmatické současnosti. Bude to souboj puškinovsky tváří v tvář.

Jiří Peňás si ve své recenzi²⁵ všiml, že Sedmikostelí začíná velmi podobnou větou jako Jméno růže. Ecův Adson říká: „*Bylo krásné jitro na konci listopadu.*“, Urbanův Květoslav Švach praví podobně: „*Bylo překrásné jitro na začátku listopadu.*“

U autora Urbanovy erudice se dá vyloučit, že by se jednalo o náhodnou shodu. Dokonce se můžeme domnívat, že záměrně zaměnil „*konec listopadu*“ za „*začátek listopadu*“. Jméno růže je totiž svou filosofií románem nutného konce. Středověké klerikální tmářství a dogmatika, která mimo jiné zakazovala myšlenku, že se Kristus smál, umírá s postavou mnicha Jorgeho. V descartovském smyslu racionální Vilém, žák Rogera Bacona, o Jorgem říká: „*V té tváři zpusťšené nenávisť*

²² Jiří Peňás, Respekt, 3.1.2000

²³ Vilém je stejně jako William Ockham františkán, zabývá se logikou, fyzikou a teologií a zastává podobné skeptické názory. Při řešení problémů používá často metodu Occamovy břitvy. V románu naopak vystupuje jako detektiv, což odkazuje na Doyleova Sherlocka Holmese a hrabství Baskerville.

²⁴ Jméno hotelu odkazuje na bitvu u Bouvines, potažmo na knihu historika Georgese Dubyho – Neděle u Bouvines. Duby v ní zobrazuje středověké rytířství a vůbec kladné stránky tohoto období. Právě Georges Duby a Jacques Le Goff patří k historikům, jimiž se Urban při pohledu na středověk inspiroval, čehož si mezi kritiky všiml Ladislav Nagy (Lidové noviny, 21.10.1999).

²⁵ Jiří Peňás, Respekt, 3.1.2000

k filosofii jsem poprvé spatřil tvář antikrista. Antikrist se může zrodit i ze soucitu, z nadměrné lásky k Bohu..“ To je věrozvěst osvíceneckého odvratu od Boha a příklonu k vědě a filosofii. Vzápětí však Vilém přiznává, že vraždy nerozluštil rozumem, ale pouhou náhodou a říká: „...jediná pravda je umět se osvobodit od lásky k pravdě.“²⁶ To je naopak idea postavená proti novověké vědě a její myšlence jedné pravdy²⁷. Je to idea relativistická, která připomíná anti-descartovské heslo postmoderního filosofa Paula Feyrabenda - „Vše je dovoleno“²⁸. Vilém jakoby anticipoval, že i novověký kult rozumu jednou skončí.

Ecův román je tedy příběhem o nutném „konci“ – o konci dogmatické víry, o konci přílišné lásky k Bohu, ale i o konci přílišné lásky k pravdě. Sedmikostelí je naopak příběhem o znovuzrození, o „začátku“ – o renesanci pravé víry a legitimizace iracionálního trvání na hodnotách. Záměna slov „konec“ a „začátek“ v úvodních větách tedy zřejmě není vůbec náhodná.

2.2.2 Středověk ve stínu

Stín katedrály je román o ztrátě víry a lásky a o znovunabytí obého, příběh o ochraně chrámu. Co se toho týče, je možno hledat dva filosoficko-mystické odkazy. Jedním z nich je explicitně vyjádřený Dante Alighieri. Stín katedrály nese poněkud stupidně groteskní podtitul Božská krimikomedie, ve kterém najde Danta i základoškolák s průměrným prospěchem. Román je navíc uvozen citací z de Sanctisovy studie k lyrice Dante Alighieriho: „*Není to řecký chrám; je to chrám gotický plný velkých stínů, kde zápasí dva živly, ne dobře harmonizované.*“

Druhý odkaz směřuje k symbolu chrámu ve svobodném zednářství. Zednáři jsou podle jedné z teorií, kterou razí mezi historiky například John Robinson a Frances Yatesová a mezi beletristy Umberto Eco,²⁹ potomky starého křesťanského templářského řádu.

²⁶ obě citace viz: Umberto Eco, *Jméno růže*, str. 474

²⁷ Myšlenka jedné pravdy jako limity k níž konverguje poznání je předpokladem celé novověké vědy, zejména její pozitivistické, empirické části. V první polovině dvacátého století ji svými modely verifikace a falsifikace upřesnil vídeňský kruh respektive Karl Popper. Proti myšlence limitní konvergence k pravdě se poprvé postavil až postmoderní teoretik vědy Thomas Kuhn (T.K.- Struktura vědeckých revolucí).

²⁸ Jako první proslavil výrok „Vše je dovoleno“ Dostojevského Ivan Karamazov. Feyrabend, původem matematik, jím chtěl podle nejpříjemnějšího výkladu negovat descartovské trvání na metodě.

²⁹ John Robinson – *Zrození v krvi*, Frances B. Yates – *Rosenkruciánské osvícenství*, Umberto Eco - *Foucaultovo kyvadlo*.

Templáři vznikli při prvních křížových výpravách na dobytí Svaté země. Po nechuti Evropy investovat další finance do obrany posvátných míst kolem Jeruzaléma ani uzavřít spojenectví navrhované Mongoly, byli templáři roku 1291 vytlačeni mameluky a jejich hlavní úkol tak v podstatě zanikl. Přesto však řád držel obrovské bohatství,³⁰ čehož se snažil využít francouzský král Filip IV. Sličný.³¹ V té době už templářům dlužil značné obnosy, ale plánovaná invaze do Anglie si žádala další. Za asistence měkkého avignonského papeže Klimenta V. byli templáři obviněni z kacířství (od uctívání ďábla po sodomii), následovaly procesy, mučení, zabavování majetku a pronásledování. V roce 1314 byl popraven poslední templářský velmistr Jacques de Molay.

Přeživší rytíři se skrývali se hlavně v Anglii. Právě tam o několik století později poprvé přiznala svou existenci lóže svobodných zednářů. Mnohé z komunikačních, symbolických a iniciačních praktik lóží naznačují, že zednáři se opravdu vyvinuli ze zbytku templářského řádu, který se stýkal v ilegalitě jako tajné společenství.

Templáři svůj řád pojmenovali podle Šalamounova chrámu v Jeruzalémě - Templu. Chrám je proto i v zednářské mytologii a literatuře symbolem světa, který má být chráněn a restaurován. Chrám, o kterém píše Jan Amos Komenský v Labyrintu světa a ráji srdce je rovněž symbolem světa – Komenský byl rosenkrucián, člen jedné ze zednářských odnoží. I Chrám svatého Víta v románu Miloše Urbana zastupuje svět.

U Danta v chrámu „zápasí dva živly, ne dobře harmonizované“. V době, kdy Urban psal Stín katedrály, zápasily o vlastnictví pražské dominanty dva ekonomické živly, které jsou v českých zemích už století po čertu špatně harmonizované – stát a katolická církev. S přihlédnutím k zednářské metafoře *chrámu jako světa* není těžké Urbanův rébus doložit: Jedná se o ten samý motiv zápasu o svět, zápasu mezi moderní a tradiční (stát x církev) společnostmi, zápasu mezi pádící racionalitou a stabilními hodnotami středověku. Stejně jako v Sedmikostelí.

³⁰ Templáři se kromě obrany svaté země v Evropě čile věnovali obchodu. Jsou například zakladatelé bankovníctví a bankovních šeků. Když chtěl kupec v Anglii zaplatit za služby svému italskému protějšku a bál se riskantního převozu peněz, mohl využít templáře. V jejich anglickém sídle složil peníze, templářský posel pak přešel do Itálie, vybral z místních financí a adresátovi peníze vyplatil. Samozřejmě pod podmínkou znalosti hesel a poznávacích znamení, které stojí podle některých teorií v základu tajného zednářského dorozumívání.

³¹ Sám chtěl v minulosti do řádu vstoupit, ale byl odmítnut. V roce 1306 využil azylu v pařížském Templu před vzbouřeným lidem.

Jenže celý soubor je tady posunutý o kapitolu dál. Starý svět je v defenzivě, chrání jednu z posledních bašt. Stejně jako v Sedmikostelí je integrován do jedné z postav – osudového romantika obskurních zvyků Romana Ropse.³² Láskou vystudovaného teologa je stejně jako v případě Švacha historie, konkrétně historie Katedrály. Sice to není panic bloudící labyrintem, tj. prototyp převzatý z gotických románů a Jména růže, jakým byl Květoslav, ale i Rops se dá považovat za „návštěvníka“. Středoškolské matróny s aprobačí na literaturu by u obou jistě neopomněly zdůraznit slovíčko „vykořeněný“. Švach ale nikdy kořeny neměl a Rops je zapustil jen na chvíli – pak ztratil víru a následně i svojí lásku Sidonii³³.

Rozdíl mezi Stínem katedrály a Sedmikostelím je v tom, že Ropsovi nikdo nepomůže. Nepřijde starodávne bratrstvo, aby spolu postavili svět, který by mu vyhovoval.

„Za základní můžeme označit dialektický způsob vyprávění,“ píše kritik Jiří Hlinka.³⁴ Naráží na koncepci románu, ve kterém se po kapitole střídá vypravěč – archaicky mluvící Rops a živelná policistka Klára Brochová³⁵. Oni dva jsou „dva živly, ne dobře harmonizované“. A Rops nakonec nechává starý svět prohrát, zbavuje se pout neperspektivní staré lásky k Sidonii a přijímá novou lásku Klářinu³⁶. Hlinka ani nevěděl, kolik pravdy má, když si hraje s dialektikou – po tezi a antitezi přichází ve Stínu katedrály na rozdíl od Sedmikostelí syntéza. Starý svět se rozplývá v modernitě a Roman Rops za čas zřejmě přebuduje svojí uměleckou toaletu z černého mramoru, aby vyhovovala jeho nové moderní lásce.

Ne nadarmo Urban zdůrazňuje, že Stín katedrály je román bezbožný, filosoficky odlišný od Sedmikostelí. Není to již román „návratu“. Roman Rops na konci příběhu kontempluje: „*Můžeme se vrátit? ... Můžeme zahodit moudrost*

³² Roman Rops (přiznaně) v knize zastupuje Feliciana Ropse, belgického malíře a dekadenta a z 19. století. Podle mnohých satanista, podle jiných morální člověk, který se svými obrazy pouze zbavoval strachu ze smrtelných hříchů. Tento spor zbožnosti a úpadku v sobě nese i Roman Rops, jeho jméno přečteno odzadu zní příznačně – SPOR.

³³ Sidonie je přiznaně Sidonii z Borku (symbol ničivé lásky), která uhranula malířské sdružení prerafealitů. Českým čtenářům také vytane na mysl Sidonie Nádherná, múza básníků Karla Krause a R.M.Rilkeho.

³⁴ Hospodářské noviny, 30.10.2003

³⁵ Ve skutečnosti její jazyk není příliš živelný v tom smyslu, že by byl reálně hovorový. Je to často jakási Urbanova literární představa živelnosti.

³⁶ Klára byla sestrou Sidonie z Borku, která měla jako jediná moc zachránit její zoufalé odhozené milence. Příjmení odkazuje na rakouského spisovatele Hermanna Brocha, který se mimo jiné proslavil románem Smrt Vergiliova – tj. další, tentokrát nepřiznaný, odkaz na Danta!

*moudrých, a tak se vrátit... To nesmíme udělat... Nezahodíme moudrost moudrých, ale zavrhneme opatrnost opatrných.*³⁷

2.2.3 Mlčící jazyk Johánka z Pomuku

Za Urbanovu „gotickou trilogii“³⁸ jsou často vydávány romány Sedmikostelí, Hastrman (oceněný cenou Litery) a Stín katedrály.³⁹ Považuji to za scestné. Za prvé se nabízí otázka, co je na Hastrmanovi gotického? Děj první části, v níž přijíždí do Unhoště hrabě a hastrman v jedné osobě, se odehrává v devatenáctém století, kdy byla první gotická fáze dávnou minulostí. To, co v díle recenzenti intuitivně nazývají „gotickým“, je ve skutečnosti naše téma: souboj starého a nového světa, hodnot a pragmatismu, tradiční a moderní společnosti.

To vše v Hastrmanovi je. Přesto mi připadá zbytečné, ho do naší trilogie řadit. Za prvé, vyústění a pointa je zde naprosto stejná jako v Sedmikostelí - starý svět vyzývá prostřednictvím hastrmana moderní dobu na kordy a nakonec je utvořen jakýsi ideální svět ve světě na místě dříve zatopené Unhoště. Možná i díky tomu, že se drží bojovného poselství Sedmikostelí, je Hastrman jedním z nejlepších Urbanových románů. Zastávce inovace uspokojí spíše změnou prostředí a kompozice než změnou myšlenky.

Každá série se ale musí vyvíjet; schod ve stejné výšce jako ten předchozí těžko nazývat schodem, proto Hastrman do trilogie nepatří. Navíc v něm chybí postava zmateného mladého muže, kterým smýká moderní doba a za kterého se Urban v mnoha rozhovorech sám prohlašuje. Tedy postava, která začala goticko-románovým panicem Švachem a s vývojem autora se přelila do sebedestruktivního romantika Romana Ropse. V Hastrmanovi navíc chybí i architektura, která symbolizuje stabilitu hodnot starých časů.

Zkrátka, trilogii souboje starého a nového světa uzavírá daleko spíše Santiniho jazyk, prohlašovaný za „román světla“, který ale zanechá spíše temnou pachut'. Příběh o gotickém baroku Jana Blažeje Santiniho a o dvojicích, do kterého byla vpravena symbolika a hermetismus snad kompresorem.⁴⁰ Příběh příliš mnoha

³⁷ Stín katedrály, str. 269

³⁸ Proč osobně raději používám označení „architektonická trilogie“ se ukáže v druhé části práce, kdy analyzujeme skutečnou „gotičnost“ Urbanových románů.

³⁹ Například: Ivan Adamovič (Hospodářské noviny, 25.10.2005)

⁴⁰ O „zahlcení symbolikou“ píše například kritik Pavel Kotrla. „Ukazuje se, že přemíra symboliky a vykonstruovanosti může někdy škodit,“ dodává. (Pavel Kotrla, Týdeník Rozhlas, 23.1.2006, str. 4)

postav, které hovoří a jednají příliš rychle a příliš neuvěřitelně.⁴¹ Příběh který, doufejme, završil trilogii.

Je neslušné opakovat vlastními slovy, co už řekli jiní. „*Santiniho jazyk je dokonalý produkt, typický Urban, ovšem bez Urbana původního, zaujatého a navztekaneho.*“⁴² Druhá část předchozí věty (bohužel) beze zbytku platí; dalo by se navíc s úspěchem pochybovat, zda-li se jedná o produkt dokonalý. Román se Urbanovi v druhé polovině vymkl z rukou, labyrint zápletky je příliš složitý a jaksi postrádá smysl. Vůbec nejhorší je snad psychologie Romana Ropse, který se ve Santinim objevuje jako vedlejší postava – stal se z něj ordinérní, ospalý kavárenský mrzout v důsledku zážitků ze Stínu katedrály nebo Urban prostě jen zapomněl, jaká byla jeho hlavní postava?

Neppravděpodobnost dvojčat Viktorie a Aurelie⁴³, které vraždí, aby chránily Santiniho tajemství a z nepochopitelných sympatií i vypravěče Martina Uhrmana, by se dala pochopit. Jsou konstruované mimo profánní svět. Horší je to s postavou šéfa reklamní agentury Kňoura.⁴⁴

Z počátku se zdá, že právě reklamka, po policii a novodobých „architektech“ další symbol moderního účelového světa, se Urbanovi povedla nejvíce. Zatuchlé, bezútěšně ambiciózní prostředí, ve kterém si Martin Uhrmann připadá jako vetřelec, vypadá až houillebecqovsky věrně.⁴⁵ I to ale Urban časem pokazí.

Podezřelá je už zakázka na hledání „univerzální reklamní věty“. Ano, jedná se o narážku na reálnou univerzalizaci sloganů - CocaCola láká v podstatě stejnými větami jako Škoda Auto bez souvislosti s nabízeným produktem. To by tedy ještě mělo smysl, ačkoli je to příliš banální.⁴⁶ Každý, kdo okusil práci v reklamním a

⁴¹ Ivan Adamovič reflektuje: „*Naprosto alogické chování všech zúčastněných, kumulace nových postav a groteskních motivů i narůstající dějové neuvěřitelnosti.*“ (Ivan Adamovič, tamtéž)

⁴² Ivan Adamovič (tamtéž).

⁴³ Aurelie je zřejmě narážkou na Nervalův román, v němž postava Aurelie pro hlavního hrdinu splývá s původní láskou (tj. dvojnicí). Urbanovy sestry jsou mimochodem dcery antikváře Maxe Unterwassera, tj. Maximálního Podvodníka, který se už vyskytoval ve Stínu katedrály. Unterwasser je paradoxně vcelku poctivý sympaták.

⁴⁴ Narážka na Bulgakova, s jeho postavou Kňoura ale nemá Urbanův moc společného. Spíše tedy prosté sdělení že Kňour je morální prase. Urban si hraje i s naší snahou „přeinterpretovat“.

⁴⁵ Nepodsouvám autorovi, že vycházel z možná velké osobnosti současné francouzské literatury, z Michela Houillebecqa a jeho Rozšíření bitevního pole. Urbanova reklamní agentura Stellar ale připomíná počítačovou firmu, v níž Houillebecqův hrdina pasivně přežívá a v podstatě čeká na vyhozov, více než velmi.

⁴⁶ Banálně a nelogicky zní i vypravěčovy úvahy typu: „*Může být jedna věta jiná než všechny ostatní a mít univerzální platnost? Pokud by ji měla, je možné ji hledat kdekoli. Stačí jen ukázat prstem a začít.*“ (Santiniho jazyk, str. 28) Urban prostě jen účelově navádí příběh k Santinimu a Janu Nepomuckému.

mediálním průmyslu, ale ví, že vedení by Uhrmannovi nikdy nedovolilo hledat slogan v dílech Santiniho nebo v legendě o mlčenlivém Johánkovi. Vrcholně absurdní je pak vyústění – pragmatický šéf Kňour sám baží po nalezení univerzální věty a s pistolí v ruce pronásleduje Uhrmana a zabíjí lidi.

Součástí románu je podle Milana Kundery jistá neuvěřitelnost, což Urban ctí.⁴⁷ Neměla by ale být obsažena v postavách, které mají za úkol býti profánní, pragmatické a ordinární. Policejnímu veliteli Olejářovi ze Sedmikostelí tekl z uší černý maz jako metafora lži a korupce. Kňour a spol. šustí papírem.

Martin Uhrmann je obyčejný nespokojenec, ne už návštěvník. O historii ví zřejmě pramálo – jméno Jana Blažeje Santiniho zná z doslechu a legendu o mlčenlivosti Johánka z Pomuku slyší poprvé při návštěvě svatovítské katedrály. V předchozích architektonických románech Urban spoléhal, že čtenáři možná něco vědí a že si umějí domýšlet, v Santiniho jazyku postupuje až otravně didakticky, zřejmě v zájmu rozšíření čtenářské obce.

Co zásadního z těchto odstavců vyplývá pro téma naší kapitoly (Souboj dvou světů) – Dantovy zápasící „dva živly, ne dobře harmonizované“ od počátku konvergují. Zápas starého a nového se nekoná, Santiniho gotické baroko plní spíš roli turistické atrakce. Celou postmoderní beznaděj završuje epilog, v němž se pohádkově dozvídáme, jak to nakonec s princem a princeznou dopadlo. Martin vyřešil svou chorobnou polygamii – žije se dvěma ženami zároveň. Roman Rops spokojeně randí s Klárou, policistkou, kterou poznal ve Stínu katedrály.

„*Chystám knihu, bude to román. Žádá si cestovat po venkovských kostelech a já se připravuji svědomitě. Za Santinim jezdíme Mini Cooperem – sklo už je dávno opravené. Já s Terezou sedíme vepředu Viktorka vzadu,*“ končí své vyprávění Martin Uhrmann.⁴⁸ Takže v podstatě spokojený maloměstský život. Závěr možná více znepokojující než v Sedmikostelí. Bohužel ne záměrně.

⁴⁷ V doslovu ke knize Juliana Barnese - Flaubertův papoušek, kterou přeložil, cituje Urban Kunderu: „...odejmout románu tíživý imperativ pravděpodobnosti, ...aby čtenář mohl sice před sebou vidět postavy >jako živé< ..., ale aby přitom nezapomínal, že jejich „živost“ je jen zdáním, kouzlem, uměním.“

⁴⁸ Santiniho jazyk, str. 392

2.3 Ideolog nebo postmodernista?

U Urbanových románů, zejména u Sedmikostelí, kde je kritika modernity nejsilnější, se recenzent musí vypořádat s takřikajíc kunderovským otazníkem. Odpovědět na otázku: Věří Urban vlastním poselstvím, nebo jen přečetl hodně knih a ví, jak manipulovat čtenářem?

Drtivá většina kritiků⁴⁹ se přiklání k druhé variantě:

„Chestertonovský obdiv vypravěče k minulosti a tradici, tak úlevný v době tetelící se na příští milénium, bychom měli chuť chápat jako osobní, plamennou zpověď autorovu - kdybychom si nebyli vědomi data na kalendáři, autorových schopností literární manipulace a do extrému vyhoceného závěru. Jenže my máme co do činění s důmyslnou hrou...“⁵⁰

„...vývoj a vyústění příběhu parodují ideologii konzervativismu dovedenou ad absurdum, tedy zhruba ke znění provokativních manifestů Petra Placáka a jeho monarchistů.“⁵¹

„Je to sen, který je alespoň literárně se vši vážností realizován, zároveň je tou samou literaturou odhalen jako fikce, náhražka, mystifikace.“⁵²

„Bizarní koncovka. Text se v ní jakoby láme. Skeptický pohled na dějiny.“⁵³

„Je to sen, který je alespoň literárně se vši vážností realizován, zároveň je tou samou literaturou odhalen jako fikce, náhražka, mystifikace“⁵⁴

A tak dále. Juraje Bindzára je takřka zbytečné citovat. Většinu recenze ve Slovenských pohľadech věnoval vylíčení Urbana jako autora, který postmoderně blafuje a jeho „poselství“ mu je ve skutečnosti ukradené.⁵⁵

Aleš Haman sice uznává opravdovost Urbanových myšlenek, které se „nesou ve výrazně konzervativním duchu odmítajícím moderní civilizaci, její konzumní povahu a architektonické barbarství..“. Zároveň ale neopomíná zdůraznit, že „Pod plamenným staromilským patosem cítíme skrytý hrot ironické mystifikace pohrávající si s návratem do idealizovaného středověku pojatým jako jediná možná záchrana

⁴⁹ Opravdu vážně myšlené poselství za tváří postmoderní sfingy spatřují snad jen Josef Chuchma, Jan Jandourek a Pavel Mandys.

⁵⁰ Ivan Adamovič, Mladá Fronta DNES, 2.12.1999

⁵¹ Pavel Janáček, Reflex, 17.2.2000

⁵² Jiří Peňás, Respekt, 3.1.2000

⁵³ Hana Hrzalová, Haló Noviny, 15.12.1999

⁵⁴ Jiří Peňás, Respekt, 3.1.2000

⁵⁵ Juraj Bindzár, Slovenské pohľady, č.6, str. 138-140

*před apokalypsou... gotický román, se totiž zrodil v době, která byla naplněna podobně jako dnešek nejasným tušením příslibů i hrozeb budoucnosti.*⁵⁶

Jenže tady se Haman mýlí. Konec dvacátého století byl totiž naplněn toliko hrozbami budoucnosti. V intelektuálním prostředí se přou dvě velice skeptické teleologické koncepce údělu našeho světa – konec dějin Francise Fukuyamy a střet civilizací Samuela Huntingtona.⁵⁷ Na rozdíl od mladých lidí a vědců konce 19.století si teoretikové (a ani já jako zástupce mladého člověka) nedokáží vybavit jeden příslib, který by budoucnost západního světa skýtala. Nebo je jím návrat od mozku k srdci, k životu mezi sedmi kostely? Co když Urban neblafuje?

„Urban je vážně nevážený a neváženě vážný,“ píše Antonín Jelínek.⁵⁸ Nevědomky touto prázdnou floskulí demaskuje bezbranný přístup recenzentů k Urbanově ideologii (zejména v Sedmikostelí). Co to znamená být vážný? Urban jistě nemyslel „váženě“ založení středověkého města uvnitř Prahy, což potvrzuje i fakt, že se o to v posledních letech nepokusil. Za odhalení této „nevážnosti“ si ale recenzenti povýšení zřejmě nezaslouží.

Skutečnou otázkou je, zda-li Urban myslí vážně samotnou kritiku demokratické modernity. V tom je totiž jediná vážnost jeho knih.

2.3.1. Krajina nevěřících Tomášů

„Ke gotice mě přitahuje představa řádu, určité opory.“

„Je to tedy pocit z dneška, který mě udržuje v přesvědčení, že ta minulost byla pořád lepší než přítomnost, která vlastně neexistuje, tedy než budoucnost, do které se stále vtíráme.“

„Člověk nestačí na to, aby byl sám sobě autoritou. Tohle mě drtí a proto se dívám do minulosti...“

„...takže jsem ho (pozn: gotický román) zkombinoval s detektivkou - a ten žánr jsem se pokusil naplnit svými velice existenciálními, bolestnými pocity z dneška. Část kritiky tohle nepochopila.“⁵⁹

⁵⁶ Aleš Haman, Lidové noviny, 26.11.1999

⁵⁷ Přičemž Fukuyamova stagnační teze, že se historie zastaví a svět bude po provedení malých změn moci zůstat stejný do konce věků je pozitivní varianta. Realita bohužel dává spíše za pravdu Huntingtonovi. Fukuyama vydává další a další rozšířené verze své knihy, kde analyzuje, čeho je třeba dosáhnout, aby nastal jím očekávaný konec dějin. (viz: Samuel Huntington – Střet civilizací; Francis Fukuyama - Konec dějin a poslední člověk).

⁵⁸ Antonín Jelínek, Právo 25.1.2000

⁵⁹ Všechny citace viz Jiří Rulf – rozhovor s Milošem Urbanem (Reflex, 3.8.2000)

A tak bychom mohli pokračovat. Stále dál může Miloš Urban vyjadřovat svoje myšlenky i v rozhovorech, kritika mu přesto nevěří. Někteří dokonce přecházejí do protiútoků: „*Jeho romány jsou pečlivými konstrukcemi a náhodě autor nenechává ani svůj mediální obraz, i ten je součástí jeho díla.*“⁶⁰

Skličující „intelektuální nadhled“ jako jeden z mála odhodil Josef Chuchma, který si také všímá bezradnosti svých kolegů: „...*kromě základního vymezení byla mnohdy zřejmá recenzentská nejistota či neochota vyslovit se k Urbanovým příběhům přímo a riskantněji.*“⁶¹

Být nevěřícím Tomášem totiž skýtá značnou výhodu. Když kritik oceňuje například Urbanovo Sedmikostelí nálepkou postmoderní mystifikace, neriskuje zhora nic. Kdyby autor protestoval, hraje prostě dále svojí hru, lišák. Neexistuje jediný způsob, jak by čtenář recenzentského Tomáše odhalil, snad vyjma navázání osobního přátelství s Milošem Urbanem. Druhá cesta je pro kritika mnohem zrádnější: přistoupit na Urbanovo poselství a kritičnost znamená riskovat, že autor jednou přijde, odhalí sebe a tím i vás.

Není přitom potřeba mikroskopu, abychom si všimli, že Miloš Urban zařazuje do svých románů daleko více osobních prožitků, než by se na první pohled zdálo. Prostředí reklamní agentury, karikované v Santiniho jazyku, si sám prošel, když se v nich neúspěšně pokoušel uchytit.⁶² Paralely jsou ale i jiné a důležitější:

Hrdina Sedmikostelí Květoslav Švach našel svou první lásku v nově vytvořeném středověkém městě. Urban v rozhovorech říká: „*Zjistil jsem, že pokud se zamiluji, musí to být tady (pozn: v Praze), a to se také po jisté době vyplnilo.*“ Otázka: Bylo to na Petříně? „*Ne. V knihovně filosofické fakulty.*“ Středověké ghetto tedy může symbolizovat ghetto intelektuální.

Jindy o názoru, že současná doba se „dá jen kritizovat a pranýřovat“: „*Myslím si, že je to názor určitého ghetta, v němž dnes žijí lidé, kteří myslí kriticky a nemohou ani nechtějí přijímat to, co jim vnucují média.*“

Jindy o ghettech obecně: „*Já osobně jsem přítelem ghett - žijí v nich krásní lidé s románovými osudy..*“

⁶⁰ Ivan Adamovič, Lidové noviny, 27.12.2003, str. 16

⁶¹ Josef Chuchma, Mladá fronta DNES, příloha Umění & kritika, 10.10.2003, str. 9

⁶² „*Snažil jsem se najít místo v reklamní agentuře, abych vůbec nemusel myslet na peněžní otázky a na komerční potenciál mého psaní, ale to se nepodařilo.*“ (Magdaléna Platzová, rozhovor s MU, Literární noviny, 24.11.2003, str. 15)

Zvážíme-li tři poslední odstavce, není těžké si domyslet, že ghetto Bratrstva Božího těla je pro Urbana metaforou ghetta, do kterého se musí člověk schovat před samozřejmou pragmatičností, účelovostí moderní doby; ghetta, kde si estetika a iracionální hodnoty uchovaly plnou vážnost, kde nalezne sebe a proto dřív či později i lásku. Sedmikostelí je existenciální příběh, což část kritiky nepochopila.⁶³

2.3.2 V panoptikonu modernity

Sedmikostelí je tedy nejen umělecký příběh, ale zároveň konfesijní příběh, stejně tak Stín katedrály (o Santiniho jazyku se dá z úspěchem pochybovat – Urban jako by své ghetto ztratil). Většina recenzentů to nepřijala a přiklonila se k „postmoderní hříčce“. Byla by ale chyba se domnívat, že se jedná o souhru jejich individuálních názorů. Dehonestace kritiky je totiž typickým obranným mechanismem racionální modernity.

„...dvacáté století strašně chybovalo v tom, že přijalo modernu nejen jako něco úžasného, ale i posledního“ říká Miloš Urban⁶⁴.

Má pravdu, ale dvacáté století tím rozhodně není výjimečné. Každé životaschopné společenské zřízení prosazuje samo sebe jako konečnou fázi v dějinách lidstva – dělal to feudalismus, komunismus i autoritářské režimy. Rozdíl je ve způsobu potírání nesouhlasu a chuti po změně. Feudalismus, teoretický i aplikovaný komunismus a autoritářské režimy potlačují své vnitřní kritiky násilím, vraždami a perzekucí. Z historické zkušenosti si není těžké představit, jak by Urban dopadl, kdyby žil ve svém vysněném 14. století a kritizoval by tehdejší instituce stejně ohnivě, jak tepal současnost v Sedmikostelí. V lepším případě by skončil na hranici, v horším doveden koňmi na náměstí, vykastrován, vykuchán zaživa úzkou štěrbinou v podbříšku a poté sťat. To jest smrt skotského rebela Williama Wallace, který ostatně sám své odpůrce zaživa stahoval z kůže.⁶⁵ Krásné doby vrcholného středověku.

Moderní racionální demokracie vyvinula humánnější a účinnější metody, jak umlčovat své kritiky. Její důmyslný mechanismus popsal francouzský filosof Michel Foucault v *Dějínách šílenství* a v díle *Dohlížet a trestat: Kniha o zrodu vězení*. Demokracie své kritiky stěhuje „mimo město“, tak jako středověká sídla ostrakizovala

⁶³ Citujme Pavla Janáčka: „*Sedmikostelí nemá totiž existenciální téma. Oč tu především jde, jsou kulturní konstrukce, nikoli člověk v bezprostřednosti svého bytí.*“ (Reflex, 17.2.200)

⁶⁴ Jiří Rulf - rozhovor s Milošem Urbanem, Reflex, 3.8.2000

⁶⁵ Stažení britského biskupa z kůže ani samotnou Wallacovu smrt „kupodivu“ Mel Gibson ze svého filmu *Statečné srdce* vypustil. Více lze najít v John Robinson – *Zrození v krvi*.

malomocné za hradby. Je tak činěno proto, aby se normální lidé na leprotiky nemuseli koukat a nehrozila nákaza.

Modernita podle Foucaulta funguje na principu panoptikonu: pohybujeme se v kruhovém vězení, v celách, do kterých je ze středního stanoviště vidět. Přestože jsou dveře našich cel otevřené a při útěku nehrozí bezprostřední nebezpečí, málo vězňů se o něj, kvůli strachu, že jsou sledováni, pokusí. Co víc, málokteré idea útěku vůbec napadne. Středním stanovištěm je v případě demokratické modernity naší doby myšlenka, že nejsme sice na ideální, ale „na té nejlepší cestě“. To, jestli současný stav přežije, závisí na tom, že většina nekriticky tuto myšlenku přijímá.

2.3.3 Nejlepší možná cesta...

Sociologické průzkumy uskutečněné mezi národy dokazují, že subjektivní štěstí lidí nezávisí na tom, co bychom mohli nazvat výdobytky modernity. A když závisí, tak jinak, než by se na první pohled zdálo zřejmé.

Průzkum World Values Survey, který provedla americká University of Michigan, zjišťoval, nakolik se cítí obyvatelé různých států šťastní⁶⁶. A vítězové? Prvních pět míst překvapivě obsadily: Nigérie, Mexiko, Venezuela, Salvador a Portoriko (zachováno pořadí). V jiném výzkumu⁶⁷ mezi 39 zeměmi se USA a Japonsko, hlavní představitelé ekonomicky pragmatického života, umístily na dvanáctém respektive třicátém místě. Před USA se dostal například Singapur, před Japonsko i komunistická Kuba a oboustranným rasismem zmítaná Jihoafrická republika.⁶⁸

Nadšení z myšlenkové racionality novověké vědy, které bylo příznačné pro začínající modernu, v druhé polovině 20. století pomalu zmizelo. Zůstala otázka, co je skutečně pragmatického na přelidnění, obezitě, duševních nemocech, pálení obilí v sýpkách EU... Přesto po století, které zabilo nejvíce lidí v historii našeho druhu⁶⁹,

⁶⁶ Vědci se ptali ve sto státech na jednoduchou otázku: "Vezmete-li v úvahu všechny věci, řekli byste, že jste 1. Velmi šťastní, 2. Spíše šťastní, 3. Nepříliš šťastní, 4. Nešťastní." Výzkum proveden v letech 1999 – 2002.

⁶⁷ Peter Daskoch: Mirth on Earth - survey on the levels of happiness in different nations.

⁶⁸ Nutno přiznat, že data se různí. Univerzita v britském Leicestru učinila sumu výzkumů UNESCO, CIA, the New Economics Foundation, WHO, Veenhovenovy databáze etc. Ukazuje se, že z vyvinutých zemí jsou v čele skandinávské státy s vysokou úrovní zdraví obyvatelstva, volnějším sociálními sítěmi a orientací na kvalitu života, nikoli na jeho ekonomickou racionalitu. Tahouni modernity skončili hůře: 23. USA, 35. Německo, 41. Velká Británie, 62. Francie.

⁶⁹ Přeborníci mezi vrahy byli vládci demokraticky zvolení (Hitler) a ti, kteří dodnes vedou v národních žebříčích popularity historických osobností (Stalin).

stále považujeme otázku, zda-li jsme na nejlepší možné cestě, spíše za rýpnutí radikálů nebo postmoderní provokaci. Snad proto, že demokratická modernita má v potvrzování své myšlenkové hegemonie, ve zdokonalování svého panoptikonu, silného pomocníka – masová media.⁷⁰

Osvícenství zavedlo a Marx přebral teleologickou ideu pokroku – každá fáze společnosti je lepší než ta předchozí. Neopodstatněnost a nepravdivost této teleologie demaskoval více než názorně neúspěch realizovaného marxismu.⁷¹ Přesto z myšlenky nutného pokroku těží i demokratická modernita: Současná fáze je vlastně obhájena už tím, že existuje – v historii prý totiž není návratů (tj. pokrok). Staří kritici demokracie jako Pierre Joseph Proudhon či Arthur de Gobineau tlejí v myšlenkovém skanzenu. Novější kritici ztráty hodnot a omezenosti racionality, existencialisté, nesou nálepku pseudo-intelektuálních zestárých adolescentů. A ti nejnovější jsou buď sami k smíchu⁷² nebo jsou označeni za postmoderní mystifikátory, jak se to stalo právě Urbanovi. Existuje mnoho míst za hradbami, kam exkomunikovat malomocné, kteří vystoupili mimo panoptikon.

Jak tedy kritizovat modernitu? Jak kritizovat „*pragmatický přístup k životu a jeho samolibé přesvědčení, že je oprávněný.*“⁷³ Racionálně? Vždyť právě všechny post-osvícenské snahy racionálně reflektovat modernitu a zakotvit morální jednání v podstatě selhaly - počínaje Kantovou Kritikou praktického rozumu a Jamesovým pragmatismem konče. Jejich dnešním potomkem je sociologické pojetí života jako systému rolí, jimiž proplouvá nezávislé Já - hůře či lépe role zvládá a jakýkoli morální obsah je pouze nahodilý (tj. život jako série nesouvislých představení bez obecných závazků).⁷⁴ Až tam se dostala původní osvícenská idea svobodného jedince.

Tak tedy ne. Proti marxismu nelze bojovat dialektikou, náboženství těžko reformujete teologií – a stejně tak není nic neškodnějšího pro moderní kult pragmatismu, než pragmatická, racionální a umírněná kritika. A proto je lepší křičet a

⁷⁰ Roli masových médií jako utvrzovače hegemonických společenských myšlenek a stereotypů zdůrazňuje většina mediálních vědců. Například viz Burton, Jiráček – Úvod do studia médií.

⁷¹ O historicismu, jeho kořenech v hegelianství a jeho úpadku skvěle píše Karl R. Popper v Otevřené společnosti a jejích nepřítelích.

⁷² Například Patrick Joseph Buchanan, americký republikán a představitel poněkud směšného „skalního“ konzervatismu.

⁷³ Citace Miloše Urbana z rozhovoru s Petrem Matouškem. Právo, Salon, 10.2.2000

⁷⁴ Tento druh sociálního interaktivismu rází úspěšně kanadský sociolog Erving Goffman a paralelně mnozí další. Bez problémů válkuje opozitní intencionalistický postoj, který dává důraz na skutečnou svobodnou vůli. Názor, že se jedná o jakousi rezignaci, důsledek neúspěchu osvícenecké snahy racionálně zakotvit etiku, vyjadřuje například Alistair McIntyre (McIntyre - Ztráta ctnosti).

víc nahlas než se zdá býti třeba. Jak říká Urban: „Převzal jsem při psaní jednu tezi Sigmunda Freuda, který praví, že pokud chceme někomu něco vecpat do hlavy, musíme strašně přehánět.“⁷⁵ Urban tuto vídeňskou tezi ctí v Sedmikostelí a částečně i v dalších dvou románech, někteří kritikové vážnost schovanou za křikem nedocenili.

⁷⁵ Jiří Rulf - rozhovor s Milošem Urbanem (Reflex, 3.8.2000)

3. Vraždy a brutalita Miloše Urbana (funkce násilí v románech)

„Krev patří k dobrému románu, k napínavému příběhu, k zábavnostní funkci románu, kterou každá kniha podle mého musí mít,“ říká Miloš Urban a dodává: „Jenže příběh může být napínavý, krvavý, drsný, hororový, ale musí tam být ještě něco navíc, nějaká přidaná hodnota.“⁷⁶

V Urbanových románech, které jsme zadefinovali jako architektonickou trilogii, jsou stejně jako v ostatních postmoderních románech kruciální dvě roviny - nízký a vysoký žánr. Vysokou myšlenku u Urbana představuje filosofie souboje nového a starého světa, kterou jsem popsal v sekci předcházející. Nízkou jsou vraždy, krev, erotika a brutalita. Na spolupráci těchto dvou žánrů závisí kvalita postmoderních a tedy i Urbanových románů. Proto věnuji nízkému žánru (konkrétně úloze vražd a násilí) druhou část rozboru.

Začněme částí, ve které si zadefinujeme dva, ve weberovském smyslu ideální, typy zobrazování násilí v románu, jeho funkce a vztahu k filosofii díla:

3.1 Definice – dva mateřské romány

Drtivá většina kritiků považuje za mateřský žánr Urbanova Sedmikostelí gotický nebo-li hrůzostrašný román, který založil v Anglii Horace Walpole svojí knihou Otrantský zámek (1764) a později v něm pokračovala Clara Reeve (Starý anglický baron, 1777), Ann Radcliffová (Ital, 1797) či Matthew Gregory Lewis (Mnich, 1796).

Vybízí k tomu řada indicií: V první řadě chytře zvolený podtitul knihy – *Gotický román z Prahy*. Urban ústy svého vypravěče v Sedmikostelí explicitně mluví o *Otrantském zámku a Starém anglickém baronovi*⁷⁷. Hlavní roli v Sedmikostelí hraje gotická architektura. Donquijotský hrdina Květoslav Švach bloudí v sídle svého zasvětilce, v hotelu Bouvines, pitoreskním labyrintem, což je zásadní motiv gotického románu.

Je ale nutno si uvědomit, že pro Walpola byla gotická architektura jen kulisou, vhodným hororovým prostředím. Walpole měl zálibu v gotice, sám v Anglii bydlel na gotickém hradu Strawberry Hill. Jeho pojetí gotiky ale není přímo spojeno s filosofickým poselstvím návratu, jako u Urbana v Sedmikostelí. Podle vlastních

⁷⁶ Zdeněk Činger - K dobrému románu patří i krev. Rozhovor s Milošem Urbanem. Právo, 15.11.2006, str.08

⁷⁷ Sedmikostelí, str. 182 - 183

vyjádření napsal *Otrantský zámek* hlavně v reakci na moralistické epištolární romány svého současníka Samuela Richardsona. (Richardsonova novela *Pamela* například vypráví příběh mladé služebné, která chrání svou neposkvrněnost proti touze syna bohatého majitele domu). Walpolovo dílo je tedy ve své podstatě antimoralistní, což se o Sedmikostelí říci nedá, právě naopak.

Jiří Peňás, jako jediný, tento fakt reflektuje a dodává důležitý poznatek: „*Přitom klasický ‚gotický román‘ byl ve svém základu schizofrenní. Miloval kulisy středověku, ale v jeho ideových genech zelo osvícenství: byl totiž v jádru antiklerikální. Největší padouši byli chlípni mniši či falešné jeptišky a ve sklepích skřípěla mučidla inkvizice. To je u Urbana věru zcela jinak.*“⁷⁸

Naráží na příklad na *Mnicha* Matthewa Gregory Lewise, který je jednou velkou kritikou katolického prostředí, jež se v románu sestává z brutálních inkvizitorů, mravně upadlých mnichů a podobně. Na Lewise v antiklerikalství navazuje i Ann Radcliffová. V její novele *Ital* padá mladý šlechtic Vincentio di Vivaldi do léčky vypočítavého mnicha Shedoniho a je předhozen kruté inkvizici. Tedy nic procírkevního.⁷⁹ O křesťanském mravním zanícení Markýze de Sade, který některé své povídky nazýval gotickými, se dá taktéž s úspěchem pochybovat.

Vidíme tedy, že Sedmikostelí se v ideové rovině od gotického románu značně liší. Jiří Peňás přichází z jinou myšlenkou: „*Není třeba dodávat, že „mateřským“ románem je tu Ecovo Jméno růže.*“⁸⁰

Miloš Urban svoji inspiraci Ecem nepřiznává. „*Líbilo se mi jeho Jméno růže,*“ připouští poněkud chladně, ale dodává, že nemá rád nic jiného. „*Foucaultovo kyvadlo se mi nelíbilo a ty ostatní věci jsem vůbec nemohl přečíst. Ani jeho literární a historické práce, ty jsou na mě moc složité. Nejsem dost vzdělaný na to, abych mohl čerpat z Eca.*“⁸¹ To se dá studentovi literatury, který svoje dílo přepiňuje symbolickými a historickými odkazy jen těžko věřit. Zvláště, když zvážíme, že Urban je vedoucí redaktor nakladatelství Argo, které v posledních letech vydalo všechny Ecovy romány.

⁷⁸ Jiří Peňás, Respekt, 3.1.2000

⁷⁹ Je taky zajímavé poznamenat, že román *Ital* (a další gotické romány) je zasazen do 18. století. S gotikou tedy má společného pramálo a tím méně s dílem Urbana.

⁸⁰ Jiří Peňás, Respekt, 3.1.2000

⁸¹ Magdalena Platzová - Možná mě objeví v Japonsku. Rozhovor s Milošem Urbanem, Literární noviny, 24.11.2003, str. 15

Značné množství aluzí a shodnost první věty Urbanova a Ecova románů jsme popsali už v první části práce. Peňásova hypotéza, že mateřským románem Sedmikostelí je Jméno růže a nikoli Otrantský zámek nebo jiné gotické romány, je ale přesto těžko ověřitelná. Sám Umberto Eco se totiž při budování formy Jména růže Walpolem zřejmě inspiroval. A nejedná se jen o přítomnost násilí nebo motiv labyrintu, který hraje důležitou roli ve všech třech srovnávaných dílech.

Eco v úvodu Jména růže mystifikuje čtenáře: „16. srpna 1968 mi náhoda vložila do rukou knihu jistého abbé Valleta, nazvanou“ Manuskript prý pochází z Itálie 14. století od skutečného Adsona z Melku, jehož strašlivý příběh Eca „okouzlil, vzrušil a uchvátil“.

Tím v podstatě opakuje Walpolův vtip. Zakladatel gotické literatury totiž svou prvotinu Otrantský zámek při prvním vydání v předmluvě také označil za pouhý překlad italského rukopisu z roku 1529, jehož autorem je Onuphrio Muralto, kanovník kostela Svatého Mikuláše v Otrantu. Při jiných příležitostech později prohlašoval, že román je přepis jeho snu, v němž se mu zdálo o gotickém zámku, kterým se potuluje „obří ruka navlečená v brnění“. V osmnáctém století sklidil Walpole za svojí „lež“ vlnu kritiky. Kdyby se nenarodil v roce 1717, ale o dvě stě padesát let později, kritika by jistě použila úsloví „postmoderní mystifikace“ – stejně jako v případě Urbanovy Poslední tečky za rukopisy, revoluční habilitační práce na citlivé obrozenecké téma.

Chceme-li tedy obhájit Peňásovu hypotézu, že mateřským románem Sedmikostelí je Jméno růže a ne Otrantský zámek, nemůžeme se spokojit s motivy a mystifikačními postupy, které Eca a Walpola spojují. Je nutno se vrátit k původnímu tématu naší kapitoly – k funkci násilí v románu. Zdefinujeme nyní naše dva potenciální mateřské romány jako ideální kategorie:

A) Otrantský zámek – zásadní vlastností násilí v archetypu gotického románu je, že nemá smysl. Neumírají ti, kteří by si to zasloužili, a netrpí odpovídajícím trestem. Kladný princ Conrad je absurdně zabit padající helmou ve svatební den a jeho vypočítavý otec, otrantský lord Manfred nepřijde o život až do konce. Clara Reevová se ve Starém anglickém baronovi snažila přepsat Otrantský zámek tak, aby ho zbavila neadekvátnosti násilí a nadpřirozených jevů. Samotný Walpole její pokus odsoudil a označil román za „fádni“. V osmnáctém století byl sice román Reevové

díky své morální přijatelnosti úspěšnější, ale vzorovým dílem pro další gotické spisovatele se stal právě Otrantský zámek.

B) Jméno růže - v Ecově románu je násilí symbolicky spojeno s filosofií díla. Každý dojde odpovídající smrti. Zbabělec Adelmus spáchá pro křesťany nejzbabělejší čin – sebevraždu; Venancius, Berengar a Malachiáš jsou potrestáni za zvědavost - otráví se při otevření stěžejního druhého dílu Aristotelovy Poetiky; Jorge umírá v knihovně, kterou chtěl uzavřít před světem, a sám osvícený, pyšný Vilém podle doslovu zhyne při epidemii, na níž tehdejší racio nestačilo – umře na mor.

Chtěli-li bychom použít analogii z chemie, můžeme říct, že Otrantský zámek jako vzor gotického románu je směsí, zatímco Jméno růže je sloučeninou.

3.2. Funkce násilí v architektonické trilogii

K tomu, abychom poznali, jaké ze zdefinovaných kategorií se více blíží jednotlivé romány Urbanovy architektonické trilogie, je nutno připomenout všechny obsažené vraždy. Kupodivu jich je pouze jedenáct (nepočítáme-li zmrzačení):

3.2.1 Sedmikostelí - mrtví Nového města

Série násilí na pražském Novém městě se odvíjí od napadení otce Floriana v kostele Zvěstování Panny Marie.⁸² Páter byl jedinou nadějí v životě panického hrdiny Květoslava Švacha. Zaujme ho teologickou přednáškou na katedře historie, kterou K. studuje, chápe jeho vášeň pro staré časy. Florian přemluví Květoslava, aby se usmířil s otcem, a navrhne mu, aby se místo historie věnoval bohoslovectví. Než ale stačí „nekřtěnce“ pokřtít, je umlčen – v kostele vyruší zloděje při pokusu ukrást oltářní obraz⁸³ a vyřezávanou gotickou madonu. Lupič ho zbijí železným sochořem.

Zbití pátera Floriana nezapadá do série vražd, které mají následovat. Plní roli „negativního impulsu“, symbolu pošlapaných hodnot a svátostí staré doby, kterou (alespoň podle filosofie Sedmikostelí) zabíjí modernita. Právě Florianova smrt vyprovokuje Květoslava k definitivnímu odsouzení současnosti: „*Napadlo mě, že svět*

⁸² Urban hovoří v Sedmikostelí o kostele Panny Marie Na Slupi. Skutečný název je ale právě kostel Zvěstování Panny Marie. Svatostánek stojí v ulici Na Slupi. Jeho specialitou je zvláště vychýlená, útlá věž. Kostel byl založen v roce 1360 za vlády Karla IV.

⁸³ Obraz, který má Urban na mysli, je od malíře Kuppelwiesera.

se nemusel dočkat selhání modernosti v apokalypse dvacátého století, kdyby si ponechal svůj středověký stavební sloh. Zločin by se tak zajisté nestal součástí všedního dne – jako jím nebyl za krále Karla IV. – nepojídali bychom ho jako černou hostii od moderátorů televizních zpráv... Lidé jako páter Florian by nemuseli umírat rukou neznabohů.⁸⁴

A právě umlčení pátera je nezbytné k tomu, aby K. splnil svou roli v příběhu. Po něm se dává k policii a následně do služeb rytíře Gmünda a jeho Bratrstva Božího těla. Není náhodou, že Urban nenechal pátera Floriana zemřít („přežije, ale do konce svých dní už neodslouží mši a nepromluví jediné rozumné slovo“) – tradice a středověké hodnoty totiž také nejsou mrtvy, jen byly donuceny dlouho mlčet.

První⁸⁵ spravedlivě zabitou postavou je inženýrka Pendelmannová, která třicet let pracovala na městském zastupitelství v odboru územního plánování. Jejím hříchem bylo, že povolila hyzdit Prahu. „Spikla se s největšími lotry a škodila našemu svatému městu po celá desetiletí.“ Bratrstvo ji proto symbolicky oběsí na jednom ze monumentů účelové pražské architektury – mezi pilíři Nuselského mostu. „Otáčela se ve vzduchoprázdnu, kousek za prvním pilířem, visela na prádelní šňůře za krk jako seschlá cibulka zapomenutá ve spíži.“ Tj. houpe se jako kyvadlo, lépe řečeno lidské kyvadlo, což by se do němčiny dalo přeložit jako Pendelmann!

Následuje architekt Záhir. Švach ho nachází v kostele sv. Apolináře, pověšeného za Achillovu šlachu na srdce zvonu jako nedobrovolného zvoníka. Opět symbolické - Záhir je totiž jakýmsi Achillem modernity; je jedním z nejúspěšnějších pražských architektů, má na rozdíl od slabého hrdiny Švacha takřka zaručený úspěch u žen a oslnivý smysl pro humor. Jeho Achillovou patou je projekt sídliště na Jižním městě, v němž bylo použito neschválených protipožárních materiálů, které způsobily smrt devatenácti lidí. Proto je za svou Achillovu patu pověšen.

Slovo Záhir pochází z islámského učení a představuje objekt nebo událost, která ovlivní život jedince a navždy mu vyvstává před očima. Architekt na konci přiznává, že projekt vražedného sídliště pronásleduje své autory od osmdesátých let – někteří si vzali život, jemu stále vyvstává před očima. Použil Urban slova Záhir s tímto úmyslem? Je také možné, že odkazuje na předchůdce postmodernistů, argentinského spisovatele Jorge Luis Borgese, který napsal novelu *El Zahir*. To by se

⁸⁴ Sedmikostelí, str. 64

⁸⁵ Postupuji chronologicky. Sedmikostelí je napsáno částečně retrospektivně, proto je vražda Pendelmannové popisována až jako druhá.

zdálo přitažené za vlasy, kdybychom nevěděli, že toho samého Jorge Borgese si bere do úst právě Umberto Eco ve Jménu růže. Nenávistný mnich a hlavní padouch klášterního románu se jmenuje Jorge z Burgosu. Stejně jako spisovatel je zlostný stařec slepý a jeho rodnou řečí je španělština. Poněkud neuctivé zacházení s hlavním inspiračním zdrojem – vždyť právě od Borgese si Eco půjčil motiv labyrintu, zrcadel a knihovny.⁸⁶ Dovolil si Urban netradičním jménem architekta odkaz na dva příbuzné autory najednou (Eco a Borges), nebo zacházíme za ecovské „meze interpretace“?

Bratrstvo každopádně nechává Záhira přežít, spokojuje se s důrazným varováním. Architekt pochopí a nakonec je vzat na milost – na pojízdném křesle (kvůli přetržení šlachy nemůže chodit) velí stavební huti středověkého ghetta, které rytíř Gmünd a spol. vytvoří na Novém městě. Živé poselství: každý má šanci na nápravu a návrat ke starým hodnotám.

Dalším potrestaným, tentokrát definitivně, je architekt Řehoř. „...kdysi se podílel na stavbě betonového koryta přes nuselské údolí, přestože se nabízely desetkrát lepší návrhy. Například most s ocelovou konstrukcí, jakási Eiffelova věž na obou stranách na obou stranách rozšířená a položená přes údolí...“⁸⁷ I jeho bratrstvo zabije symbolicky. Uřízne mu nohy a nabodne je na dva vysoké sloupy stojící mezi Kongresovým centrem a mostem, který architekt „rozkročil“ přes údolí.

Následuje další moderní architekt Barnabáš. „Nejenže postavil většinu obytných chlívků na Jižním městě... schválil stavbu Kongresového centra, té vyšehradské hydry, a zasloužil se o erekci gigantického menhiru na Žižkově, hanebného to znamení novodobého pohanství Čechů.“⁸⁸ Nakonec je Barnabáš potrestán za něco jiného – prosadil projekt zalít objevené podzemní prostory na Novém městě betonem a nevolňovat je archeologům. Je tedy zabit vlastní zbraní, zalit až po hlavu do betonu.

Proč dal Urban těmto dvěma architektům biblická jména není zcela zřejmé. Možná proto, že jako svatí mučednický umírají za své vyznání – v tomto případě za pragmatismus a neznabožství.⁸⁹

⁸⁶ Jméno růže je podle literárních teoretiků nejvíce ovlivněno Borgesovou povídkou Babylonská knihovna. (1941).

⁸⁷ Sedmikoestlí, str. 308

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ Svatý Barnabáš – postava raného křesťanství. Příbuzný Marka, jednoho z evangelických autorů, a druh Pavla s Tarsu. V roce 61 byl na Kypru ukamenován. Svatý Řehoř – papež Řehoř I. Veliký (540 –

Urban si neodpustil ještě vyřídít účty s další komunitou, která kazí krásu starého města. Dva sprejeři jsou bratrstvem zabiti vlastními „zbraněmi“. Jeden má celé tělo postříkané sprejem a udusí se, druhý je rozpárán a našpikován skateboardem.

Ve věci sedmikostelních vražd by se daly vyvíjet a zkoumat další hypotézy. Všechna těla jsou například umístěna ve vertikální poloze. Hříšníci jsou tím učeni účtě k Bohu, kvůli které byli do výše stavěny gotické katedrály. Symbolickou důležitost prvku vertikály zdůrazňuje ve své recenzi například Ladislav Nagy⁹⁰. Ve vertikální poloze se kdysi pohřbívala těla pohanů, jimiž jsou i oběti Sedmikostelí.

Vraťme se ale k našemu původnímu námětu, k úloze násilí v románu. Důležitý je poznatek, že všechny násilné činy v Sedmikostelí mají své místo ve filosofii knihy a trest je nějak spojen s prohřeškem.

„...Urban nehledal inspiraci u dvě stě let starých klasiků, spíše tu na mysl přijde inspirace dnešním filmem. Jmenovitě thrillerem *Sedm*, kde způsob vraždy vždy nějak odráží hřích, který oběť v životě nejčastěji páchala – jedlík je udušen jídlem, lenoch připoután k posteli,“ domnívá se Pavel Mandys⁹¹.

Motiv násilného trestu stylizovaného podle spáchaných smrtelných hříchů se objevuje řadě uměleckých děl již od renesance. V Zahradě pozemských rozkoší se Hieronymus Bosch soustředí zejména na smilstvo a obžerství. Dante se ve třetím okruhu pekla své Božské komedie ocitá rovněž mezi hříšníky, kteří jsou trestáni za své smrtelné hříchy. Ale ať už Mandys má nebo nemá pravdu v tom, že inspirací je film Davida Finchera z roku 1995, jedno je jisté – Sedmikostelí se v roli násilí zásadně liší od Otrantského zámku a většiny gotických románů. (viz. definice, str. 27 a 28)

A Urban si roli násilí v gotickém románu dobře uvědomuje. „*Co ti na Otrantském zámku připadalo nejstrašnější,*“ ptá se Květoslava Švacha v Sedmikostelí jeho budoucí manželka Lucie. „*Utrpení nevinných,*“ odpovídá K. a dodává: „*V podstatě je ta kniha hluboce pravdivá. Utrpení nevinných vidíme dnes a*

604). Jeden ze čtyř nejvýznamnějších papežů, hlavní postava Mannova oidipovského románu Vyvolený. Řehoř jako první užíval titul služebníka služebníků božích. Nezemřel ale mučednický, pouze nebyl dlouhou dobu před smrtí schopen pohybu.

⁹⁰ Ladislav Nagy, Lidové noviny, 21.10.1999

⁹¹ Pavel Mandys, Labyrint revue, 2000, č. 7/8, str. 59

denně, *Otrantský zámek věrně odpovídá skutečnosti končícího dvacátého století.*⁹² Švach v té chvíli nevědomky cituje ideje svého budoucího učitele, rytíře Matyáše Gmünda, který se snaží trend obrátit – trpět mají vinní.

Sedmikostelí je tedy myšlenkově spíše negací vzorového gotického románu, než jeho parafrází. I z tohoto úhlu se potvrzuje Peňásova hypotéza: Symbolickým propojením nízkého a vysokého žánru (vražd a poselství) je mateřským románem Sedmikostelí Ecovo Jméno růže. (viz. definice, str. 27 a 28)

Urban „ecovský“ model ve zbytku trilogie opouští. Riskuje, že se násilí stane bezúčelnou zábavní složkou, což mu také mnozí kritici později vyčítali. Pojdme se na jeho vývoj podívat podrobněji. Odhalíme i zásadní filosofický obrat mezi Sedmikostelím a Stínem katedrály.

3.2.2 Stín katedrály - vraždy ve jménu Svantovíta

Kritička Lucie Bartoňová začíná v Revolver revue svou recenzi Urbanova Stínu katedrály takto: „*Titul svého pátého románu Stín katedrály doplnil Miloš Urban podtitulem Božská krimikomedie. Na to, že M. Urban přiděluje svým knihám podtituly jsme již zvyklí.. Urbanovy specifikace v podtitulech nechtějí čtenáře mást, ale naopak mají shrnovat podstatu zamýšleného žánru a potvrzovat prostředí, v němž se děj románů odehrává a kterého se týká námět....*“

Bartoňová ohledně podtitulů dále uvádí, že Poslední tečka za rukopisy byla „románovou mystifikací“ a „Pro román Hastrman (Ekologický horor) a Paměti poslance parlamentu (Politická groteska) čerpal Urban námět ve společensky atraktivních oblastech.“⁹³

Recenzentka ukazuje zásadní neinformovanost o skutečných názvech románů. Podtitulem Poslední tečky za rukopisy totiž není „románová mystifikace“, ale „Nová literatura faktu“. Hastrman není „Ekologický román“, nýbrž „Zelený román“. A podtitulem Pamětí poslance parlamentu není „Politická groteska“, ale „Sexyromán“.⁹⁴

U Bartoňové bylo zřejmě přání otcem myšlenky a podtituly si k románům domyslela podle jejich skutečného obsahu. A není také pravda, co tvrdí v první citaci.

⁹² Sedmikostelí, str. 184

⁹³ Lucie Bartoňová, Kritická příloha Revolver Revue, č.30, str. 76, r. 2004

⁹⁴ Viz například Urbanova sekce na stránkách domovského nakladatelství Argo.
http://www.argo.cz/milos_urban.asp

Urban svými podtituly opravdu mystifikuje: Poslední tečka je poněkud matoucí literaturou faktu; kdo by si koupil Paměti poslance parlamentu s dychtivě erotickým očekáváním, byl by asi tajnou opoziční lovestory poněkud zklamán. Sedmikostelí je, jak jsme ukázali, do jisté míry negací gotického románu. Stín katedrály je sice prošpikován odkazy na Danta, ale slovo „komedie“ má stejně hořký, dantovský nádech. Je to Urbanova nejméně vtipná a komediální kniha. A co je pro naši kapitolu hlavní, paradoxně se funkcí násilí i myšlenkou více blíží vzorovým gotickým románům než Sedmikostelí:

Všechny tři vraždy Urbanova pátého románu se odehrají pod střechou největší pražské katedrály, o níž si většina lidí si myslí, že je zasvěcena svatému Vítu. Urban si ve svém pátém románu hraje s hypotézou některých historiků, že svatý Vít je ve skutečnosti totožný s slovanským pohanským bohem Svantovítem; ve skutečnosti je katedrála od roku 1997 zasvěcena třem českým zemským patronům – svatému Vítu, Václavu a Vojtěchovi.

Vraždy ve stínu katedrály mají na svědomí dva lidé. Jedním je evangelík a zarytý antikatólík Julius Maler, jehož postava odkazuje na historika Zdeňka Mahlera, bojovníka za „zestátnění“ chrámu. Motivací Malera je zisk, chce protestantskou církev v rámci „ekumeny“ obohatit o národní poklad. Druhým ze spolupracujících vrahů je jeho protějšek, fanatický katolický arcibiskup Kilián Urban. On chce jediné – získat zpátky pravé církvi úctu člověka. A člověka symbolizuje kdysi vzorný farník Roman Rops, který ale utekl tak jako lidstvo po renesanční cestě – k lásce k Dantemu, k dekadentnímu malířskému směru prerafaelitů a hlavně ke své lásce Sidonii.

K první vraždě dojde právě v centrálním duchovním místě, ve Svatováclavské kapli. Roman Rops nachází mezi ostatky králů useknutou ruku faráře Josefa Kalandry, který ho kdysi oddal se Sidonií. „*Kalandra chyboval, když svou rukou, svatou i zlořečenou, požehnal vašemu svazku. Jeho úmysly byly dobré, ale dobrými úmysly je dlážděna cesta do pekel,*“ vysvětluje arcibiskup Urban ve finále Ropsovi.⁹⁵

Literární smysluplnost a symbolika Kalandrových vražd je, co se týče funkce násilí, poslední věcí, která Stín katedrály spojuje se Sedmikostelím. „*Model krimi není*

⁹⁵ Stín katedrály, 274 - 275

ale nijak dál uplatňován a naplňován, pozornost románu se přenáší jina...“
poznamenává tentokrát docela výstižně kritička Bartoňová.⁹⁶

Dalším zabitým je pomocný kameník Fulcanelliho huti, která pracuje na rekonstrukci chrámu, původem Polák Henryk Lukomski. „*Nic proti němu, ale viděl mě na schodech do chrámové pokladnice a přišel se zeptat, co to má znamenat. Když umlčet, tak šikovně, aby to vypadalo na Fulcanelliho partu,*“ prozrazuje Julius Maler, kterého o chvíli později zabíjí sám Kilián Urban. Lukomského tělo je zezadu přivázáno k oltářnímu kříži.

Fulcanelliho učeň Radim se za úplatu od arcibiskupa Urbana přiznává k tomu, že vyzdobil katedrálu satanskými symboly. Nakonec je Urbanem sám zabit a vykuchán. Posledním mrtvým je pak mnich Benon, pravým jménem Michal Pěšina. Je zastřelen víceméně náhodou při poslední potyčce v chrámu.

Souvisí nějak vraždy se jmény postav? Michal Pěšina byl zakladatel Jednoty pro obnovu katedrály.⁹⁷ Stejně tak ale jméno arcibiskupa Urbana odkazuje na malíře fresek Františka Urbana, grafik Rut na skutečného grafika knihy Pavla Růta a kameník Fulcanelli na hermetika Fulcanelliho, autora symbolického spisu *Tajemství katedrál*. Všechny tyto hříčky jsou v románu explicitně přiznané a není radno jim (na rozdíl od Sedmikostelí) věnovat přílišnou pozornost. Odkazované dvojice totiž zaměňuje i vypravěčka, detektivka Klára, a ostatní postavy se jí kvůli tomu smějí.⁹⁸ Jakoby by si Miloš Urban předem střílel z kritiků, kteří budou hledat spojitost mezi chováním výše zmíněných postav a jejich jmennými předlohami.

Po vyjmenování všech násilných detailů se ukazuje jasně několik závěrů:

A) Všechny zavražděné postavy jsou kladné: Pokorný farář Kalandra jako jediný chápal utrpení Ropse. Henryk Lukomski byl vzorný manžel i pracant. Radim byl chudý student, který pouze udělal chybu. A mnich Benon, alias Michal Pěšina, byl vedle Ropse jednou ze dvou postav, která uměla číst v symbolech a tím odhalila vrahy.

⁹⁶ Lucie Bartoňová, Kritická příloha Revolver Revue, č.30, str. 76, r. 2004

⁹⁷ Jednota v roce 1844 a pod její záštitou pracovali Josef O. Kranner, Josef Mocker a Kamil Hilbert. Viz. oficiální informační materiály přístupné v katedrále.

⁹⁸ Konkrétně viz Stín katedrály strany 190 (záměna jména Rops), 123 a 125 (záměna jména Fulcanelli), 113 (záměna jména Urban)

B) Až na zabití Josefa Kalandry způsob vraždy nijak nesouvisí se jmény ani s činností postav v předchozím průběhu románu. Navíc ani nijak neodkazuje k filosofickému smyslu Stínu katedrály. Postavy jsou zabity z nutnosti (Henryk), z vypočítavosti (Radim) nebo náhodou (Benon), nikoli z filosofických a symbolických pohnutek.

Ze syntézy těchto dvou aspektů je jasné, že Stín katedrály se ve využití brutality a smrti blíží mnohem více gotickým románům, kde neadekvátními způsoby umírají nevinní lidé jen jako součást kletby místa či rodu (viz. Otrantský zámek). A daleko více se Urban vzdaluje „ecovskému“ principu ze Jména růže, kde je motiv smrti a násilí pevně propojen s filosofií díla.

3.2.3 Santiniho jazyk – umlčování nevinných

Santiniho jazyk je Urbanův nejbrutálnější román, ačkoli v něm nezemře nejvíce lidí. Mnozí kritici obsažené násilí odmítli a vyjádřili znechucení. Anna Jonáková hodnotí disproporci mezi nízkou složkou a poselstvím Santiniho jazyka, které zní „poznej sám sebe“: *„Připadalo mi to málo, když jsem kvůli tomu přečetla řadu ohavných scén kriminálního a erotického charakteru.“*⁹⁹

I Aleně Zemančíkové připadá násilí zbytečné: *„Na mrtvých nezáleží... Je tam namícháno vše, co se „dnes prodává“ - drahá auta, krvavé scény, výstřední sex, starožitnosti, jemné doutníky a oděvní luxus, zbraně atd.“*¹⁰⁰

Pojďme se Santiniho jazyk podívat z hlediska našich dvou definičních kategorií:

Prvním mrtvým v románu Santiniho jazyk je kastelán kladrubského kostela postaveného Janem Blažejem Santinim. Chce chránit památku a varuje Martina Uhrmanna, aby se ve své honbě za univerzální větou už nevracel. Uhrmann ho neposlechne. Kastelán umírá v noci při honičce – padá do důmyslné pasti, která je trochu absurdně nastražena daleko od kostela, v přilehlém hájku.

⁹⁹ Anna Jonáková, Literární noviny, 5.12.2005, str.16

¹⁰⁰ Alena Zemančíková, Literární noviny, 27.12.2005, str. 11

Druhým zavražděným je farář kostela Jména Panny Marie v Křtinách na Moravě. Taktéž chce Uhrmannovi bránit v honbě za tajemství. Mícha probodnuta pletací jehlicí, tělo zpevněno drátěným skeletem, aby stálo.

Třetí zabitý – stařec se psem, který zamezil Uhrmannovi ve vstupu do kaple v Panenských Břežanech. Je pověšen za bradu na ostrý hrot plotu. Všem třem je zabitým je po vzoru Jana Nepomuckého vyříznut jazyk.

Následují dva pokusy o vraždu. Historik Mráz je po konfliktu s Uhrmannem v Santiniho kutnohorském kostele přiškrcen ocelovou nití. Policista, který brání v odjezdu, postřelen lukem.

Stejně jako ve Stínu katedrály umírají v Santiniho jazyku nevinní lidé a způsob jejich smrti, jakkoli se Urban snaží být vynalézavý, vůbec nesouvisí s vystupováním v románu ani s jejich jmény. Důvod vražd je na konci románu vysvětlen nevěrohodně a zcela účelově. Dvě dívky se symbolickým a snad i krevním spřízněním se Santinim, chtěly chránit jeho tajemství: „*Aurelii se to v hlavičce nějak pomotalo a začala vedle Santiniho chránit i mě a sestra jí v tom nedokázala zabránit.*“¹⁰¹

Nejlépe vystihla posun v Santiniho jazyku právě Alena Zemančíková: „...zatímco u Sedmikostelí a Hastrmana jsou vraždy přímo spojeny s dějem a zejména s morálkou díla, v Santiniho jazyku jsou zbytečné. Děj by se bez nich docela dobře obešel.“¹⁰² Pokračuje zde tedy trend v samoúčelnosti násilí a odklonu od jeho souvislosti s obsahem knihy, který začal už ve Stínu katedrály. Zůstaneme-li věrni dvěma zdefinovaným ideálními kategoriím, můžeme říct, že se jedná o další posun od „ecovské“ formy Jména růže k funkci násilí, jak ji založil gotický román.

Objevují se zde navíc další dvě zásadní odlišnosti, které budou důležité pro naši další kapitolu:

a) Ve Stínu katedrály je stejně jako v Sedmikostelí popisována každá ze tří vražd jedním až dvěma krátkými odstavci, mnohdy v náznacích. V Santiniho jazyku Urban věnuje (brutálnější a anatomictější) popisům tří vražd a následných likvidací těl dohromady celých deset stran.¹⁰³

¹⁰¹ Santiniho jazyk, str. 388

¹⁰² Alena Zemančíková, Literární Noviny, 27.12.2005, str. 11

¹⁰³ Santiniho jazyk, str. 145 – 149, 153 – 154, 207 – 208, 257 – 260

b) Na rozdíl od Sedmikostelí a Stínu katedrály Urban všechny tři zavražděné postavy před smrtí zapojí do děje. Oba tyto faktory se ukážou jako klíčové pro otázky následující kapitoly.

3.3 Píše Urban horor a detektivku?

Samotná přítomnost násilí vyvolává u řady kritiků snahu charakterizovat Sedmikostelí a Stín katedrály jako horor:

„Hrůzné okolnosti vražd, jimiž neznámý pachatel trestá prznitele gotického jádra Prahy, odkazují zase k hororu,“ říká Pavel Janáček o Sedmikostelí.¹⁰⁴

„...gotický model je modernizován, doplněn o prvky hororu,“ souhlasí Hana Hrzalová.¹⁰⁵

Podle Zdenka Pavelky je Stín katedrály *„Trochu detektivka, trochu horor.“*¹⁰⁶ A podobně mluví Ivan Adamovič.¹⁰⁷

Tento soud však není zcela neproblematický, jak by se mohlo zdát. Znamená totiž samotná přítomnost motivu vraždy, že se jedná o horor? Filmový a mediální teoretik Neol Carroll věnoval analýze hororu celou studii příznačně nazvanou *Philosophy of Horror*. Porovnává funkční prostředky hororu a pravidla aristotelské tragedie, kterou podle něj právě hrůzostrašný žánr na konci 18. století vytlačil. Dochází k závěru, že dvěma zásadními funkčními prostředky hororu je práce s dvěma emocemi: strach a soucit.

Soucit je podmíněn nevinností oběti a možností sebeidentifikace diváka / čtenáře. Strach je podle Carolla v hororu způsoben udržováním pozornosti před násilným činem. Divák tuto jinak nepříjemnou emoci snáší pro budoucí kognitivní uspokojení způsobené potvrzeným očekáváním.

Ani jeden z těchto funkčních požadavků není v Sedmikostelí splněn. Zabijeny jsou postavy, které si to zaslouží. Příběh je úmyslně komponován tak, aby s obětmi čtenář nesoucítil. Postavy Pendelmanové, Záhira, Barnabáše a spol. jsou navíc před

¹⁰⁴ Pavel Janáček, Reflex, Do černého, 17.2.2000

¹⁰⁵ Hana Hrzalová, Haló Noviny, 15.12.1999

¹⁰⁶ Zdenko Pavelka, Právo - Salon, 23.10.2003, str. 2

¹⁰⁷ Ivan Adamovič, Lidové noviny, Orientace, 27.9.2003, str. 16

násilným činem zcela minimálně exponovány. Násilí se objevuje takřikajíc z čistého nebe a čtenář nemůže předpokládat, kdy dojde k vraždě. Nemůže tedy cítit ani strach ani následné kognitivní uspokojení.

Stejně tak tomu je ve Stínu katedrály. Postavy jsou zde sice nevinné, ale na scéně se v případě Kalandry objevují až ve chvíli své smrti, či jsou jejich vlastnosti popsány posmrtně (Henryk). Čtenář tedy nemá v okamžik jejich smrti dostatek informací, aby cítil soucit. Popis smrti je krátký na to, aby vyvolal hrůzu. Zvláště Benonovo zabití proběhne jaksi mimochodem. Navíc platí, že všechny vraždy přichází nečekaně – tedy bez potenciálu strachu.

Vidíme tedy, že ani Sedmikostelí ani Stín katedrály Carrollovy definiční faktory hororu nespĺňují. Jen jsou, jak říká ostatně i sám Miloš Urban, „zabaleny do hororového balícího papíru“¹⁰⁸.

Jinak je tomu v Santiniho jazyce. Všichni tři zavraždění jsou nevinní lidé a lze s nimi soucítit. Urban navíc ve všech třech případech provede expozici postavy, na chvíli se vzdálí a pak ji usmrtí. Pracuje tedy s očekáváním, strachem a kognitivním uspokojením čtenáře. Až Santiniho jazyk se tedy dá označit za horor.

Jak je tomu s detektivkou? Pavel Janáček k Sedmikostelí říká: „*Syžetem i rejstříkem postav (amatérský detektiv a jeho policejní protihráč) jde o klasickou detektivní povídku.*“ a „*Nesluší se prozrazovat u románu, který je mimo jiné detektivkou, jak to všechno dopadne.*“¹⁰⁹

Ladislav Nagy dodává: „*Sedmikostelí velmi rafinovaně pracuje se čtenářovým očekáváním, a tak by nebylo fér čtenáře o tento zážitek připravit.*“¹¹⁰

Podle Ivana Adamoviče „...v závěru do sebe všechno zapadne (pro změnu v intencích detektivního žánru).“ a román se „... rozevře do důmyslně komponovaného detektivního příběhu.“¹¹¹

V citacích by se dalo pokračovat. Vybral jsem však jen ty, které jsou nejméně trefné. Stejně jako v hororu se nabízí otázka: Znamená samotná přítomnost policejního vyšetřování, že se jedná o detektivní příběh?

¹⁰⁸ Petr Matoušek, rozhovor s MU, Právo, 23.9.2003, str. 10

¹⁰⁹ Pavel Janáček, Reflex, 17.2.2000

¹¹⁰ Ladislav Nagy, Lidové noviny, 21.10.1999

¹¹¹ Ivan Adamovič, Mladá Fronta DNES, 2.12.1999

Dagmar Blumenfeldová si v Literárních novinách dobře všimla, že „... vrah v detektivním prvoplánu textu je tak snadno čitelný a brzy rozpoznatelný.“¹¹² Skutečně, zejména v Sedmikostelí je totožnost vraha jasná už od poloviny knihy, a přesto pátrání pokračuje. I ve Stínu katedrály nejsou jiné postavy, které by mohly za vraždami stát – buď zabíjel Julius Maler nebo Kilián Urban nebo oba. Ani v jednom románu totiž o skutečnou totožnost vraha nejde. Urban rezignuje na hlavní téma anglické detektivky (E.A.Poe, A.C.Doyle, A. Christie, D.L.Sayers) nazývané WHODUNIT, tj. „kdo to udělal“.¹¹³ Nehledá se vrah, ale motiv! A rozuzlení obou románů je věnováno právě nalezení motivu, kterým je v jednom případě celospolečenský návrat zpět a v druhém souboj o duši konkrétního člověka (viz. kapitola Souboj dvou světů).

Opět se zde nabízí srovnání s Ecovým Jménem růže, kde sice postavy „předstírají“ hledání vraha, ale ve skutečnosti v rámci filosofického kontextu knihy hledají motiv (zadržování moudrosti v podobě druhého dílu Aristotelovy poetiky). Daleko blíže pravdě je tedy v případě Sedmikostelí a Stínu katedrály opět Jiří Peňás, když říká, že: „...detektivní rámec slouží v obou případech "jen" jako pestrá soustava zástěn. Je onou součástí klamavého "květu růže", jenž se čtenáři otevírá v průběhu čtení na cestě k jádru symbolického labyrintu světa (u Eca), u Urbana pak k vyslovení estetického i duchovního ideálu.“¹¹⁴

A stejně jako v případě hororu je i v otázce detektivnosti Santiniho jazyk o krok „dál“. Motiv je zde banální a implantovaný („Aurelii se to v hlavičce nějak pomotalo a začala vedle Santiniho chránit i mě.“). Hlavní je samotné odhalení vraha – to jest dvojčete. Symbolicky souvisí s polohou Santiniho kostelů v České republice, jenž při spojení dává tvar souhvězdí Gemini.

Jestli je posun v hororovosti a detektivnosti u Santiniho jazyka skutečnou progresí nebo se jedná jen o rozpad kruciólní formy vysokého a nízkého žánru, je otázkou pro čtenáře.

¹¹² Dagmar Blumenfeldová, Literární Noviny, 27.10.2003, str. 4

¹¹³ Tři detektivkářské faktory Urbanovy architektonické trilogie jsou: a) rezignace na WHODUNIT a překvapivost vyústění zápletky, b) zvětšený důraz na jazyk a vzájemné vztahy vyšetřovaných a vyšetřujících postav; c) striktní používání ich-formy. Z toho se dá usuzovat, že Urban se neinspiroval anglickou detektivkou, ale daleko více jeho postupy připomínají mladší americkou detektivkářskou školou, kterou ve dvacátých letech založil Dashiell Hammet a pokračoval v ní například Raymond Chandler.

¹¹⁴ Jiří Peňás, Respekt, 3.1.2000

4. Závěr

Ve studii, která se zabývá literárním dílem, je těžké ubírat se po striktně pozitivistické linii hypotéza-evidence-závěr, protože neexistuje odpovídající evidenční materiál. Kritické úsudky o díle vždy nabízí pouze další hypotézy, jejichž interpretační potenciál se však může lišit. Domnívám se, že jsem nabídl několik hypotéz s vysokým potenciálem, už proto, že nebyly nikdy předtím v souvislosti s románovou trilogií Miloše Urbana vysloveny.

Jednou z takových je sociologické osvětlení výchozí pozice Urbanovy kritiky moderní společnosti. S vypůjčením myšlenek Michela Foucaulta jsem také objasnil jednu z možností, proč kritici často označují vážné Urbanovy myšlenky vyprázdněnými nálepkami „postmoderní“ či „mystifikační“. Vyslovil jsem hypotézu, že při tomto odsudku (labelingu) nehrají velkou roli tolik individuální názory kritiků, ale že se jedná spíše o dehonestující a delegitimizační mechanismy, kterými svou legitimitu udržuje demokratická modernita a jimž obec kritiků intuitivně podléhá.

Z několika pohledů jsem obhájil hypotézu Jiřího Peňáse, že mateřským románem Urbanova Sedmikostelí není gotický román, ale Ecovo Jméno růže. Za nejpřínosnější v tomto ohledu považuji analýzu funkce násilí ve všech třech srovnávaných románových formách.

Práce má však přínos i mimo uvažovaný rámec hypotéza-evidence. Popsal jsem vývoj vysokého a nízkého žánru v dílech Miloše Urbana, tj. vývoj filosofické myšlenky střetu nového a starého světa a vývoj Urbanovy práce s násilím. Hodnotit obě tendence jako klesající by bylo příliš neopodstatněným soudem, který přísluší čtenářům. Jasně se však ukázalo, že Urban ve směru, kterým se v triologii vydal, již nemá v podstatě kam jít, aby jeho romány stále obsahovaly obě složky (filosofii i násilí), což u vlastních děl vyžaduje.

Nezanedbatelným vedlejším produktem mé práce (u fotosyntézy jím je kyslík) je poměrně obsáhlá analýza aluzí, symbolů a odkazů, které se v Urbanových třech románech vyskytují. Mnohé z nich zatím zůstávaly bez povšimnutí.

Abstract:

The bachelor thesis analyze works of contemporary czech prose-writer Miloš Urban and response of literary critics to Urban's novels. The papers are focused on three novels, in particular: *Sedmikostelí* (1999), *Stín katedrály* (2003) and *Santiniho jazyk* (2005). Gothic and gothic-baroque architecture play essential role in all of them, so they are defined as „architectural trilogy“.

The thesis distinguish two components of Urbans postmodern novels: high-art and low-art. The aim of the study is to analyze both of them. The high-art component of Urban's novels is a dualism of rationality and iracionaility, modern and traditional society. The low-art component of his work is a brutality, a violence and homicedes. Two central reviewers hypotheses are presented and discussed: a) the philosophy of Urban's novels is just a postmodern mystification, b) the fuction of the low-art component is taken from horror and detective stroyes.

BIBLIOGRAFIE:

- Urban, Miloš: Sedmikostelí. Argo, Praha 1999
- Urban, Miloš: Stín katedrály. Argo, Praha 2003
- Urban, Miloš: Santiniho jazyk. Argo, Praha 2005
- Urban, Miloš: Poslední tečka za rukopisy. Argo, Praha 1998
- Urban, Miloš: Paměti poslance parlamentu. Argo, Praha 2002
- Urban, Miloš: Hastrman. Argo, Praha 2002
- Aligiehi, Dante: Božská komedie. Odeon, Praha 1989
- Barnes, Julian: Flaubertův papoušek. Mladá fronta, Praha 1996
- Becker, Gary: Teorie preferencí. Liberální institut, Praha 1997
- Bílek, Petr A.: Hledání jazyka interpretace, Host, Brno 2003
- Borges, Jorge Luis: Obecné dějiny hanebnosti, Práce, Praha 1990
- Broch, Hermann: Smrt Vergiliova, Odeon. Praha 1967
- Bulgakov, Michail: Mistr a Markétka, Odeon. Praha 1969
- Burton, Greame, Jirák, Jan: Úvod do studia médií, Barrister & Principal, Brno 2001
- Carrol, Noel: Philosophy Of Horror, Routledge. Londýn, 1990
- Černý, Václav: Co je kritika, co není a k čemu je na světě, Blok, Brno 1968
- Červenka, Miroslav: Významová výstavba literárního díla, Karolinum, Praha 1992
- Descartes, René: Pravidla pro vedení rozumu. OIKOYMENH, Praha 2000
- Doskoch, Peter: Mirth on Earth - Survey on the levels of happiness in different nations. Psychology Today, Sussex 1995
- Doyle, Arthur Conan: Pes Baskervillský. Albatros, Praha 1997
- Duby, Georges: Neděle u Bouvines. Argo, Praha 1997
- Eco, Umberto: Foucaultovo kyvadlo. Český klub, Praha 2006
- Eco, Umberto: Jméno růže. Odeon, Praha 1988
- Eco, Umberto: Meze interpretace. Karolinum; Praha 2004
- Foucault, Michel: Dějiny šílenství. NLN, Praha 1994
- Foucault, Michel: Dohlížet a trestat. Duaphin, Praha 2000
- Fukuyama, Francis: Konec dějin a poslední člověk. Rybka, Praha, 2002
- Gailly, Stéphane: Prague dans litteréturre européenne. Université val de Marne. 2004

- Gouldner, Alvin: Antiminotaurus - Mýtus nehodnotící sociologie. in Social problems 1, 1962 (překlad J. Šanderová pro potřeby ISS FSV UK)
- Hornát, Jaroslav: Anglický gotický román. Odeon, Praha 1970
- Houellebecq, Michel: Rozšíření bitevního pole. Mladá fronta, Praha 2004
- Huntington, Samuel: Střet civilizací. Rybka, Praha 2001
- Kafka, Franz: Zámek. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1997
- Kant, Imanuel: Kritika praktického rozumu. Svoboda, Praha 1996
- Keller, Jan: Dějiny klasické sociologie. SLON, Praha 2004
- Kuhn, Thomas Samuel: Struktura vědeckých revolucí. OIKOYMENH, Praha 1997
- Lewis, Matthew Gregory: Mnich. Odeon, Praha 1971
- MacIntyre, Alistair: Ztráta cnosti. OIKOYMENH, Praha 2004
- Machala, Lubomír: Literární bludiště, Brána-knižní klub, Praha 2001
- Mulvey-Roberts, Marie: The Handbook to Gothic Literature. Basingstoke Macmillan 1998
- Nerval, Gérard de: Aurelie, Praha-Olšany, Praha 1911
- Petrusek, Miloslav: Masaryk na prahu nového tisíciletí, Karolinum, Praha 2000
- Popper, Karl R.: Otevřená společnost a její nepřátelé II. ISE, Praha 1994
- Radcliff, Anne: Talian. Smena, Bratislava 1981
- Reeve, Clara: Old English Baron, Oxford University Press, Londýn 1977
- Robinson, John: Zrození v krvi. Votobia, Olomouc 1996
- Samuelson, Richard: Pamela. Everyman's Library, London 1966
- Sirůček, Pavel: Ekonomický člověk jako základ moderní ekonomie. in Marathon 3/97, Praha 1997
- Spengler, Oswald: Zánik západu. A.A. Knopf, New York 1926
- Vopěnka, Petr: Druhé rozpravy s geometrií. Fokus, Praha 1991
- Walpole, Horace: Otrantský zámek. Oxford University Press, Londýn 1969
- Weber, Max: Metodologie, sociologie a politika. OIKOYMENH, Praha 1998
- Wittgenstein, Ludwig: Filosofická zkoumání, Filosofia, Praha 1998
- World Values Survey (www.worldvaluessurvey.org)
- Yales, Frances Amelia: Rozenkruciánské osvícenství. Pragma, Praha 2000

Recenze:

(Sedmikostelí)

- Adamovič, Ivan. Mladá fronta DNES, 2.12.1999, str. 18
Bindzár, Juraj. Slovenské pohľady, č.6 roč.2000, str. 138
Haman, Aleš. Lidové noviny, 26.11.1999, str. 13
Hrzalová, Hana. Haló Noviny, 15.12.1999, str. 10
Janáček, Pavel. Reflex, 17.2.2000, str. 53
Jandourek, Jan. Souvislosti, č. 3/4 roč.1999, str. 278
Jandourek, Jan. Týden, č. 7 roč.2000, str. 63
Jelínek, Antonín. Právo, 25.1.2000, str. 9
Mandys, Pavel. Labyrint revue, č. 7/8 roč.2000, str. 59
Nagy, Ladislav. Lidové noviny, 21.10.1999, str. 19
Peňás, Jiří. Respekt, 3.1.2000, str. 22

(Stín katedrály)

- Adamovič, Ivan. Lidové noviny, 27.12.2003, str. 16
Adamovič, Ivan. Lidové noviny, Orientace, 27.9.2003, str. 16
Bartoňová, Lucie. Kritická příloha Revolver Revue, č.30 roč. 2004, str. 76
Blumenfeldová, Dagmar. Literární noviny, 27.10.2003, str. 4
Hlinka, Jiří. Hospodářské noviny, 30.10.2003, kultura, str. 12
Chuchma, Josef. Mladá fronta DNES, Umění & kritika, 10.10.2003, str. 9
Pilař, Martin. Host, č. 10 r.2003, str. 10
Rauwolf, Josef. Instinkt, 23.10.2003, str. 54
Škoda, Stanislav. Reflex, 27.11.2003, str. 55
Šlajchrt, Viktor. Respekt, 3.11.2003, str. 2
Urban, Miloš. Mladá fronta DNES, 6.12.2003, Knihy na Vánoce, str. 8

(Santiniho jazyk)

- Adamovič, Ivan. Hospodářské noviny, 25.10.2005, str. 12
Čumba, Ladislav. Reflex, 29.12.2005, str. 51
Horák, Ondřej. Lidové noviny, 20.10.2005, str. 19
Jonáková, Anna. Literární noviny, 5.12.2005, str.16
Kotrla, Pavel. Týdeník Rozhlas, 23.1.2006, str. 4
Peňáš, Jiří. Týden, 7.11.2005, str. 108

Stehlíková, Olga. Mladá fronta DNES, Kavárna, 17.12.2005, str. 4

Tomášek, Martin. Protimluv, č. 3/4 2005, str. 69

Zemančíková, Alena. Literární noviny, 27.12.2005, str. 11

Rozhovory s Milošem Urbanem:

Matoušek, Petr. Právo, Salon, 10.2.2000, str. 1

Rulf, Jiří. Reflex, 3.8.2000, str. 50

Platzová, Magdaléna. 24.11.2003, str. 15

Pavelka, Zdenko. Právo, Salon, 23.10.2003, str. 2

Horáčková, Alice. Mladá fronta DNES, 1.10.2003, str. 11

Matoušek, Petr. Právo, 23.9.2003, kultura, str. 10

Horák, Ondřej. Lidové noviny, 27.5.2005, str. 19

Cinger, Zdeněk. Právo, 15.11.2006, str. 8