



ALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

RADEK BRAUNER

IV. ročník ř přeznřní studium
učitelství českého a anglického jazyka pro 2. stupeřZř

Analýza vybraných postmoderních děl Miloře Urbana

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Miloř Mlřoch, Ph.D.

OLOMOUC 2010



Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literatury.

V Litovli dne 31. 5. 2010

ě ě ě ě ě ě ě ě ě ě



Děkuji Mgr. Miloši Ml'ochovi, Ph.D., za odborné vedení diplomové práce,
poskytování cenných rad a podnětů k práci.



Mým záměrem bylo psát diplomovou práci o současném českém uměci, spisovateli. Miloše Urbana jsem znal jen z doslechu. Zalíbila se mi jeho tvorba okouzlující historii. Romány odehrávající se v minulosti nebo z minulosti vycházející, jež jsou tomu od českého autora, byly jasnou volbou.

V době kdy velké množství autorů mluví o jisté vyčerpanosti jazykového vyjadřování a všechno již bylo povězeno novým jiným, pro mě byl Miloš Urban přejemným překvapením. Po přečtení prvního románu *Stín katedrály* se ukázalo, že vyčerpanost jazyka, s níž se potýkají postmoderní autoři, není u Urbana problémem. Tento pohled na literaturu je podobný pohledu na hudbu, kdy se tvrdí, že všechno již bylo napsáno a nahráno, a nikdo nemůže přejít s ničím novým. Ale není to o tom přejít nutně s ničím novým, neokoukaným, ale tvořit osobitě a neohlížet se na to, jestli tohle nenapsal podobně někdo jiný již před 50 roky. A to se Urbanovi z mého pohledu daší.

Práce je rozdělena na dvě tematické části. Cílem první části je definice postmodernismu a jeho vymezení z pohledu několika odborníků. Hlavním zdrojem pro mě byly práce o postmoderně od Světlany Lmejkové a Jany Hoffmannové. Jejich odborné články byly pro mě jakýmsi návodem na pochopení základních a společných prvků postmoderny.

Cílem druhé části jsou dva z Urbanových románů – Sedmikostelí a Stín katedrály. Obě knihy jsou do jisté míry podobné, vycházejí z obdobných reálií, atmosféra gotického románu sálá z obou. Přesto se výrazně liší a Urban dokazuje, že s každým novým románem je schopen lépe představit zcela originální příběh. Na základě syntézy dvou pro mě nejvýznamnějších pramenů od Lmejkové a Hoffmannové jsem vybral ty prvky postmoderny, které jsou nosníky smyslu a v Urbanově díle se vyskytují – intertextualita, prolínání různých románových částí a prostorů, symbolika v charakteristice postav, role vypravěče v příběhu a jazykové prostředky v Urbanových dílech. V analýze vybraných titulů



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

urbanových knih, které mi touto cestou pomáhají
s interpretací vybraných postmoderních jevů.

Charakteristika smŮru

O vymezení pojmu postmodernismus se pokusilo mnoho odborníků, ale dosud nedošlo k potřebné shodě. Já zde tedy uvedu některé z těchto definicí a v nich snad nalezneme alespoň nějaké společné rysy.

V Ilustrované encyklopedii kolektiv autorů a konzultantů definuje postmodernismus jako *filozofický přístup a názor na skutečnost (svět) jako na pluralitní, tj. neredukovanou mnohost. Z nemožností univerzalizace jediného vyvozuje i nemožnost přechodu od globálního výkladu k lokálním událostem. V důsledku je vždy svázáno s určitou konstrukcí modelů a uzavřeno v jeho kontextu. V důsledku proto nelze reprezentovat, jen prezentovat, podávat svědectví, za což je nevyhnutelné nést odpovědnost.*¹

Ve svém základu postmodernismus zpochybňuje, co se po stovky let považovalo za nezpochybnitelné, že vývoj evropské civilizace směřuje ustáveně kupředu. Tzn., že každá další, nová fáze je ve všem lepší a pokročilejší než ta stávající. Otakar Chaloupka se tuto představu o postmoderně pokusil rozmnít: *„Takováto představa trvalého vývoje a návazného pokroku totiž podle postmodernismu znamená, že si osobujeme právo vždy označit svou současnou pravdu a ideologii za vyspělejší, a to ve srovnání s nějakým pevně daným směřováním lidstva k jednoznačnému a hlavně jednomu cíli. Což by znamenalo, že víme vše o světě a vývoj pokračuje jakoby samospádem k dosažení nějakého předem daného bodu.“*²

Jenže svět je podle postmodernismu složitější a chaotický, plný protikladů, nelze ho tak popsat, charakterizovat nebo mu dokonce porozumět.

Na druhé straně stojí odborníci, kteří se chtějí od definice postmodernismu distancovat a snaží se přejít s novými přístupy ke skutečnosti.

¹ Kolektiv autorů a konzultantů: *Ilustrovaná encyklopedie*. Praha: Encyklopedický dům, 1995, s. 474.

² CHALOUPKA, O. *Přeshraní slovník české literatury*. 2. vyd. Brno: Kma, s. r. o., 2007. 736. ISBN: 978-80-7309-463-8.

je: Anebudu se zde pokoušet o výklad pojmu postmodernismus, o definici postmodernismu jako kulturní formace, kulturního paradigmatu, myšlenkového nebo uměleckého směru, o vymezení specifických rysů diskursu postmoderny. O takové výklady se pokouší šada autorů, šada dalších se o ně však záměrně nepokoují. V podstatě konceptu postmodernismu je totiž sémantická nestabilita, nesouvislost, přetřetost, proto je rozštělené i pojetí základního pojmu a zdá se, že jeho povaze odpovídá, když s ním teoretici umění i jistým způsobem flirtují.¹

Jediný možný způsob jak přistupovat k postmodernismu, je brát ho v jeho mnohoznačnosti a různorodosti, stejně tak jako svět.

Postmodernistická východiska znamenají pro umění hlavně zpochybnění dřívějšího rozlišování velkého a triviálního umění. S tímto zpochybňováním začala již avantgarda, ale nedokázala se podle postmodernismu oprostit od vytvášení nových zásad a uměleckých konvencí, které před tím odmítala. Tento trend nalezneme u dadaismu, futurismu, kubismu i surrealismu. Proto tyto moderní umělecké proudy polátku 20. století, které vylítaly literatuře 19. století enormní lpění na striktním, pevném řádu, začaly mezi sebou zápasit o určitou nadřazenost mezi literárními směry té doby.

Pro postmodernismus není ani přirozený vývoj v umění jen zdokonalováním, modernost sama o sobě není hlavním měřítkem, proto boš podle Chaloupky zahité rozlišování alespoň ve dvou směrech. Jednak pokud jde o typy, oblasti a funkce umění, jednak pokud jde o jeho historické etapy. Různé umělecké okruhy chápe více méně ve stejné poloze jako konkrétní projevy snah o postižení lidské skutečnosti, jako rovnocenné ve svém hledání. Rovnocenně je tedy třeba se jimi podle ně i zabývat.²

¹ HOFFMANNOVÁ, J. K charakteristice postmoderního textu. *Slovo a slovesnost*, 1992, roč. 53, ř. 2, s. 171–183.

² CHALOUPKA, O. *Přehled slovník české literatury*. 2. vyd. Brno: Kma, s. r. o., 2007. 736. ISBN: 978-80-7309-463-8.

ná postmodernismus tzv. velkou literaturu (velká témata), jednoznačný popis duševních procesů postavy nebo jejich realistickou typizaci. Postmoderní literatura je přístupná variacím, stědání jedné roviny za druhou. Při hledání jednoho sjednocujícího prvku postmodernismu, bychom s největší pravděpodobností našli významovost, která je zde velmi zřetelná. Původní, příkladové situace a vrstvy psychiky osobnosti jsou dalšími pevnými body postmoderny.

Od těchto stylů se odvíjí typické tvůrčí procesy smů. Jako je tomu například v architektuře a výtvarném umění. Tyto postupy se dají vylíčit vzájemným prolínáním stylů i forem, i když podle zahřité tradice a běžných stanovisek k sobě vůbec nepatří. Tímto propojením dostává postmoderní projev různorodost, pestrost, čímž slouží k navázání citového kontaktu s čtenářem nebo divákem.

Pro literaturu je navíc charakteristické kromě propojování smů i prolínání různých typů slovesnosti, tzn. spojování žánrů non fiction s beletrií, epických pasáží s listy lyrickými. Prostupování velké a tzv. spotřební (konzumní) literatury za použití citací.

Postmoderní citace nejsou citacemi, jak je známe. Neuvádějí přímo zdroj, ale spíše parafrázuji známé části literárních děl, jejich motivů a výrazových prostředků. Tímto zásahem do textu vznikají nové souvislosti s novými významy, jež ovlivní celý text díla.

Další pohled na postmodernu, kterou nabízí Přemysl Blahůlek, se pokouší stručně shrnout vývoj postmoderny v oblasti literatury, architektury, filosofie: Ježto než se postmoderna objevila jako filosofický směr, se uplatnila v architektuře a ježto o mnoho desítek let předtím se vyskytla v literatuře pod názvem moderna. **AVŠak variací rozvinula moderní literatura a postmoderní radikální pluralitu, spojující pastu v jediném díle různé motivy, skutečnosti, časové a prostorové roviny, stylové postupy, jazykové oblasti, významové perspektivy.**¹

¹ BLAHOULEK, P. Co je postmoderna?. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, ř. 11, s. 6 - 7.

Je termín postmoderna, jak jej známe v dnešním smyslu slova, americký kritik Leslie Fiedler v roce 1969.

Největším problémem termínu postmodernismus se zdá být fakt, že bývá používán pro mnoho různých účelů a aplikuje se na příliš mnoho věcí. A proto se vždy najde alespoň jedno užití postmodernismu, s nímž určitý autor, teoretik, kritik nemusí souhlasit. Během asi třiceti let, kdy je tento termín používán, už došlo k posunu východisek a pokrývá velmi odlišné jevy.

Filosofii se podařilo pluralitu, tu mnohovýznamovost, domyslet do logického důsledku. Každý samostatný prvek ztrácí v tomto modelu svou svrchovanost, svou všeobecnou platnost. *Apšestává být v plném smyslu pravdou a pravdivým nemůže být ani jejich souhrn, protože heterogenní modely se nedostávají do vzájemných vazeb, nevytvářejí žádný celek.*¹

Tyto protichůdné názory na postmodernismus však nic nemění na tom, že se jedná o nový umělecký směr, který prostoupil všechny vrstvy umění. Je patrný v malířství, sochařství, filmu, hudbě. Podle některých jedinců už je v podstatě postmodernismus čím zastaralým a my míšme k němu úplně novému, pro co zatím nemáme ani název.

¹ BLAŽÍLEK, P. *Co je postmoderna?* Literární noviny. 1994, roč. 5, ř. 11, s. 6 - 7.

literatury

Po roce 1989 se do literatury začaly vracet reedice literárních děl, jež neměly možnost být vydávány ve větším nákladu nebo vůbec. Do literatury se dostává řada literárních pamětí, životopisů, autobiografií, které reflektovaly dobu minulou ořím jejich protagonistů. Ltenášim u nás byla zpřístupněna samizdatová tvorba společně s exilovou. Význam pamětí a vyrovnávání se s minulostí se zvýšil a v polistopadové době se těžil nejvíce oblíbeně. Zaujal místo v historicko-publicistické tvorbě zpodobnění, životopisné.

Jazyk tohoto proudu si vystalil jen s prostým sdělením. Období před rokem 1989 bylo uzavřeno, hodnotit ho, se tělo zdálo být jednoznačné a náměty pro poznání vycházely z předehých životů jedinců, kteří v té době žili. Autoři, kteří chtěli ve svých pamětech zdůraznit význam faktografických jevů, volili jazyk prostěsděný: *„Jsem v ulici, pracoval jsem, seznámil jsem se“*. Ltenáš se proto ocitají ve světě který obklopoval autora, společně s ním. Jeho lásky, zrady, prohry, výhry nebo politické konflikty hříjí s ním.

V počátcích naší literární proměny tyto autenticky podané zážitky bez jazykové různorodosti stály k uspokojení ltenášů. Transformace u nás se kryla s nástupem světové postmoderny, která odmítala jednoznačnost, nadvládá celku nad částí a v poslední řadě centra nad periferií.

Autentičnost sdělení autorů je signalizována i tituly knih. V titulech se objevují slova jako deník, dotazník, památník, život, zpodobně, dopis, list, atd.

I ltenáš zůstali věni tomuto řánu, a proto nadále zůstává v popředí řeběnků literárních událostí jednotlivých let. Mnohá z děl z této doby zároveň představují to nejlepší vůbec a odpovídají na potřebu postmoderní poetiky tím, že hledají nové řánry. *„Povýžením poetiky deníků, memoárů, intimních záznamů a obecně textů ve řejnosti původně neurčených na úroveň básnické tvorby vytvářejí tato díla nové řánrové formy, které nejsou podřizeny řádným schématům, ředem daným kompozičním pravidlům i kritériím.“*¹

¹ LMEJRKOVÁ, S. Jazyk literatury. *Slovo a slovesnost*, 1992, roč. 53, ř. 3, s. 115.



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

posti tŕto díŕm dávají ménŕfrekventované formy.
Vyuŕívá se denních záznamŕ, dodateŕné komentáŕe, dopisy, závorky, citáty,
dokumenty, básnŕ fotografie i archivní materiály apod.

erního textu

Diferencovanost, alternativnost, dialogičnost a konfliktní ráz jsou základními rysy výstavby postmoderního textu. V textech se setkávají různé perspektivy, protichůdné hodnotové systémy, odlišné postoje modalit, které stojí proti sobě. Tato odlišnost, alternativnost se neobjevuje jen v řadě postav jednotlivých literárních děl, ale různé hodnoty, postoje se vyskytují i v řadě samotného autora. Text bývá plný paradoxů, protismyslů, rozporuplností, heterogenních prvků. Tím vzniká mnoho vrstev textu, který je autorem zakódován víc, než je běžné. Formulace textu se děje do různých poloh a subjektů. Složitě strukturovaný text se může záměrně orientovat na vyspělého, elitního čtenáře nebo na masového, naivního čtenáře. Toto strukturování dovoluje autorovi směřování k čtenáři aktivnímu, pasivnímu, jindy ke čtenáři naladěnému kontroverzně.

Lze však konstatovat, že vedle prvků konfliktnosti, státní v kompozici textu je druhým význačným prvkem aspekt prolínání, splývání hodnot nejrozličnějšího typu. Proti sobě tu tak stojí výrazný kontrast protikladných hodnot a princip interference. Někdy to může být až neurčitost, vágnost členění či inkoherece textu, která stojí proti návaznosti, spojitosti (mnohdy i spojitost nespojitelného). Pro postmoderní text je tedy charakteristická koexistence rozdílných poloh. Na jedné straně např. autenticita, přirozenost, citovost, sentimentality až naivita, tolerance, empatie. Na druhé straně polohy necitovosti, povrchnosti, infantilních a pubertálních projevů. Lehkost, ironie, parodie (sebeironie, sebeparodie), sarkasmu, do určité míry i drsnost, bezohlednost, primitivnost, oplzlost nebo odmítání více méně všeho oficiálního a všeobecně přijímaného. Tyto polohy se nejednou dostávají do vztahů, kdy se vzájemně doplňují.

reference různých textů, navazování textu na jiné - problematika intertextovosti

Hra, hravost je pŕirozeným prŕvodním jevem otevŕeného pŕstupu k textu. Hravost se projevuje jako jedna z motivací pŕ budování návaznosti na jiné texty. Pŕ integraci lŕstí textu do textů nových. Dá se konstatovat, ŕe kaŕdý text se nŕjak vztahuje k jinému textu, kdy ho lze pochopit jen na základŕoznalosti pozadí textu. Kaŕdý text v sobŕobsahuje mnoho textů pŕedŕlých a vyuŕívá jejich podnŕy pro svou potŕebu a zároveň je transformuje.

Podle V. ŕmegaŕe: *Aspŕge neŕ o výpovŕ o skuteŕnosti jde o výpovŕ o jiných textech*,¹ U. Eco míní: *Akaŕdá kniha vŕdy mluví o jiných knihách*,² anebo M. Sarup mluví o *Anekoneŕnŕ rozŕjŕovatelé tkaninŕ intertextuality*.³ J. Barth ve svém manifestu uvádí, ŕe literatura, která vypotŕebovala své moŕnosti, uŕ jenom opakuje samu sebe. Lŕsto dochází k parodování nebo ironizování. Autoŕ pouze pŕekládají, anotují. To je spojeno s domnŕou vyŕerpaností jazyka, nemoŕnosti dorozumŕní.

V textech postmoderní literatury se vedle dialogu autora se ŕtenáŕem a ŕtenáŕe s textem do popŕedí dostává dialog textu s jiným textem. Text bývá lŕsto pŕeplnŕ citacemi i citacemi citátů, naráŕkami, parafrázemi, komentáŕi k jiným textům, krédy a motto.

Texty se tedy pohybují ve sloŕitém artikulovaném prostoru mezi shodností (skuteŕným opakováním), podobností (variace, parafráze aj.) a rozdílností.⁴ Moŕní se tradiŕní pomŕ mezi opakováním a inovací, zmŕnou, aktualizací. Autorská originalita není zákonitŕto, co je primárnŕ vyŕadováno. Oceŕuje se i hravost, jeŕ je vyuŕita pŕ opakování, nápodobŕ Metody opakování, parafrází se vyskytuje i u různých textů jednoho autora nebo mezi různými lŕstmi téhoŕ literárního díla.

¹ ŕMEGAL, V. Postmoderna a román. Nový ŕivot, 1989, roŕ. 41, s. 74-85.

² ECO, U. Pŕvodnost v opakování. Svŕectví, 1989, roŕ. 22, ŕ. 88, s. 856-872.

³ SARUP, M. An Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism. Harvester Wheatsheaf, New York et al. 1988.

⁴ HOFFMANNOVÁ, J. K charakteristice postmoderního textu. *Slovo a slovesnost*, 1992, roŕ. 53, ŕ. 2, s. 171 ŕ 183.

Milan Kundera ve své hře Jakub a jeho pán, která je variací na dílo Denise Diderota, ale vede dialog i s jinými Kunderovými texty.

Dochází tak k neskrývanému plagiátorství, k svévolnému přivlastňování cizích prvků a motivů. Lásťým prostředkem se pro postmodernu stává reprodukce, která k plagiátorství zcela jistě nabádá.

Takto simulovaná realita nabourává vlastní identitu díla. Lásťové hranice přestávají existovat, dochází ke rozdělení času a prostoru.

Za charakteristický případ intertextovosti lze považovat i dialog, kde se propojují dva silně interferující texty. Repliky účastníků dialogu se neustále překrývají, mluví víc osob najednou, dialog má složitější výstavbu plnou interferencí. Toho můžeme autoři postmoderny využít pomocí hravosti, kdy tuto hravost představují vtipná a důmyslně zvolené grafické prostředky.

írŤ, textovŤch typŤ a stylŤ

Mezi intertextovŤ vztahy patŤ i vztahy textŤ ve sfŤe řánŤ, textovŤch typŤ a stylŤ. Dochází k stírání hranic, interferenci, rozkladu vřitŤch tŤmat, typŤ, modelŤ a vzorcŤ. NŤkterŤ prvky intelektuální literatury se tu promíchávají s prvky literatury masovŤ, populární a prvky braku, kýŤe se stŤetává se svŤem reklamy, show, videoklipŤ. Jsou ořivovány kuriózní řánŤy historickŤ a folklorní. Tady jsou opŤ vyuřívány ve sfŤe parodickŤ, ironickŤ. Mezi řánŤy, kterŤ se dostávají do popŤedí, patŤ detektivky, dobrodruřná literatura, krimi, scifi, porno, western, comics, cestopis, televizní seriály. Toto splŤvání řánŤ a stylŤ v jeden celek se ovřem netŤká jen umŤeckŤch textŤ. HoffmannovŤ k tomu dodává: *APŤrozenŤm dŤsledkem a zároveň protiváhou tohoto mŤřenŤ řánŤ jsou i náznaky utvářenŤ nových řánŤovŤch forem, konstituování potencionálních AřánŤŤ nových, jejichř podstatou je vřak právŤ poruřování dosavadních řánŤovŤch norem, osobitá oscilace mezi nimi a mimo nŤŤ¹*

¹ HOFFMANNOVŤ, J. K charakteristice postmodernŤho textu. *Slovo a slovesnost*, 1992, roř. 53, ř. 2, s. 171 ř 183.

intertextovými a vnitrotextovými subjekty - stětvávání jejich perspektiv a hledisek

Již v l'asti vřhované intertextovosti zmiřuji, ře postmoderní texty si vyřaduřjí vnřímavého řtenářše, který má schopnost přřstupovat na autorovu hru. Musí si uvřdomovat návaznost textřř, jejich vztahy. Podle Jany Hoffmannové se pomř mezi řtenářšem a autorem textu dá rozdřit následovnř

- a) Autor ř partner: Zamřřuje svou tvorbu na urřitř typ řtenářřř (respektive nřkolik typřř řtenářřř), snařř se odhadnout zkuřenosti a ořekávání svřho řtenářše. *Ařnařř se vycházet mu vřřřc, respektuje ho; chce dosáhnout u řtenářše-partnera urřřité rezonance, adekvátnřho porozumřřř, a přřdpokládánř typ řtenářše také do textu s řřřznou mřrou explicitnosti vřisuje, zakóduje.*¹
- b) Autor ř suverřn: Manipuluje řtenářšem, svřřř text přře pod vlastní autorskou strategiř. Neohlřřř se moc na potřeby řtenářše, provokuje řtenářše neolřekávanřm autorskřm chováním.
- c) Autor ř liberál: Nemanipuluje s řtenářšem, ani neřřřř receptřřnř procesy. Nechává text otevřřenř pro interpretařřnř vnřmání řtenářše. Od řtenářše se ořekává aktivnř přřstup, hledání vlastnřho pojmutř. Řtenářřř sami odhaluřř intertextovost a intratextovost a vztahy mezi nimi. Majř dokonce mořnost si sami vybrat z řřřznřch mořností dřře.
- d) Absence autora: Nejextremnřřř z typřř vztahu autor x řtenářř Vede k zániku autora, k popřřnř jeho existence. Jde o řplně odtrřřnř textu od autora, jeho řmyslřř. Jedná se tu: *Ař negaci autorskřho subjektu i mořřmřho konsensu mezi autorem a řtenářšem o smyslu textu.*²

Soustava třřchto přřstupřř vede autora ke hřř s jazykovřmi, stylovřmi a textovřmi přřředky. Nejviditelnřřř je to zejmřna v oblasti kompozice.

¹ HOFFMANNOVÁ, J. K charakteristice postmodernřho textu. *Slovo a slovesnost*, 1992, rořř. 53, řř. 2, s. 171 ř 183.

² HOFFMANNOVÁ, J. K charakteristice postmodernřho textu. *Slovo a slovesnost*, 1992, rořř. 53, řř. 2, s. 171 ř 183.

, montáží různých částí, variant stejného motivu nebo naopak částí zcela nesourodých. Příběhy jsou narušovány různými odbočkami, úvahami, aforismy. Celek je nekoherentní, je plný zlomů, zvratů, mezer. Vzájemné vztahy mezi jednotlivými prvky jsou nejasné.

Kromě výše uvedeného je příznačné pro texty postmoderny i vysoká míra metatextovosti a metakomunikace. Na rozdíl od rozhovoru autora a textu s jinými texty, který je typický pro intertextovost, se zde vyskytuje dialog autora s vlastním textem a dialog se sebou samým. Autor text napodobuje.

(užívání výrazových prostředků)

Autoš v postmoderním textu se často orientují na jejich pšrožené životní hodnoty, na lidské vlastnosti ve své nejzákladnější formě. Velmi frekventované jsou motivy vřednosti a banality. Lidé na okraji, lidé z periferie se stávají ústředními postavami postmoderní literatury. Z toho plyne i volba jazykových prostředků, která je samozřejmě silně ovlivněna životem těchto lidí. Autoš nevolí žádný nadřazený kód, ale zachází s výrazovými prostředky stejně jako s texty, hánry atd. Podobně jako v oblasti intertextovosti, se i zde mísí prvky triviální a vznešené, minulé a budoucí, tragické a komické.

Svou jazykovou hravostí a pšrožeností se autoš snaží vymanit z dogmatického užívání prázdných nebo redukovaných výrazů (jazyk propagandy, reklamy). Mají odpor k oficiálnímu, rituálnímu pojetí.

Nejedná se zde pouze o kontrast a interferenci kódu oficiálního a pšroženého, ale i kódu literárního a uměleckého. Vřednost námů a prostředí periferie pomáhá pronikání nejrůznějších lokálních kódů (nářečí, slang, argot a hargon ulice). Dochází k interferenci spisovných a nespisovných výrazových prostředků. Vyjadšuje se tak naléhavost, privátnost nebo výgg ztotožnění se s tvrzením. Dále tu dochází k promíchání různých jazyků. to je pšrožený jev, kdy cizinec pšmíchává do svého matešského jazyka, jazyk země ve které se nachází. K dalšímu zajímavému míšení dochází pš kombinaci verbálního a neverbálního kódu. Mívá silně ironické a parodické vyznění za pouhí hyperbol nebo vulgárních výrazů. **A Celkově má tento hektický, a dryápnický apel na ptenáše užitými prostředky blízko k textům undergroundovým.**¹

Snaha autorů postmoderního textu o co nejvyšší pšroženost, spontánnost a vřednost často vede i k jakési nápadné mluvnosti v těchto textech. Je patrná snaha o pšblížení psaného textu k textu mluvenému. Tady dochází, tedy má docházet k tomu, aby texty působily nehotově nefixovaně jen tak neurčitě a to v rozporu s obvyklým pšstupem k psanému textu.

¹ HOFFMANNOVÁ, J. K charakteristice postmoderního textu. *Slovo a slovesnost*, 1992, roč. 53, ř. 2, s. 171–183.

vnost

Je zpřístupněna vypravěčskou vzdáleností od textu, působícími textovými signály, jež nám vyzrazují, že text můžeme chápat a vykládat si ho různě ale tato alternativnost může být zpřístupněna i nejednotností postav. Nejednoznačnost je prostě zakódována do textu díla a text není možné přeložit jen jediným způsobem. Různí čtenáři mohou mít odlišný výklad textu. Podle Lmejkrové: *Až text přesto vůbec nepoužít výklad na ose textu skutečnost. Resp. formulujme v tak, že smyslem ke skutečnosti je text zcela otevřen a konstituuje ji svou architekturou.*¹

¹ LMEJKROVÁ, S. Jazyk literatury. *Slovo a slovesnost*, 1992, roč. 53, ř. 3, s. 129.

literatura po roce 1989

Od poloviny devadesátých let se objevuje snaha o komplexnější pojetí polistopadové literatury. Vzniká tu potřeba se orientovat v nových jménech české literatury i v nově vydaných dílech. Objevuje se termín nezavedená literatura. Tento termín začala užívat redakce časopisu Iniciály. Tento časopis se od svého vzniku v lednu 1990 orientoval jen na začínající autory. Výraz nezavedená literatura se od té doby používá ve spojitosti s tvorbou začínajících autorů. Iniciály patřily v první polovině 90. let k nejvýznamnějším českým periodikům zabývajících se nezavedenou literaturou (do roku 1994).

Panorama české literatury (Olomouc, 1994) nebo publikace Česká poezie od 40. let do současnosti (Brno, 1994) nám ukázaly možnou cestu po které se vydají kroky polistopadové literatury. Ale až dílo Vladimíra Novotného Nová česká literatura (1990 až 1995) bylo velkým přínosem pro vymezení a zmapování tehdejší literatury. Novotný se stal vůbec prvním autorem, který se snažil o přiblížení dominantních proudů, proudů i autorů. Pro takové celistvé uspořádání bylo podle něj nutné splnutí všech dosavadních proudů literatury: exilového, oficiálního a opozičního domácího proudu. Nejdůležitější je pro nás první část Novotného díla, kde přehledně charakterizuje literární vývoj v letech 1990-1995. jako jeden z mnohých se věnuje i výkladu postmodernismu u nás.

Vznik nových nakladatelství

Po roce 1989 vzniklo velké množství nových nakladatelství a vydavatelství (kolem 3000). U velkého procenta těchto nových vzniklých nakladatelství se ukázalo, že hlavní motivací jejich vzniku bylo vydání vlastní knihy daného nakladatele nebo jako pomoc kamarádovi. Často se stávalo, že tímto jedním vydáním se nakladatelství vyčerpal, jak po stránce finanční, tak i motivační. Proto v první polovině 90. let vzniká poměrně hodně nakladatelství, jež vydala jen jednu knihu. Mezi takto zaniklými vydavatelstvími se objevují i velmi renomovaná jména. Například Odeon, který byl po nějaké době opět obnoven právnickými znalci, ale jeho vydavatelská filosofie se od základů změnila. Zaniká i Český spisovatel a Mladá fronta.

se podílejí nakladatelské domy Argo, Academia, Atlantis, H & H, Host, Hynek, Paseka, Petrov, Torst, Triáda, Votobia, Ivo Hlezný atd.¹ Objevuje se snaha o převedení zahraničních nakladatelství (Rozmluvy) nebo se vydávají knihy pod záštitou dřívějších samizdatových edicí (Leská expedice).

Liberalizace a decentralizace českého literárního trhu

Vlivem zániku Knižního velkoobchodu, jenž měl monopol na veškerou distribuci knih u nás, a vlivem liberalizace a decentralizace se začínající tvůrci nesnaží prosadit rovnou v pražském prostředí i v centrálních institucích. Mladí začínající autoři spojují své literární aktivity hlavně se svým blízkým okolím. Tímto způsobem vznikají různá seskupení, které se vyznačují pestrými programy, jež obsahují pořádání výstav, koncertů, ale i vydávání knih a časopisů.

Literární časopisy

Po roce 1989 dochází k proměně postavení vydávaných literárních časopisů. V první fázi po revoluci ještě existovaly vize, že se podaří udržet prestiž literárních časopisů let šedesátých (Literární noviny, Plamen, nebo alespoň Kmen let osmdesátých). Brzy se však ukázalo, že literární noviny nemůžou soupeřit s jinými časopisy, které uspokojují různé potřeby, zájmy, psaní a to i dosti specifického zaměření. Časopisy na tento vývoj zareagovaly různě. Některé se snaží udržet i tenáše tím, že se zaměřují na širší spektrum. Ostatní se smířili s tím, že jsou minoritou určenou pro malý okruh tenášů.

Časopisecká smrt po listopadu 1989 doznala několika změn a pokud v současné době chceme najít tituly, které pomáhaly a pomáhají utvářet literaturu a formovat literární život, nelze opomenout pražskou Revolver Revue, Souvislosti, Labyrint, Tvar, Kritický sborník, Literární noviny, po odchodu několika redaktorů z Literárních novin vzniknuvší A2, brněnský Host² a mnohé další.

¹ MARTINEK, L. Současná česká literatura. 1. vyd. Opava: Slezská univerzita, 2008. s. 7-12. ISBN978-80-7248-505-5.

² MARTINEK, L. Současná česká literatura. 1. vyd. Opava: Slezská univerzita, 2008. s. 7-12. ISBN978-80-7248-505-5.

ylo, ě pro urĹíté rubriky mĹy Ĺasopisy moĹnost angaĹovat zkuĹené autory. V IniciĹĹch to byl Ewald Murrer v sekci o poezii, v Hostu Martin Josef Stohr anebo BoĹena SprĹvcovĹ ve Tvaru.

Zhodnocení literĹrnĹho dĹí po listopadu 89

JiĹ od jara 1988 se do oficiĹlnĹ literatury vracĹ exilovĹ tvorba a tvorba disentu. V nĹkolika nakladatelstvĹch, tedy v jejich ediĹnĹch plĹnech, se objevily i dĹla samizdatovĹ. PostupnĹ uvolĹovĹnĹ a povolovĹnĹ nĹkterĹch autorĹ a dĹ bylo povaĹovĹno za obecnĹ trend. Po roce 1989 se ĹeskĹ literatura dostala do situace, na kterou byl jen mĹlokdo pĹĹpraven. Po desĹtky let zakazovanĹ literatura plnila pulty obchodĹ a ovlĹdla knihnĹ trh. AutoĹ padesĹtĹch a ěedesĹtĹch let, tak paradoxnĹ mĹi pĹĹleĹitost, aby novĹ vstoupili na ĹeskĹ literĹrnĹ trh po letech neumyslnĹho mlĹenĹ. AvĹak nemĹĹeme tvrdit, ě zakĹzanĹ text se automaticky Źadil k tĹm lepĹĹim. *MnohĹ dĹla se doĹkala reprezentace v jinĹm společĹnskĹm kontextu, neĹ byl ten, který jim dal vzniknout. SpoleĹnost povaĹovala zobrazení souboje s totalitou jako neaktuĹlnĹ.*¹

TĹmto zamĹenĹm na AstarĹĹ Ĺeskou literaturu vĹĹiny nakladatelstvĹ po roce 1989, vydĹvĹnĹ samizdatovĹch, exilovĹch dĹ, ale i pĹĹkladovĹ Ĺinnost starĹĹ svĹovĹ literatury se stĹvĹ obtĹĹnĹĹĹ pro novĹ, nezavedenĹ autory, aby vstoupili do literatury. VydĹvĹnĹ nekomerĹnĹch dĹ se setkĹvalo s podobnĹm problĹmem Ź nezĹjmem, ale v mnohem ĹirĹĹim spektru. KdyĹ uĹ se na nĹjakĹ to nekomerĹnĹ dĹlo novĹho autora dostalo, bylo vĹĹinou spojeno s neobvykle dlouhou ĹekacĹ lhĹtou, shĹnĹnĹ sponzorĹ a grantĹ. Tento problĹm do jistĹ mĹry ŹĹĹ nebo pomáhĹĹ ŹĹĹit internetovĹ Ĺasopisy. Podle Michala JareĹe *Arozvojem internetu postupnĹ zmizĹ rozdĹlenĹ mezi slavnĹmi a tĹmi ostatnĹmi.*² Tento novĹ systĹm je spojovĹn s absencĹ Ĺasopisu, jakĹm byly na poĹĹtku 90. let IniciĹĹy. Rozvoj poĹĹtaĹovĹ techniky společĹnĹs internetem nĹm umoĹĹuje nĹco, co bylo do nedĹvna nemoĹnĹ - ě jsem schopni vyprodukovat vlastnĹ text bez ohledu na jakĹkoliv vydavatelskĹ dĹĹm.

¹ MARTINEK, L. SouĹasnĹ ĹeskĹ literatura. 1. vyd. Opava: SlezskĹ univerzita, 2008. s. 7-12. ISBN978-80-7248-505-5.

² JAREĹ M. All you need is retro (plus Internet), Tvar, 2000, Ĺ. 5, s. 12-13.

literární útvar podle našeho uvážení. Určitým problémem může být distribuce. Vydávání ve vlastním nákladu je i reakcí na přesycený trh.

Už od počátku nového směřování literatury u nás na počátku 90. let se atmosféra pohybovala ve dvou protipólech. Jedni považovali tento trend za abnormální, hořkovali nad ztrátou prestiže a chtěli její návrat. Druzí tvrdili, že toto směřování je v pořádku, že tudy vede cesta, která české literatuře prospěje. Literatura se podle nich osvobodila. Už nemusí plnit úlohu, která jí nenáleží.

Literární život se rozpadl na řadu jednotlivých, separátních, byť mnohdy zajímavých aktivit, jimž se nedařilo oslovit literární a neliterární veřejnost.¹ Po ztrátě úhlavního soka, kterým byl režim, se nedařilo najít nějaký pevný bod, jenž by pomáhal v komunikaci mezi autorem a čtenářem a vtahoval je do ní. Společnost se změnila a komunikační okruhy mimo literaturu také. Literatura vstoupila do spojení s tiskem, který každodenně produkuje přílišné množství informací, jejichž pravdivost je sporná. Hledání pevného bodu se odrazilo v literární tvorbě. Prosazovaly se zejména texty memoárového charakteru, deníky. Katolická literatura se opět dočkala svého ohřivení. A zejména u mladých autorů, pro něž je víra víceméně revoluční cestou ke znovunalezení nového (staronového) řádu.²

Mění se vztah k literární tradici, přehodnocují se názory a výklady české meziválečné literatury (Jsou preferovány spirituální i metafyzicky orientovaní autoři). Rozdělila se čtenářská obec, jež byla do té doby odkázána na nabídku oficiálních nakladatelství, jež byla ideologicky a hánrově omezena.

Pavel Janoušek poznamenává, že k faktorům ovlivňující literární život patří i odchod literárního snoba. *Nenahraditelná úloha snobů spočívá v tom, že vytvořil most mezi malou skupinkou skutečných zasvěenců a zbytkem populace.³ Často plní roli mecenáše. Poté co literatura přestala být vhodným tématem ke konverzaci a náklady knihy často přesahují počet zájemců, zájem snobů o literaturu skončil. Orientace v literatuře a její skvělá znalost přestala být otázkou prestiže.*

¹ MARTINEK, L. Současná česká literatura. 1. vyd. Opava: Slezská univerzita, 2008. s. 7-12. ISBN 978-80-7248-505-5.

² MARTINEK, L. Současná česká literatura. 1. vyd. Opava: Slezská univerzita, 2008. s. 7-12. ISBN 978-80-7248-505-5.

³ JANOUŠEK, P. Proměny literární atmosféry v době listopadové aneb Kusej. Praha a Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR – univerzita, 1997, s. 21.

topis a dílo

Miloš Urban se narodil roku 1967 v Sokolově.část dětství prožil na československé ambasádě v Londýně. V 80. letech vystudoval gymnázium v Karlových Varech a r. 1992 absolvoval magisterské studium moderní filologie na Univerzitě Karlově. Od té doby pracuje jako nakladatelský redaktor, nejprve v Mladé frontě od roku 2001 v Argu.

Miloš Urban je bezpochyby jeden z nejúspěšnějších českých spisovatelů současnosti. V roce 1998 vstoupil do literárního prostředí knihou *Poslední telka za rukopisy*. Dva zdatní akademici Josef Urban a Marie Horáková se rozhodnou jednou provždy rozlučit záhadu Rukopisů Královédvorského a Zelenohorského, dvou slavných památek (či podvrhů) českého písemnictví. Podnikají vlastní pátrání za vyřešením. Dovídají se zajímavé skutečnosti o rukopisech samotných i o životech autorů či plagiátorů. Urban se literárnímu publiku představil jako umný vypravěč a dovedný mystifikátor.

Jeho dalším počinem byl román *Sedmikostelí* (1999), jímž ukazuje nevýední gotickou atmosféru, která se objevuje i v knihách dalších. V roce 2001 mu vychází *Hastrman* či Novodobá utopie, s trochou nadsázky i ekologický horor. Poté přichází s *Paměti poslanca parlamentu*, *Paměti* poslanca parlamentu s podtitulem *Sexyromán* jsou politickým spiskem, kde autor odsuzuje současnou demokratickou totalitu. Rok 2003 je rokem *Stínu katedrály* a o rok později Urban napsal novelu *Michaela* (Urban považuje *Michaelu* za svůj nejtemnější, ale i nejvíce náboženský text).

Román *Santiniho jazyk* (2005) je příběhem Martina Uhrmanna, zaměstnance reklamní agentury jménem Stellar Brusque. Martin dostal nesplnitelný úkol, který zní, najít slogan, který dokáže prodat cokoli. Ale Santiniho jazyk je obzvláště oslavou díla českého barokního architekta, který zcela změnil podobu českého a moravského venkova a jeho stavby už v době kdy vznikly, vzbuzovaly spíše podivení než obdiv.

2006 je novelou a zároveň českým překládkem do mezinárodního projektu Mýty, iniciovaného britským nakladatelstvím Canongate, v němž vycházejí moderně přepravované mýty od autorů z celého světa. Povídková sbírka *Mrtvé holky* (2007) sestává z deseti povídek na sobě nezávislých. *Lord Mord* je existencionální román z Prahy z konce devatenáctého století.

Romány Miloše Urbana byly přeloženy do mnoha jazyků. *Sedmikostelí* je nejúspěšnější z nich a byl přeložen mj. do angličtiny, italštiny, francouzštiny, španělštiny, němštiny a ruštiny. *Sedmikostelí* se stalo ve španělsky mluvících zemích bestsellerem. Filmovou adaptaci *Santiniho jazyka* připravuje v České televizi na rok 2010 režisér Jiří Strach. Filmová práva jsou prodána i na romány *Sedmikostelí*, *Hastrman* a hru *Nohe a rŕe*. Tato hra byla uváděna v Divadle Na Zábradlí v rámci projektu Československé jaro. V roce 2010 by měl vyjít nový román *Boletus arcanus*.

1. Téma

Protagonisté románu jsou rozhořeni nad stavem současně společnosti, dnešní architektury. Snaží se o navrácení k dřívějším dobám. Dva z citátů na počátku knihy přibližují téma románu.

„Romantický umělec odvrací zrak od sebe a své společnosti a hledí zpátky.“

F. Nietzsche

„Strádatelný příběh a zobrazení historické události se mohou navzájem ovlivňovat a nakonec evokovat prohlédnutí historického dění, vzbudit cit u těch, jimž byla minulost lhostejná.“

M. Procházka

2. Uvedení do děje

V Praze dochází k podivným událostem. Někteří architekti nebo lidé spojení s výstavbou nových budov v Praze jsou zavražděni anebo vážně poraněni obzvláště krutým způsobem.

Hlavní postava románu Kvěoslav Čvach je neúspěšný llovčák, nedostudovaný historik. Historii vidí jinak než ostatní. Zajímá ho vědnost středověku, každodenní život poddaných i pánů. Kvěoslav se snaží před nepřízní osudu unikat právě do vědních dnů středověku. Má určitou moc vidět události spojené s místy v okolí Sedmikostelí. Kvěoslav hledá své místo v životě a nachází ho nejprve u policie. Prostřednictvím práce policisty se připojí k vraždám architektů.

Poté co je od policie propuštěn, si jeho služby vyhlédne rytíř Matyáš Gmund se svým společníkem Pruncíkem. Gmund chce obnovit okolí Karlova v Praze, navrátit jeho architekturu zpátky gotice. Rytíři zajímají hlavně Kvěoslavovy vize z minulosti.

ným rozuzlením. Vnímavý l'tenáš vrahy odhalí jiň
v prŕbŕu pŕbŕu, i jejich motivy jsou pŕdloňeny l'tenáš dŕve.

3. Postavy

Kvŕoslav Gvach - nedostudovaný historik, protagonista románu, kritizuje
soul'asnou spoleľnost a architekturu

Rozeta Bŕská - policistka, je pŕdŕena ke Kvŕoslavovi, aby dohlŕhela na
Gmunda a Kvŕoslava pŕ zkoumání kostelŕ.

Matyág Gmund - rytŕš pŕjŕhdŕjŕí do Prahy, aby zrekonstruoval na vlastní
náklady kostely v okolí Karlova.

Raymond Prunslík ŕ Gmundŕv pomocník

Petr Záhír ŕ architekt, jediný, který pŕŕhil útok

Nál'elník policie Olejáš ŕ Kvŕoslavŕv nadŕzený u policie

Netŕesk ŕ bývalý Kvŕoslavŕv ul'itel dŕŕpisu na gymnázium, jediný, kdo
Kvŕoslava chápal v jeho vizích minulosti

Ing. Pendelmanová ŕ zdánlivŕspáchala sebevraňdu v dobŕ kdy ji mŕ Kvŕoslav
na starosti, kdy byla pod policejní ochranou. Nakonec se ukáŕe, ŕe jde o první
zavraňdŕnou

patolog Trug

Lucie ŕ Netŕeskova manŕelka

architekt ŕehoš ŕ druhý zavraňdŕný

architekt Barnabág ŕ tŕetŕ zavraňdŕný z ŕad architektŕ

...oval s Kvěoslavem na ochraně Pendelmanové,
později zavražděn

4. Místo a čas:

Místo i Kulisou příběhu je Praha i z nejvěstější části jsou to kostely pražské, okolí Karlova a byt Kvěoslava Čvacha, později hotelový pokoj.

Čas i Kvěoslavovo děství, retrospektivní vyprávění od nepovedeného studia až po románovou souřadnost.

5. Kompozice

Román je vyprávěn Kvěoslavem, míchají se časové roviny. Prolíná se tu Kvěoslavovo děství, románová souřadnost.

6. Jazyk

Románový jazyk je jazykem spisovným, objevují se i archaismy a historismy, často jsou personifikace a přirovnání, architektonické prvky a jazyk architektury.

7. Žánr

Podtitul Sedmikostelí je *gotický román z Prahy*. Kniha je plná charakteristických rysů gotického románu - fascinace střešním prostorem, napětí, erotický podtext, poutník, hledání i motiv zasnoubení.

Románový prostor je vertikální - je omezen na oblast pražského Karlova a jeho gesti skutečných kostelů a jednoho imaginativního.

Popis kostelů, jak je popisují postavy v románu (KvĚoslav a Gmund). Popisy kostelů nejsou v románu v jednom celistvém celku. Postavy je postupně doplňují. Následující popisy jsou poskládané z různých částí románu.

Sv. Jiří

Naskytl se mi výhled na **jiřskou věž** Svatého **Jiřího**, drahokam **řecké** novogotiky, pro **ně** jsou její **řezy** malé a **řezy** v **řez** věžy zdobící mohutnou **věž** hlavní tak typické. **Věž** vyrůstá **přímě** z **průčelí**, portálem na jejím úpatí se do kostela vstupuje. Samý vrchol korunuje královským diadém, na znamení toho, **že** farní chrám dal postavit sám panovník Karel IV. Koruna se oslnivě **špič** nad **mořem**.

Pomalu jsem **došel** k chrámu a ohmatával **ořím** rozkošné nepravidelnosti jeho **trůně**, vydatně **hřív**ené tváře: kamenný **hřím** se zkosenými okny na **jiřní** straně **průčelí** a **jiř** palek renesančního schodiště v **části** severní, mohutný **opěrák** **jiř**mo vystupující ze severního nároží, Mockerova ladná novogotická okna, náhrobníky **moř**anů zasazené dole ve **stěnách**. Po mé levé ruce **in**ě vzhůru **další** **jiř**pice, zvonice s **přímě**ným **trůnem**, ale zvednutou hlavou.

Vešel jsem dovnitř. **Spatřil** jsem sochu svatého **šeho**. Má se **tvář** útrpně ale vypadá jako obecní moula a ta **přímě** Pieta **ně** **u**hnete viděti **ně**o nechutného? Rokokový oltář Panny Marie Svatojiřské **ně** napuchlý **všed** na **řísté** **pokoř**ce gotického chrámu. Tolik **falše** a **přímě**stírání. **Je** **že** tu není Rozálie od **kréty**, toho **přímě**vaného mazala.



<http://virtualni.praha.eu/foto/r4077.jpg>

Sv. Kateřina

Auťasle jsem hledĚ vzhĚru na bílou kampanilu, do poloviny ltyšokou, od poloviny osmihrannou, s dlouhou tmavou ġpicí. KdyĤ zpupný svĚlonoġ Josef II. zruġil v druhé polovinĚ 18. století kláġter svatĚ Kateřny, zaloĤený zboĤným Karlem IV., usídlil se v objektu vojenský výchovný ústav. Mladí muĤi zdemolovali zaššzení tak, Ĥe se budova nakonec hodila nanejvýġ pro potšby blázince. Kateřna byla zššzena pro potšby pépe o slabomyslnĚ a jeden den rolnĚ se otevšela pro vešejnost. Tedy stejní pacienti jako v servitskĚm kláġteš na Slupi. Zdá se mi, Ĥe je v tom logika: kde konlř zboĤmost, zalříná ġlenství.

Bestia triumphans. Ĥádný blázinec neublřřil gotickým sakrálním stavbám tak jako husitské vojsko. Vyġhradské chrámy rozneslo na svých Ĥábelských kopytech do posledního kamene, z novomĚtské SvatĚ Kateřny zřřstala jen vĚř

lním altánu, který k ní v 18. století přislípl Dientzenhofer jako zvonici, raději pomlčí, stejně jako o nepovedeném kostelu, úplně schovaném kdesi za arkádovým portikem.

Kampanila chápavě mlčí k morálním pokleskům smrtelníků, sama v trapné situaci, permanentně in flagranti v objetí Dientzenhoferovy nepovedené zvonice. Zprzněná gotické flétny barokní belkrou, ostudné divadlo nastrojené zvrhlým architektem, na jehož vkus nedá nevkusné 20. století dopustit.



<http://stovezata.praha.eu/foto/r4072.jpg>

Emauzy

ĀEmauzský kostel zasvěcený Panně Marii, svatému Jeronýmovi, Vojtěchovi, Prokopovi a Cyrilovi s Metoděem, původně gotický trojlodní a trojchórový chrám vysvěcený roku 1372 za úpasti Karla IV., dávno ztratil svou strohou krásu vertikály křivující se s horizontálami a utrpě ve své dlouhé historii šadu

í ránu mu zasadila barokní úprava v 17. století, pš
 níh kostel sice dostal dvōmohutné vōe, které v přvodních plánech chybōy, avšak
 poPátek následujícího vōu na nōnarazil bachraté kedlubny, zcela zniřiv muřský
 ráz stavby, jeřse tak hodily k modlitebnōšādu chorvatských Benediktř, a dodal jí
 jiný vzhled ř vizářrozlořité trhovkynōvōřící mnichřm zkāzu. Na konci minulého
 století navrátili bernří bratř kostelu gotickou tvāř, ale byla to gotika Lechām
 cizí, hornonōneckā, a chrām, nyní se řpiřatými, ale pšezdobenými vōemi a
 pšehnanō vysokým trojúhelníkovým řítem, její vinou nabył podoby opevnōé
 mōtské brány nebo lepř trřnice.

V únoru 1945 ho vybombardovalo spojenecké letectvo ř ale chtōme od
 Ameriřanř, aby rozeznali stšedovōký chrām od továrny na zbranōó



<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Emauzy.jpg>

Zvōstování Panny Marie na Slupi

Adorazil jsem na Albertov, kde jsem se nemohl nezastavit u gotického chrāmu
 slupského, svou prostou krásou a dokonalými liniemi silnōkontrastujícího s tōni
 barokními chudinkami. Dlouze jsem hladil zrakem zdi ze řutého kamene, malou
 řtvercovou loř a nízký chór, přřobící domácíým dojmem kostelíka nōde na
 venkovō v klidném bezpeřném kraji.

...který by m^o slou^hít za svatostánek spisovatel^ŕm,
nebo^ŕ jeho osmiboká zvonice s vizá^hí arabského minaretu a hrotem ^ŕerným jako
tuha p^ŕipomíná ost^ŕe o^ŕezanou tu^hku. Je^gŕ drahnou chvíli jsem nebyl s to
odtrhnout zrak od spanilosti, kterou slupské Pann^o Marii p^ŕed sto t^ŕiceti lety
vrátil Bernard Gruber.

Vklouzl jsem do dve^ŕí. První, co upoutalo m^ŕí zrak, byl sloup. Nezdobený, tém^o
desetimetrový okrouhlý pilí^ŕs s masivním soklem, naho^ŕe s v^ovovým klenbových
ŕeber, vzpínajících se je^gŕ dobrých p^o metr^ŕ vzh^ŕru, kde se strm^o lámaly do
obrácených kýl^ŕ chrámového dvoulodní. Je obílený vápnem, i klenby i st^ony mezi
okny jsou bílé - ^ŕistota a neposkvrn^ost, je^h dávají zapomenout na dávná
zneuct^oí. P^ŕistoupil jsem ke sloupu, jen^h znamenit^o soust^ŕe^ŕoval sv^olo
procházející okny, tak^he se zdálo, ^he osv^oluje prostor jako obrovský neon.^o



<http://stovezata.praha.eu/foto/r4075.jpg>

Apšcházíte-li od Jedové chýže, Apolináš Vás zdrtí svou robustností a pšnutí zrychlit krok, neboTho vidíte pšlíg zblízka jako nepšstupnou pevnost, jeň se nad Vámi sklání a hrozí vás rozdrtit nŏterým ze svých nesřetných, a pšece pšesnŏ spořítaných kvádrř.

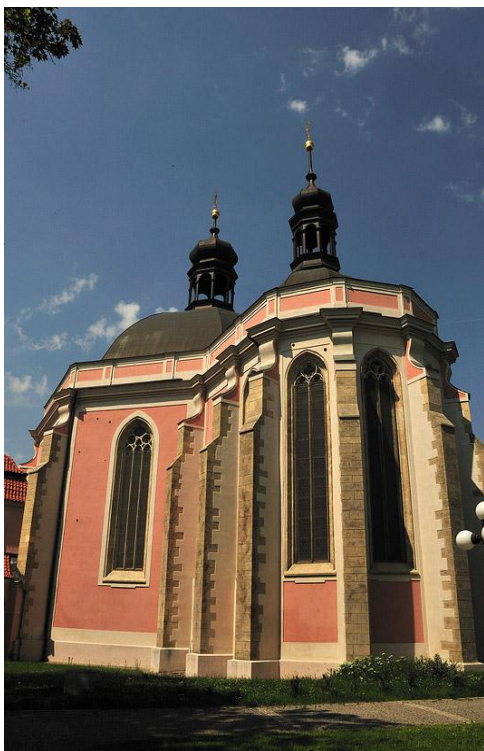
Opřhal jsem pohledem po opŏných sloupech, pšeskakoval zrakem z okna na okno, od tabulek vylívaných olovem k lomeným obloukřm a zpátky. Zdivo pod presbyteriem bylo nahlodáno řasem, řutavá omítka pšecházela do zelené a pšř zemi ji pokrýval mech, místy se rozmokváním vydouvala a vytvářela kšhké kapsy obývané hmyzem.

Na opŏácích, kde je kámen holý, se řpytila vlhkost a klikatily se po nich jizvy. Kdysi tu byli jiní obyvatelé. Sloupy podpírající zdivo slouřily za nosníky řřgeek, zbudovaných ze svázaných klackř a zpod jejich stínu natahovali své strupaté paře nuzáci, řebrajíce almuřnu na řemeslnících, úřednících a křeftařích spŏhajících na mřgi. Po řebračských pšřstŏncích dnes nezřstala stopa, ale samaritánský duch místa pšřtrval. Kousek pod kostelem stávalo centrum pro drogovŏ závislé ř malomocné dvacátého století.ŏ



A^Pšede mnou stál v slavnostním majestátu kostel svatých Panny Marie a Karla Velikého na Karlově ^Qgestý chrám pra^hského Sedmikostelí. Sluneční paprsky dopadaly na t^š m^Qi^Qé b^Qn^Qtém^Qš kolmo, lucerny a makovi^lky plály v té zá^š jako pochodn^Qmytického majáku. Otev^šený chrám m^Qzval dál. Men^šil jsem se pod titánskou klenbou karlovského chrámu a v ú^hasu zakl^Qn^Q hlavu. Vysokými okny ke mn^Qpronikal denní jas.

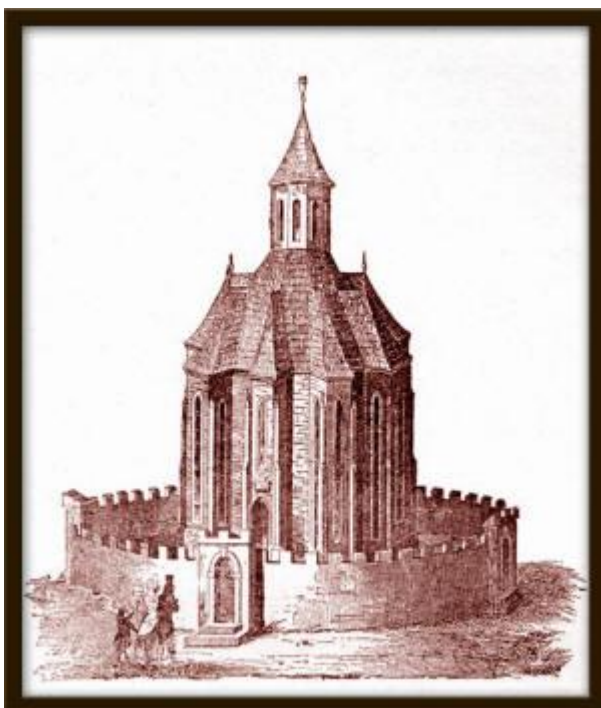
Moje vytr^hení bylo nelⁱpené, novou zlatomodrou malbu a nové osv^Qlení jsem vid^Q poprvé. Kde bývala tma, je nyní sv^Qlo, kde se odlupovala omítka a stoupala plíse^š jsou dnes pevné st^Qby zá^šcí královským karmínem a zlatem. Zlatý vzor na ^lerveném podkladu. Byl ponechán, proto^he odpovídá gotickému zdobení svatyní, ale hv^Qdné nebe zdobilo kostel poprvé. Obrovitá osmicípá hv^Qdice stropu je ze 16. století, kdy no^lní oblohy u^h nebyly v mód^Q Od staré, p^řvodn^Qnavr^hené a nikdy nezrealizované klenby se tato p^šli^š neli^š, snad jen svou geometrickou slo^htostí, vzbuzující dojem, ^he celá st^šecha se lehoul^šce vzná^š na tenkých nosnících a op^Qách.^ó



<http://stovezata.praha.eu/foto/r4071.jpg>

A Gotický chrám Božího těla, nejdříve dřevěný a posléze přestavěný v kameni, měl pětorys buň osmicípé hvězdice, anebo slohitého mnohohranu se základní křivou dispozicí, symetrický podle osy vchodu. Hluboké základy měly tvar ozubeného kola a proto dnes neumíme určit přesnou podobu stavby. Není jasné ani to, kolik paprsků sloužilo za postranní kaple, zda pět, šest, nebo sedm vyjma výklenku, v němž byl vchod.

Krásu novoměstského Božího těla nemůžeme na středověk obdoby a myslím, že nemá dodatek. Touhíte-li si alespoň vzdáleně představit jeho úžasnou podobu, ladnost vybranou krásu, spojte si v mysli kařkovský chrám s letohrádkem Hvězda a přidejte k tomu monumentalitu Královské kaple v Cákách.



<http://ao-institut.cz/texty/Ceske-dejiny/img/kaple-boziho-tela.jpg>

Hlavní linie románu se odehrává na podzim. Začíná v listopadu a končí v prosinci. Urban přesný rok neudává, ale je zřejmé, že se jedná o poslední rok tisíciletí – rok 1999 - rok vydání románu. Román končí v květnu příštího roku.

*Bylo krásné jitro na začátku listopadu. Protáhlé babí léto zdržovalo po celý
šestý schod podzimu*

*Mejkap nových fasád ani úperky rychlých vozů nezastíly pravdu holou jako
stromy na Karlově náměstí: rok starý, století staré, milénium šestárlé. Každý to
mohl na oči, mnohý se stařeným hrdlem odvracel zrak a poddal se zubům
posledního podzimu.* 6 s. 13

*Mluví o nynější době. Zima byla na blátě na sněhu, posádně tuhá, listopad
s prosincem se protáhly do března a i teď v květnu jsou rána, kdy cítíte staré
mrazivé glehy přes prsty.* 6 s. 41

Na začátku románu Květoslav často mluví o svém dětství. Hlavní hrdina retrospektivně vypráví o svém dětství, problémech ve škole a studiích na univerzitě. Ltenáš se až po delší době začne orientovat v tom, co je reálná románová současnost a co vyprávění Květoslava z nedávné minulosti.

*Historie mých pohrom se začala psát v den, kdy jsem dostal své jméno – a při něm
když jsem se narodil. Nebo je to o devět měsíců dříve? A mohla ji předurčila u
narození mého otce, muže s nehezským přízviskem, které jsem zdědil.* 6 s. 23

Společně s Květoslavem se Ltenáš dostávají do středověku, kdy hlavní hrdina prohlašuje své vize středověké minulosti. Květoslav je společně s Gmundem a Rozetou na prohlídce kostela sv. Štěpána a zjevuje se mu jedna z jeho vizí.

*Vzal jsem za kliku a otevřel se do dveří. Ticho a lehce se otevřely, jakoby samy od
sebe*

ostírá zelený pa^hit. Tráva v kostele^ě ? ^hasl jsem a
nev^Ůil o^Pím. Zvedl jsem hlavu: nikde ^hád^{ná} okna, nikde ^hád^{ný} strop^ě

A^Dívám se kolem sebe a vidím, ^he stojím na ^ĝeredném palouku, je porostlý
^he^leznými a kamennými kv^Ůy. Kostel, kde jsem m^Ů být, stojí o kus dál^ě

A^P^Smo u nohou mám hrob, nad ním ^he^lezný k^S^h Nad zemí se na narezlé tabulce
je^hí lámané litery. Nedají se p^Se^ríst. P^Sesto jsem si jist obsahem nápisu, m^T^hu ho
p^Se^ríst po pam^Ůi: A^Posly^gte divu smutného, ^he Lochmar syna mého ^Gmona
z okna vyhodil^ě ^ó s. 100-101

Kv^Ůoslavova vidina minulosti vychází z pov^Ůsti o zvonu Lochmar. Zvon
p^Sezdíváný Lochmar vznikl údajn^Ů kolem roku 1419 za husitských nepokoj^T
v Praze. Tv^řrce zvonu Lochmayer proklel p^Sed svou popravou svoje dílo, nebo^T
mu bylo zvon^Ůo jeho zvonem k poprav^Ů Zvon se poté jen velmi z^Sídka u^híval,
nebo^T z kletby m^Ůi lidé strach. V^ěchno vyvrcholilo kolem roku 1542, kdy p^Si
jeho obsluze p^Sĝel o ^hivot chlapec jménem ^Gimon, co^h dokládal náhrobník , který
byl podle pov^Ůsti je^g^Ůdonedávna viditelný poblí^h v^Ůze kostela sv. ^Gt^Ůpána. Práv^Ů
tento náhrobek Kv^Ůoslav uvidí ve svém p^Seludu.

KvĚoslav Gvach

KvĚoslav nemá rád své jméno, pĚsmo ho nesnágí a pĚsuzuje mu vĚchny jeho ĥivotní nezdary, kterých je mnoho, proto ho nepouĥívá a rád si nechá ťkat jen K. Schwach v nĚnĥinĚ znamená slabý, takĥe Urban pĚjmení zvolil zámĚnĚ pro zdĚraznĚní KvĚoslavovi slabosti. I jeho kĚstní jméno má jistou symboliku ť v knize je dĚĥitým prvkem kvĚomluva ť význam kvĚin a jejich symbolika.

Nedať se mu ani u ĥen. Jeho neposkvrnĚnost je podmínkou pro jeho vize z minulosti. Aĥ o ni pĚjde, pĚjde i o svĥj velký dar. On tyto pĚludy nechápe, bojí se jich, nepovaĥuje je za dĚĥité. Aĥ rytíť Gmund mu vysvĚlí dĚĥitost jeho daru pro potĚby bratrstva Boĥího tĚa.

KvĚoslav je velký milovník historie. Zajímá ho vĚdní ĥivot mĚtanĥ, jejich výchova dĚí, moĥnosti cestování, jaké potraviny nakupovali nebo jak lidé ve stĚdovĚku chápali krásu. S tímto pĚstupem ovĚem neuspĚje na univerzitĚ

KvĚoslav se celý román hledá. Na konci románu se stává kronikáťem bratrstva, ulí v semináťi a koneĥnĚ se pomyslnĚ zbavuje svého nenávidĚného jména (Studenti v semináťi mu ťkají Dalimil).

Svou zálibu v historii a návratu dĚvĚgích hodnot sdílí s rytíťem Matyágem Gmundem z Lubecku.

Rytíť Matyág Gmund

Gmund je milovník gotické architektury, staveb zapoĥatých za vlády Karla IV. Nenávidí souĥasnou dobu, její architekturu, demokracii, celou moderní společnost.

Má zájem zrekonstruovat sedm kostelĥ praĥských z okolí Karlova a navrátit je gotice. Vyhlédne si KvĚoslava a chce vyuĥít jeho schopností, aby se co nejvíce pĚblíĥil podobĚstavb ze stĚdovĚku.

tĀa. V románu je dĚvod jejich existence vysvĚlen

následovnĚ

AObruĤ a kladivo ě symbol naĚeho bratrstva.ó

ATak pĚce! neudrĚel jsem se. ANení to trochu trapné, hrát si dnes na zednáĚe?ó

ě

ANikoli, nejsme zednáĚ, a svobodní jsem jen do té míry, kterou nám urĤuje BĚh, vladaĚ a kruh, jejĤ máme ve znaku. Je znamením toho, Ĥe jsme vázáni povinností ochraĤovat stavby vztyĤené naĤimi pĚedky.ó

ě

AObruĤ a kladivo ě takovou zástavu si mĤĤe zvolit jen totalitní reĤim.ó

AMilý hochu,ó Ěkl ztĚka Gmund, Abudete se muset smĚt s tím, Ĥe naĚe bratrstvo nikdy nepĚjalo principy demokracie. Ubírá se cestou vedoucí zpátky.

ě

Já nabízím lepĤí Ĥivot ve feudální zemi Ězené jediným vládcem, pro zaĤátek volenýmě svĚskou moc králi, duchovní církvi, aĤvĤichni vĚlí na Ĥem jsou. Absolutní moc Bohu.ó s. 299-300

Gmundovo jméno má v sobĚdalĤí symboliku. Je sloĤeno ze jmen prvních dvou stavitelĤ chrámu sv. Víta, MatyáĤe z Arrasu a Petra ParléĚe z Gmundu.

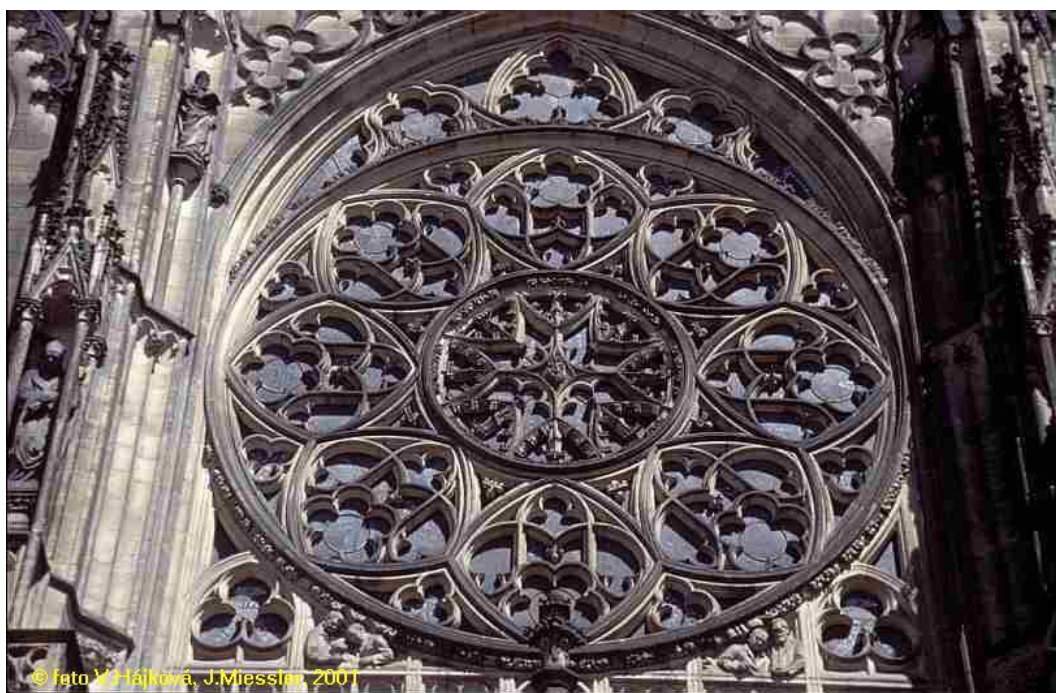
Rozeta BĚská

Rozeta má stejnĤ dar jako KvĚoslav a díky jejím schopnostem rytĤĚ Gmund nalezne KvĚoslava.

Rozeta nemĤĤe mít kvĤĤi prodĚané operaci dĚi a trĤí bulimií. KvĤĤi bulimii se zdá postava Rozety ambivalentní. Jednou je hubená, za nĚkolik dní velmi silná, a to nejen v pase. Nutnost operace, a tím i ztráta plodnosti, byla zpĤsobena Ĥpatným

nu, ve kterém Rozeta v důství hila. Za stavbu zodpovídali jako architekti Barnabág se Záhirem. I z tohoto důvodu se stali terěm útoků bratrstva.

Rozeta není jméno v českém kalendáři, je francouzského původu (la rosette - růžice). Rozeta znamená kromě henského jména i jeden z prvků gotické architektury - okrouhlé okno, často velkých rozměrů, umístěné nad vstupními vraty stavby nebo ve štítech nad oltářem.



<http://web.cvut.cz/fa/u522/hajkova/hajkova/grant01/kruzby/svvit-rozeta.jpg>

Sedmikostelí - gotický román z Prahy má v sobě mnohé typické prvky gotického románu.

1. Román se zabývá především architekturou. Gotika je pro hlavní hrdiny jediným správným architektonickým slohem.
2. Objevuje se tu výjimečný hlavní hrdina, který je vyloučen ze společnosti.
3. Dalším prvkem typickým pro gotický román je bizarnost a mystika. Ve středověkých prostorách se rozhrává bizarní děj, který mnohdy zachvacuje série záhadných vražd.
 - a) Do Prahy přichází mysteriózní cizinec s podivným skřetem.
 - b) V prostorách neexistující instituce Hlavova ústavu někdo pítvá jednorohce.
 - c) Na konci románu se objevuje tajemné bratrstvo, které si vytvořilo své "místo ve městě" a řídí podle středověkých tradic.
4. Velmi důležitým prvkem gotického románu je touha po něčem nepřístomném, nedosažitelném a návrat středověkých hodnot a architektury.
5. Nenaplněná láska hlavního hrdiny a autor dává Kvěoslavovi na výběr hned ze dvou žen. Nemůže mít ani jednu. fascinace středověkem, napínavý děj, erotický podtext a motiv zasnění.

Gotická literatura je blízce spojena s novo-gotickou architekturou, která se objevuje v Anglii ve čtyřicátých letech 18. století. Je snahou oživit středověkou architekturu. Autoři se vyžívají v extrémních emocích a strach z neznámého, důležitost vykreslení atmosféry. Angličtí gotičtí spisovatelé často asociují středověké budovy s temnou a strašlivou epochou dějin, což je podpořeno mystikou, nadpřirozeností těchto míst.

Autor využívá ich-formy, kdy nechává promlouvat hlavní postavu Kvěoslava Čvacha, který je I'tenášovým průvodcem.

Kromě obvyklého vyprávění, kdy I'tenáš posunuje v ději, osvětluje nejasnosti a popisuje okolí, se objevuje i promluva hlavní postavy ke I'tenášovi. Snaží se rozmnit I'tenášovi možné pochyby o vlastním pochopení působení, v této části se objevují mnohé mysteriózní události a nezřetelnosti. Tato promluva ke I'tenášovi následuje po Kvěoslavově návratu v děleckého ústavu, kde je svědkem pitvy jednorohce.

Apátate se, co to má všechno znamenat, ale neměhu vám odpovědi hned a uť vřbec ne pšmo. Máte podezření, že některé věci záměrně nechávám nevysvětlené. Mohná je na tom kus pravdy, ale věte, nechávám-li vás hádat, chci, abyste tápali stejně jako jsem tápal já: i na vás musí pšejít má nejistota, úzkost a strach, pokud jste z těch, kdo po něm baň, v bludišti slov se drhete v mých stopách. 6 s. 182

Dalším netypickým vyprávěním v působení je neživý chrlič, který zastupuje Kvěoslava, jenž má své vize a prostřednictvím chrliče vidí všechny události.

At jsem si málem olí vykroutil, sebe sama se mi nikdy spatřit nepodařilo. Tím líp pro mě nebyl jsem krasavec. Z pohledu na dva nejbližší z mých sedmi bratrů jsem hádal na zubatý dračí hřbet a protáhlé tělo se zakrnělými prackami složenými na prsou a ostnatým ocasem stořeným do nábelské gestky. Vidě jsem však dvojici dlouhých zahnutých rohů, bodajících pšmo dopředu nad protáhlý ohnutý rypák se špičky pňícími z otlemené huby. 6 s. 242

Jako v jiných postmoderních dílech, nejen Miloše Urbana, se zde objevují mnohé symboly a mimoliterární odkazy. Fikce se propojuje se skutečností. Reální lidé a reálné budovy se mísí zcela pšrozeně s objekty a osobami nereálnými. Kromě všech hlavních postav, které jsou fiktivní, Urban pouhívá reference na skutečné hřící nebo již mrtvé osobnosti ze všech uměckých rovin. To vytváší zcela uvěšitelný svět, kdy je na ltenáší, aby rozhodl, do jaké míry ho pšijme za svět.

Symbolika květin - květomluva

Symbolika květin je důležitou součástí románu. Květomluva bývala nedílnou složkou dě v romantismu. Dvě hlavní postavy mají jména úzce spojená právě s květy – Květoslav a Rozeta.

Květoslav často na svých procházkách Prahou naráží na květiny.

Hned na začátku románu, v první kapitole nalezne Květoslav květy podběru a autor nás upozorňuje na důležitost květin.

Aťhřídete kolem Svatého Apolináře, vzpomeňte si, že sráží květy za plotem jsou astry. Jména jsou zde důležitá. 6 s. 16

V průběhu děje se hlavní hrdina setkává s květinami na různých místech. Nachází první květiny v podzimní řas, květiny zdobí oltáře kostelů, v zahradě výzkumného ústavu vyrůstají ze sněhu. Gmund je má uspořádané ve svém apartmánu. V prvním setkání Květoslava s Gmundem v hotelovém pokoji mají květiny barvu bílou – barva nevinnosti, řistoty, na druhé straně je bílá i barvou smutku. Při druhém setkání jsou květy rudé – barva vášně lásky a hněvu. Měící se barvy rostlin poukazují na měící se pocity hlavní postavy. Květiny, respektive rostliny si Květoslav pštuje i doma, ovšem jeho réva se mu neodvděí za poskytnutou péři době. Réva, kterou si pšnesl ze svých cest po Praze, se v průběhu románu měí. Pšvodněd nevzrostlé malé kvěinky, jež nemá na první pohled řanci na řst, se réva měí:

Až popínavého stonku vinné révy, který se zalínal slabě zelenat, vyrůstala v hustých trsech chlupatá bílá vlákna, rážila vzhůru, ohýbala se a rozlézala do všech stran. Ta nejdelší musela mít skoro pět metru a ze všeho nejvíc připomínala vousy divého starce. 6 s. 186

Později se ltenáš doví, mohné dřevody zvládnosti této vinné révy. Kvoslavova domácí paní Brýdová vysvětluje mohné příčiny:

Až ta kytky nebyla včera ráno ničím jiným než uschlou révou, a dnes odpoledne, když ke mně otevřel okno, ji málem ranila mrtvice: sáply se po ní glahouny jako chapadla přesné chobotnice utrhl jsem ji na stráni pod Karlovem, kde se po staletí páchal smrtelný hřích smilstva a kde vraždy bývaly na denním pořádku, na zločinném místě, kde Parodnice slavily sabat a rejdivy tam na Perných kozlech se zelenými olivami: a všude tam, kde se daly tyto nechutnosti, vyrostla vousatá réva. 6 s. 198

Každou kapitolu v *Sedmikostelí* představuje verše různých básníků. Tyto řádky určitým způsobem představují motiv každé kapitoly. Umělci, kteří svými verši uvozují kapitoly:

Nejprve Urban používá slova Thomas Stearns Eliot OM a Richarda Wernera.

Thomas Sterns Eliot byl anglický básník, dramatik, literární kritik narozený v USA. Eliot byl jedním z nejvýznamnějších anglických básníků 20. století. V roce 1948 obdržel Nobelovu cenu za literaturu.

Richard Weiner patřil mezi významné české spisovatele doby meziválečné. Jeho tvorba byla ovlivněna válkou. V jeho dílech jsou rysy expresionismu a existencialismu. Často ve svých dílech reflektoval vlastní prožitky z války. Jako jeden z prvních českých autorů uhlí v próze vnitřní monolog. Vypravěč v první osobě ukazuje čtenáři cit a myšlenkové pochody hlavních hrdinů.

Ve dvacátých letech 20. století se po tvrdom odmlce vrátil a jeho dílo začalo mít prvky surrealismu a zapůsobilo na mnohé mladé české spisovatele jako Kamil Bednář, Jiří Orten nebo Jiří Kolář.

Dalšími osobnostmi, jejichž básně cituje Urbanovi v *Sedmikostelí*, jsou Oldřich Mikulášek, Křtanc, K. H. Mácha, Karl Kraus, Samuel Taylor Coleridge a William Chamberlayne.

é romány

V Sedmikostelí se objevují explicitní odkazy na další gotické romány a autory.

Horace Walpole (1717 ñ 1797)

H. Walpole byl anglický politik, starořitník, architekt. Je také známý jako autor první novo-gotického románu *Otrantský zámek*, který byl impulsem pro zformování novo-gotického literárního proudu. Kromě *Otrantského zámku* a dalších knih jsou význačnou literární památkou Walpolovi dopisy, jež mají velkou sociální a politickou hodnotu. Horace Walpole ovlivnil velké množství následovníků. Charles Robert Maturin, Ann Radcliffe, Bram Stoker, Edgar Allan Poe a Daphne du Maurier.

Otrantský zámek

Otrantský zámek vypráví příběh hradního pána Manfreda a jeho rodiny. Odehrává se ve středověké Itálii. Knihou se prolíná stará věštba o zániku Manfredova rodu. Kniha je plná nadpřirozených jevů a nevysvětlitelných událostí. Typické pro gotický román je jednoduchý milostný příběh, pro moderního čtenáře smyšlený, propojený pátráním po tajemství, které se skrývá za nadpřirozenými úkazy.

Walpole při prvním vydání své knihy použil pseudonymu Onuphrio Muralto, protože se bál neúspěchu. Sám autor věděl o nedostacích díla a po velkém úspěchu a druhém vydání, tentokrát pod vlastním jménem, vyjádřil naději, že jeho následovníci budou schopni dělat lépe než on.

Neméně významný prvek kromě vymezení nového žánru bylo i svědectví o době ve které byl román napsán. Román *Otrantský zámek* má mnoho charakteristických rysů romantismu. Walpolovi následovníci se již nikdy nesnažili komplexně sdělit všemi romantickými prvky. Vybírali si jen některé části, ty pro ně důležité vyzdvihli a ostatní zredukovali.

Na odkaz Horace Walpola navázala o deset let později Clara Reeve svým románem *Starý anglický baron*. Reeve vypráví příběh o chlapci Edmundovi a jeho hledání lásky a spravedlnosti.

Reeve pojala Walpolovo literární dílo jinak. Místo toho aby rozvinula motiv fantazie a nadpřirozenosti, zvolila si hledání ideálního lidského jedince v době vzniku románu (1777). Reeve dodala řádku gotického románu větší důležitost v oblasti milostného příběhu.

Clara Reeve na Walpola navazovala jak v hlavní dějové lince, tak i ve vykreslení detailů, které se pak staly typickou výplní dalších románů - některá z chudých postav se v románu dovídá o svém glechtickém původu, dleňitou součástí těchto románů je i pšencování v tajemné komnatě

V Sedmikostelí Kvěoslav mluví s Lucií z Netěskovou manželkou o dílech Horace Walpola a Clary Reeve.

Ajak se ti to líbí?

Ažáček moc, pak je to čím dál tím bláznivější. Doufám, že se na konci všechny ty záhady vysvětlí.

Asprav se na to, že budeš zklamaná. Mně Otrantský zámek líbí právě pro voji obrazotvornost, v níž logika není tak důležitá. Znáš Claru Reeovou?

Ane.

*Ato byla velká obdivovatelka Horace Walpola. Ale vadilo jí u nás přesně to, co vadí tobě všechny ty záhadné vzdechy, tajemná zjevení, postavy vystupující z obrazů, šnpení šetů v kobce pod hradem. Walpole je přesvědčí jako skutečnost, nezpochybňuje je ani náznakem, a ptenáš nezbyvá než mu věřit a nebo knihu zahodit do koše. Reeová se nespokojila ani s jedním. Ve variaci na Otrantský zámek nazvané *Starý anglický baron* také záhadami nevěst, ale v duchu*

dí na střízlivou míru. Každé zjevení, každý důvůd
úkaz má své vysvětlení. 6 s. 183 - Sedmikostelí

Ann Radcliffe (1764 ÷ 1823)

A. Radcliffe byla anglickou spisovatelkou, velkou propagátorkou gotického románu. Své knihy publikovala pod jménem Mrs. Radcliffe. V jejich dílech jsou všechny na první pohled nevysvětlitelné záhady a jevy vysvětleny zcela racionálně. Tím se liší od svých předchůdců. Ti ponechávali některé ze záhad nevysvětlené.

Radcliffe na rozdíl od většiny autorů věnujících se gotickému románu pochází ze skromných poměrů a nachází zalíbení v přírodě. Tuto zálibu odráží ve svých románech. Kromě vyuištění přírody a jejich zákonů se u ní objevuje jasné oddělení hrůzostrašné a milostné linky, které se v pointě spojí v jednu románovou linii. Její romány patřily ve své době nejčtenějším a opěť se jí podařilo o něco "vylepšit" strukturu gotického románu. Vybarvila hrdiny svých románů, u nich nejsou jen černobílé, proměňují se v průběhu románu.

Urban vybral do svého románu její dílo *Záhady Udolphu*.

Edgar Allan Poe (1809 ÷ 1849)

Z díla Edgara Poa je v *Sedmikostelí* zmíněn *Anděl pitvornosti*, kterého pře Květoslav. Kromě tohoto díla zde Urban otevřeně poukazuje na jiné Poeovo dílo ÷ *Havran* ÷ prostřednictvím anglického originálu *The Raven*. *Nevermore* ÷ při překladech *Havrana* do češtiny se používá překlady *víckrát ne, nikdy víc* nebo je ponecháno v originále.

Při prohlídce Prahy se Gmund a Květoslav zastaví u kostela svatého Longina, kde rozmlouvají nad stavem architektury.

Pohleďte na kostelík svatého Longina. Pozornost turistů si asi nezaslouží, je ostudně zanedbaný, ale jeho románský sloh nic nehyzdí, dokonce i ta lucerna nahoře se k němu hodí. Rotunda s vytáhlou věží by vypadala nepřesvědčivě, asi jako saracénský stan. Podívejte se na ty krkavce, co krouží nad střechou. Proč jich je

h kruzích, co myslíte? A co to kšřř? Nezní to jako
nevermore? 6 s. 95

Poté se KvĚoslav a Gmund vydali do kostela svatého Ğřřána na prohlídku. V kostele se objevuje KvĚoslavova vize minulosti a on posléze pochopí "krkaví slova".

A Nevermore, zakrákal krkavec nad vířkou Svatého Longina. TeĤuhjsem vĚĚ, co to znamená: A Neuprchneĝpšed sebou samým. 6 DĚivý zářitek ve svatoĝřřánském kostele potvrdil, ře to, pšed řřm jsem léta utíkal, se mnou zřřstane po vřěchny mé dny. 6 s. 107

Ve dvacátém století se gotický román zcela promĚnil. Navazuje sice na anglické romantiky, ale dĚ se již neodehrává ve stšedovĚku, nýbrř v souřasných reáliích. StšedovĚké reálie jsou v románech stále obsařeny v řřžných odkazech řř architektura stšedovĚku, návraty do minulosti.

Tato "nová vlna" gotického románu se zformovala v NĚnecku jako vylepření anglického gotického románu. Potlařili podstatu gotického románu řř hledání ideálu v historii a vystavĚi pšřbřř v souřasnosti. S tímto nápadem pšřřel již na pšřelomu 18. a 19. století E. T. A. Hoffman (1776 řř 1822). V *Sedmikostelí* zastoupen románem *Pískař*

Prvky této nĚnecké vĚve se objevují v *Sedmikostelí*. I když jsou v knize zmiřované díla dšřve uvedených umĚcřř (Walpole, Reeve, Radcliffe) má román blřže k románřřm konce 19. století. *Sedmikostelí* se shoduje tĚmto romány ve své posedlosti mĚstskou architekturou, zejména gotickou.

KvĚoslav má blřzko k postavám jako *Durtal* nebo zvoník *Carhaix* v díle Jorise-Karla Huysmanse *Tam dole*.

Svým rozjímáním nad krásami Prahy pšřpomíná protagonistu *Gotické duře* řř knihy Jiřřho Karáska ze Lvovic. Hlavní hrdina řřje ve svĚřsnřř a vizí a prochází podivným labyrintem vlastní duře, hledající nĚjaký smysl. Toulá se prostorami prařských barokních chrámřř a hledá Boha, aby ho spasil.

íŠ Gmund, který mu pomáhá rozvíjet dar vizí minulosti, jakožto potomek starého ělechtického rodu, je blízký postavĚrománu *Naruby* (do lěginy jako první pĚloĥil Arnoĥt Procházka) ň *des Esseintese*. ObĚ postavy hledí do minulosti, nenávidí svou dobu, touĥí se vrátit o nĚkolik století zpĚ.

dráky

1. Téma

Hlavní hrdina Roman nevidí kvůli své bývalé manželce Sidonii jiné ženy. Celkovým smyslem je jeho znovu nabytí víry v lásku, což se nakonec v románu také podaří. Hlavní ženská hrdinka nepoznala rodiče a její milostné zkušenosti nejsou ideální. V závěru knihy se objeví náznak duševního setkání obou hrdinů.

Kniha je uvedena verší z Božské komedie Dante Alighieriho a citátem Francesca de Sanctise.

*A Slunce, jež za mnou rudlo blízko země
přesede mnou v dopadu mém umlkává,
přesáhá ku paprskům svých majíc ve mně*

ě

*A Dovol, ať polkám, jak mým vroucím přáním,
ať plamen s rohy přiblíží se z dále,
vždyť vidím přesec, jak touhím jíti za ním.*

Dante Alighieri

*A Není to šecký chrám; je to chrám gotický, plný velkých stínů, kde zápasí opalné
hvězdy, ne dobře harmonizované.*

Francesco de Sanctis o Dantově Olyrice

2. Uvedení do děje

V okolí chrámu svatého Víta, který je i jedním z protagonistů románu, se dějí podivné a záhadné události. Tyto události vyvrcholí vraždami. V závěru odchází Rops s Benonem do katedrály, kde ježtův přítomnosti Sidonie dochází k odhalení vrahů a jejich motivů. Prvním vrahem byl člen protestantské církve Julius Maler, jehož motivem byl chrámový poklad, který kradl pro svou církev. Namísto drahokamů z pokladnice podstrlil obarvené sklo, jež mu dodával Unterwasser. S Malerem se spojil Kilián Urban, který mu pomáhal z důvodu navrácení svého duchovního syna Romana Ropse na správnou cestu.

Roman Rops - spisovatel, vĚlec, který pĚge o svatovĚtské katedrĚle, obdivovatel prerafaelitĚ

KlĚra BrochovĚ - policistka, sirotek

Sidonie - bĚvalĚ Ropsova manhĚlka, kterĚ pĚed jeho lĚskou musela utĚct do Anglie, kde Ĥije s Patrickem

Josef Kalandra - pĚter, otec, farĚĚ první zavraĤdnĚ

Julius Maler - protestant, v minulosti napsal jĤĤ 5 knih o katedrĚle

KiliĚn Urban - katolĤk, pĚter

Fulcanelli - Ital, mistr stavebnĤ huti

Henryk LukomskĤ - PolĚk z dĤlny Fulcanelliho, druhĤ zavraĤdnĚ

Benon - civilnĤm jmĚnem Michal PĚgina, zvonĤk, v zĚvĚu vystupuje z ĚĤdu

Rut Ĥ malĤĤ RomanĤĤv pĚĤtel

Unterwasser Ĥ staroĤitnĤk

Zelenka - katolĤk, monsignore

Mravenec Ĥ policista, kolega KlĚry

Radim - dĤĤulice, poniĤil sochy, tĤetĤ zavraĤdnĚ.

Praha (chrám sv. Víta) a souřadnost.

5. Kompozice

Roman je vyprávěním lichých kapitol, Klára vypráví v sudých.

6. Jazyk

Roman a jeho liché kapitoly jsou psány veskrze spisovnou řečtinou. Klářiny sudé kapitoly jsou psané řečtinou hovorovou za použití řady nespisovných výrazů. Zajímavým jazykovým elementem je i řečtina v podání Itala Fulcanelliho, objevují se i profesionalismy z oboru architektury.

7. Hlavní

Podtitul Božská krimikomedie napovídá hlavní díla. Temný thriller se tu mísí se zpovědí o ztrátě víry a jejím následném znovunabytí. Snaha o poučení čtenáře, využití odborných termínů. V díle jsou zmiňováni i lidé, kteří se podíleli na výstavbě a výzdobě chrámu svatého Víta (Petr Parléř, Matyáš z Arrasu, Josef Kranner, Jan Gurrmaier). Samozřejmě tu autor odkazuje i na jiná umělecká díla, což je rysem postmoderny. Nedílnou součástí knihy jsou i verše z Danteho Božské komedie.

Hlavní románová linie se odehrává od podzimu do zimy jednoho roku. Přesná datace roku není odkryta, ale dá se usoudit, že Urban zvolil souhlasnost, tedy rok, kdy sám psal tento román (Stín katedrály vydán v roce 2003). Román začíná vraždou Josefa Kalandry neurčitěho podzimního dne, jak se později přetáhá dolů.

Poprvé se přesvědčujeme, jaké roční období je, v kapitole, kterou vypráví Roman, a kdy Roman, přes pochyby o správnosti svého konání v den pohřbu Josefa Kalandry, vyráží pracovat.

Audal se pŕný den, slunce vystoupalo k apexu a zalalo hšát jako v létě které bylo uhpár týdně pryč. 6 s. 40

Tento popis v nás evokuje nástup podzimu, který dále podtrhují následující verše:

AProtože v mé ulici téměř nerostou stromy, nebylo poznat, jaká část roku nastala. Vyjevil to až pohled na petřské stráně kde přímo přes ořma rozkvétaly v zeleném porostu kytice okru, magenty a ambry; sebevdomé, vyzrálé a syté ohlavovaly naplně a brzký konec. 6 s. 40

Další z přesných časových úseků, které se v románu vyskytují, je svátek Jména Krista Krále, jenž se slaví poslední nedělí v liturgickém mezidobí. Přesněji je to 34. neděle mezi svátky velikonočními a vánočními. Roman vypráví tuto kapitolu a popisuje přiblížení:

AKostel se zpola zaplnil farníky, zazněly varhany, zalala mše. Sedě jsem v páté lavici vlevo, ona v druhé vpravo. Přijel kněz s ministranty. Byl to pater Urban. Chvilu nemohl jistou, monsignore Zelenka mu šel po boku, připravený ho podepřít. Oba byli oděni v bílém, slavil se svátek Jména Krista Krále. 6 s. 199

daj, jenž je explicitně vylíčen v románu, je 13. prosince toho roku, období adventu. Byla to sobota, svátek svaté Lucie. Tuto kapitolu vypráví Klára, a je to den, kdy se najde poslední oběť Radim.

A Nauč nás, Pane, počítat své dny, se to menovalo. Ekumenická adventní bohoslužba se svýlkama. V sobotu odpoledne na svatou Lucii. Mravenec škal, že viděl stromek, když ráno šel kolem katedrály. Stromek také brzo předšedlým dnem? s. 243

V románu se i několikrát vrátíme do minulosti. A to prostřednictvím vzpomínek postav. První z těchto retrospektiv se objevuje při kázání Kiliána Urbana. Páter Urban se pozastavuje nad událostmi, které se děly v rozmezí minulého a letošního roku, a které negativním způsobem zapůsobily na církev. Hlavním motivem pro jeho šel je vražda Josefa Kalandry. Tato bohoslužba se koná několik dní po pohřbu Kalandry.

A pokud ji brány pekelné nepřemohou, rozkřákal se Urban, jak by jí mohla ublížit vražda plováka, pravého syna, vojáka v jejích službách? Tady se zhluboka nadech. A církev to v této době nemá lehké-, dramatická pauza, A ale každá stráž je posílí, to ví dobře každý pln kongregace. Nic nového pod sluncem! Vždyť to zapalo u minulého roku tóni nechutnými nápisy na zdech, a pokračovalo letos na tisíc krále s. 71

Na tisíc krále někdo na mosazný kruh dveří u kaple svatého Václava pověsil gřihu, na které bylo dvanáct holubic. Miloš Urban zde prostřednictvím Kláry vysvětluje:

A Holubice podle legendy zosobňuje Ducha svatého, jakož i ctnost, a ubrání se v hejnu jestřábovi, avšak těchto dvanáct se přece neubránílo. s. 71

Dalším útokem na církevní majestát, jak to pojmenoval páter Urban, bylo to, když se na dveřích sakristie namísto K + M + B objevilo 6. ledna z rána S + S + S + S + S. Urban na tento řin reaguje následovně

chtělo by se šci, kdybychom si neuvědomovali nebezpečnost takových piní, které ježto měly své vyvrcholení, a sice v oné hanebné události z letošního Pervna, kdy o svátku svatého Víta byl zde, pšmo na svatě pídě zašznut Perný kohout a na oltáři rozptvrčen! 6 s. 72

Nakonec této homilie se Urban dostává k vyvrcholení všech pšedeělých událostí, a to vraždě pátera Kalandry.

Avolali jsme o pomoc k našemu státu, ale jeho pšedstavitelé nechtějí vidět zločt a stupňování útoků. A nyní ten gibenilní humor vyvrcholil a vyvrcholil vraždou našeho bratra v Kristu, umuřeného a jako pohanská modla pohřbeného hlavou dolů pšmo zde v katedrále. 6 s. 72

Druhou retrospektivou je vzpomínka Romana na první setkání se Sidónií.

Aviď jsem ji poprvé jako devítiletou, mně bylo o málo víc. Bylo to pš mji ve svatovítské katedrále, ministroval jsem otci Josefoviě 6 s. 94

Roman posléze popisuje, jak se do Sidonie zamiloval, i v devíti letech ho malá Sidi dokázala uchvátit.

Aě výjimečná krása mōuě tehdy dokázala ochromit na mnoho mōicě 6 s. 94

Avzpomínal jsem na ni devě dalších let. Celou tu dobu jsem na ni pekál. Chodil jsem do chrámu kaědý den, v celé Praze nebylo zboěňěho farníka. Na gymnáziu jsem byl nejlepš ve šdě Románek premiant. Zštal jsem jím do maturity. A celou dobu jsem myslel na ni. 6 s. 95

Další událostí, která nám pomáhá se orientovat v lase románu, je pšjezd papeě. Dá se pšedpokládat, že to byla první z návěť papeě u nás. Tedy první návěť papeě Jana Pavla II. První návěť proběhla v dubnu 1990 a jejím vrcholem byla mje na Letenské pláni, na kterou pšjelo pšl milionu všicích.

vyjadřuje následovně

Bylo mi osmnáct a prvním rokem jsem studoval na univerzitě estetiku, když se Praha začala chystat na pjezd papě. Mě se konat mimošádná mě na Letenské pláni. s. 95

Miloš Urban řásem get. Tam kde by byly řasové reference zbytečné, se neobjeví. Tohle přispívá k určité neuchopitelnosti postmoderního románu. Postmoderní románová prostředí bývají př bizarnosti řasové a prostorové, řasto zasazeny do skutečnosti stojící mimo literaturu. Románový svět je tak spojením fikce a dokumentu. Viz návštěva Jana Pavla II. v Praze.

Celý román se odehrává v Praze. Hlavní kulisou knihy je chrám svatého Víta a jeho okolí. Miloš Urban zde ukazuje perfektní znalost prostředí chrámu a neobeznalý člověk se jen těžko může orientovat ve spleti všech chrámových zákoutí. První ukázkou precizní znalosti prostředí Urban dokazuje skrze Romana, který zkoumá chrám pro svou knihu *Kamenný hvozd* a zajímá se o secesní prvky v katedrále z přelomu 19. a 20. století.

*A*vrátil jsem se k místu, kde se v pravém úhlu pronikala nová stavba se starou, křivá loď se středověkým chórem, a upnul svou pozornost na temné triforium – je to v oblasti významné ostatkové kaple, při pohledu na východ je první oddělenou částí presbyteria právotato svatyně spadající pod patronát *E*rnína a zasvěcená svatému Zikmundovi; je přímo naproti kapli svatého Václava na jižním boku. V severní, vnější stěně tohoto výklenku je toliké schodiště. Západní stěna vnitřní byla až do devatenáctého století součástí přelí chrámu, ozdobeného obrovskou freskou. Ten kostel pokračuje přímou lodí a křivou kaplí v severním rameni, Wohlmuthova kruchta nese varhany. Naproti konci jižní rameno transeptu Zlatou bránou, tady ztrácí kostel symetrii, ale hmota zůstává nahoře. **6** s. 85

Roman popisuje sakristii a její strop, kde o chvíli později naleznou toho třetího zavražděného:

*A*zvedl jsem oči ke stropu a ihned si vybavil vše, co jsem o sakristii napsal do *Kamenného hvozd*: *A* je to jedna místnost o dvou klenebních polích, rozdělených mohutným středním pilířem. Východní pole je zaklenul Matyáš z Arrasu, první stavitel katedrály, západní pole je dílem jeho nástupce Petra Parléře. Obě mají na vrcholku, v křivce, unikátní rovinku, kterou vymysleli Angličané a svatovítské stavitelé ji odkoukali v Avignonu a Grasburku. Obě klenby ústí ve visutém svorníku několik metrů nad zemí, zakončeném ozdobnou kamennou kytkou, k níž se sbíhají volná řebra. **6** s. 247

symbolem, kde se odvíjí dějové části příběhu je

byt Romana Ropse. I ten je v románu několikrát popsán, tentokrát v podání Kláry, její se prohlídkou bytu Romana snaží najít nějakou spojitost s vraždou Josefa Kalandry.

Byla jsem u něj v bytě Hezký lidi nebývaj divný, tenhle je. Rops. Zvláštní jméno. Byt krásnej, výtvarná sluj z dávného století. Zato koupelna samej lesk a hranatá moderna, V kuchyni ani ložnici nic zvláštního, leda snad Pernej povlaky i prostěradla. Obývací jinej, celej takovej starožitným. Divan s Pervenym přehozem, dost velké a měkké pro tři najednou, taky tři kníčky, jsou v úderu podél stěny, kde nejsou okna anebo obrazy. Z oken je vidět dole Nerudova, nahoře Hrad, na parapetu je kytky ve váze. Vedle hlubokém vyřezávaném psací stůl s dvěma patrami přehrádek. Namísto lustru visel ze stropu Pernej lampión s obrázkem zlatého rozchechtaného slunce. Na podlaze vedle stolu ležela balónová pínka. V jednom koutě bylo zrcadlo, dole rovný, nahoře oválný, zkombinovaný s dvojitým svícenem, a dole mělo připevněný dva svícný se svíčkami, takže to dělalo dojem, že za sklem jsou dvě dvěry za nima ulice, zato přila se mi palice: vlastně jsem koukala ven, bylo to vykoumaný, pokoj vypadal dvakrát v širší. s. 14-16

Zcela nový zážitek byla pro Kláru první návštěva na Ropsově toaletě, její je jedním ze symbolů Romanova smutku po Aťtátě Sidi.

ANeměla sem tam chodit. Na tak neútulným hajzlu sem neseděla ani na nádraží v Chrástově. Ale tenhle chlapek se za mě trestá. Mohla tu svoji topmodelku zamordoval sám. Mohla ji posadil na svůj hajzl a ona na něm zmrzla. Je vysoká, Pernej, celej z ledového mramoru a vypadá jak sokl u pomníku. Fak katafalk. A prkýnko: hranatý stěbrnej rám přelék do obrazu. Chytla sem se stěbrného kroužku v hubě stěbrného lva a záchod se spláchnul. Přesla sem k umyvadlu. Nebylo o moc lepší. Pernej hranol vrahéném do zdi, uprostřed dílek s dírkou. Stěbrný kohoutky, u vany to samý. Ta byla ze všeho nejlepší. Dlouhá ode zdi ke zdi, Perná hranatá kamenná, uprostřed vyhloubený korytko tak akorát na mě když mi bylo deset. Napouští rakev. Otočila sem kohoutkem a zkusila pod něj

ápek s lerne jme gřinami. Ale tekla na nř voda, ne
kyselina. Umyla sem si ruce.ř s. 61-62

Spojení zvláštňích, fiktivních míst s třmi reálnými a celková prostorová bizarnost, jsou dalřmi známkami postmoderny. Autor vyuřívá svou znalost Prahy, která je tu popsána v reálných proporcích a prolíná je s místy fiktivními, symbolickými, jeř mají svřřj pevný význam v přřbřhu (Romanova řerná koupelna).

v a jejich symbolika

Protagonisté románu Klára a Roman dostávají v příběhu dostatečný prostor k tomu, aby se Iřenáš seznámil s jejich charakterem, motivy, úmysly. Další postavy jsou po celou dějovou linii jaksi ponechány v neurčitosti, a to po stránce charakterové, tak i významové. Když už si Iřenáš myslí, že ví, kterým směrem určitá osoba směřuje, tak ho autor překvapí zcela jiným směřováním postavy.

Další z mnoha postmodernistických prvků, které jsou v Urbanově díle zastoupeny je i neurčitost postav, jejich rozpolcenost, rozdvojenost, může tu docházet i k nelékaným proměnám.

V následující části se budu snažit prostřednictvím úryvků promluv hrdinů charakterizovat jejich roli v příběhu a postavy jako takové. Pro výginu z nich Urban zvolil takové jméno, jež je zároveň symbolem a vztahuje se k mimotextové rovině

Roman Rops

Roman je vzdělaný intelektuál, píšící knihy o katedrále. V soulasnosti píše *Kamenný hvozd* na objednávku anglického vydavatele o secesních prvcích katedrál. Je tichý, do sebe uzavřený Iřlověk, který v sobě nosí neutuchající smutek ze ztráty své ženy Sidonie. Ve skutečnosti nezemřela, ale pro něj jako by přestala být.

Z rozhovoru mezi Unterwasserem a Klárou se Iřenáš dovídá nové skutečnosti z Romanova života, jež především jsou vysvětleny některé dříve zticha elementy vztahu mezi Sidonií a Romanem.

ARoman se upnul na Sidonii jako na bytost, která ho má vyvést z hřachu. ZaPal hlásat morálku krásyě Milovali se ň o tom nepochyboval nikdo na svěě Jenže se ukázalo, že jeho láska je jiná než její. Té jeho bylo ahpšlíg, neměa chvilku klidu, pálila na dotyk. Ta její se podobala voděa nebylo jí nikdy dost.ó s. 192-3

a Urban vyjadřuje jeden z hlavních důvodů jejich rozchodu. Tím druhým, proť ho Sidi opustila, bylo to, ře s ní nechtě mít dč.

Po rozchodu se Sidonií všem svým známým tvrdil, ře jeho řena zemřela, nechal vytisknout i parte a rozeslal ho. Roman se choval jako pravý vdovec. Podle Unterwassera:

APořídá smuteční happeningy. Jednou na podzim jsme ho společně s malířem Rutem museli doprovázet na malostranský hřbitov na Smíchově kde jsem pak ve třech drřeli tryznu za Sidonii Bornovou, provdanou Ropsovou, u zapleveleného hrobu s puklým náhrobkem a chybějící mramorovou deskou. 6 s. 192

Svřj vlastní pohled na vztah s Romanem nabízí i Sidonie, kterou navříví Klára v jednom penzionu na kraji Prahy.

AByl jí posedlej. A je dodneřka. Nč takovýho nikdy nechtěa. Hezký to bylo první přrok. Pak uř leda ujetý. A bál se dítč, ře mu ji vemeř on trpí romantitidou. Ľim? No to je prej permanentní zamilovanost, chemická poruchař myslela jsem, ře kdyř se za nč provdám, řasem ho to pšjde a bude normální. Jenř jeho to nepšglo, mč ano. Pak pšgly excesyř Roman jí řak zařal pít krev, doslova ř dodala po chvíli. Doslova? Mč na to dokonce pozlaceném kalich, řekla, pšnes mu ho kdo jinej neř Unterwasser, o tu mčřní krev si sám řek a strařně loudil a ona mu ji teda vycedilař a nakonec se toho v tranzu napil a ona mu eřčtu noc zdrhla. 6 s. 226-227

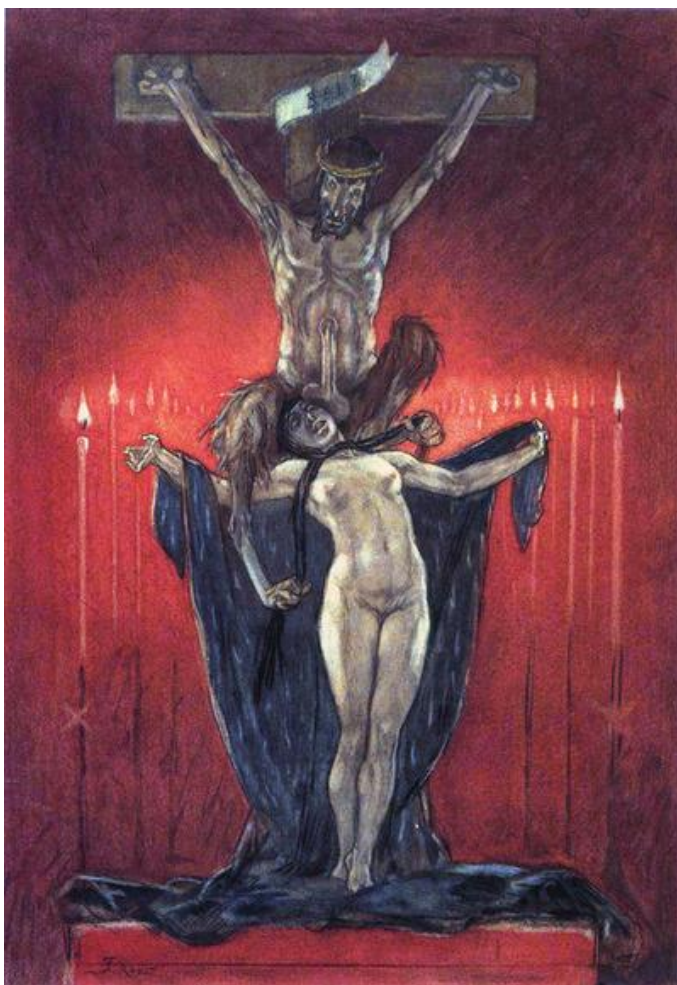
Ľtenář na konci knihy vycítí možné citové spojení obou protagonistř a tím i nápravy Romanovy duře a ztráty posedlosti nad odchodem Sidi.

Roman má v poslední kapitole pš pšvozu Kláry do nemocnice halucinace a pochopí, ře v Kláře má svou novou, jedinou Beatrice.

ASidi pšjde do ořistce, já o pč poschodí níř ty do ráje a Kamenný hvozd do tvé bukové rakve, dárek pro tebe, má svatá nevčto, neřk tobčulehnu, řdyřprávčse ve mnčprobudila láska a ozařuje mou budoucnost zelenavým svčlem, mř řivot

na pulchra, preclara, donna, má jasná hvězdo, má spanilá, jediná Beatrice. **6** s. 278

Symbolika Romanova jména je vysvětlena v románu samotným autorem, i když samotné objasnění není stejné jako tvorba postav u jiných postmodernistů, kteří nechávají čtenáře nahlédnout přímo do procesu tvorby postav. Urban nám dává vysvětlení z úst svých postav. Félicien Rops je prvním předobrazem Romana a Roman v románu zcela podléhá jeho obrazům a ztotožňuje se s ním.



http://27.media.tumblr.com/tumblr_kxdt0vGZM01qzw5wjo1_400.jpg

Jeden z obrazů ze série *Les Sataniques* od Féliciena Ropsa. Ukázaný Satanáš si pohrává s nahou odaliskou, která mu hlavou pechruje. **6** s. 191

braz první

Félicien Rops se narodil v roce 1833 v Namuru. Byl to belgický umělec, který malířství preferoval rytinovou kresbu. Kresba byla jeho silnější stránkou. Nejprve se proslavil jako karikaturista. Obrovský vliv na Ropse měl jeho setkání s Charlesem Baudelairem v roce 1864. Rops pro Baudelaira vytvořil titulní stránku pro sbírku jeho básní *Les Fleurs du mal*. Tyto básně byly ve Francii cenzurovány. Vyšly posléze v Belgii.

Rops si postupně získával obdiv mnoha autorů a začal pro ně ilustrovat. Théophile Gautier, Stéphane Mallarmé nebo Joséphin Péladan. Celou svou tvorbou se dá zařadit do směru dekadence a symbolismu. Stejně jako díla autorů, které ilustroval, obsahují jeho kresby sex, smrt a satanské motivy. Někdy se Rops označuje jako satanista, ale jak starohitník Unterwasser uvádí ve *Stínu katedrál*, Félicien Rops se jen snažil na nebezpečí satanismu, zla upozornit.

Unterwasser se k Félicienovi Ropsovi vyjadřuje následovně

"Félicien Rops nebyl satanista, ale se tak domnívají mnozí. Byl to velice zvláštní, dá se říci vyvinutá moralista. Jeho satanské výjevy nebyly apologií zla, ale vyjádřením zoufalství z jeho síly, varováním urputným mužem." s. 192

Félicien Rops zemřel v roce 1898, kdy poslední léta svého života prožil slepý.

Ale pravdou, že jeho kresby jsou často na hranici, ovšem co od pouhé pornografie jeho dílo povyšuje na umění, je vnímání lidské těsnosti jako téma nesoucí základ lidské existence. V jeho sexuálních hrátkách se odráží veškeré lidské dŕní a hemžení, od posedlostí přes vášně až po lehké hrátky zachycující smŕnost i úpornou snahu vymanit se ze zajetých a svazujících konvencí.¹

¹ URBAN, Otto. Ct24.cz [online]. 26. 12. 2009 [cit. 2010-05-21]. Vánoční setkání s uměcem pornografie Félicienem Ropsem. Dostupné z WWW: <<http://www.ct24.cz/kultura/76310-vanocni-setkani-s-umelcem-pornografie-felicienem-ropsem/>>.

Klárrou vysvĚtlí pŮřinu Romanova zájmu o svého

jmenovce:

A Roman se k nĚmu dostal pŮes svĚtĚ zájem o anglické prerafaelity. Fascinovala ho ta shoda jmen, významné mu pŮspadalo i Félicienovo pŮatelství s Charlesem Baudelairem nebo to, Ťe Ťenatý malíŤ se v pŮatŤceti letech bláznivĚ zamiloval do dvou mladých dívek a zŤstal jim vĚný po tŤcet letĚ aŤ do smrti. V tomto bodĚ s ním Roman nesouhlasil Ť chodil se Sidonií Bornovou a tvrdil, Ťe v jeho ŤivotĚ Ť nemŤŤe být jiná Ťena. 6 s. 191

Unterwasser pro Romana nakupoval Félicienova díla na našem trhu. Tak se Roman dostal k sérii nazvané *Les Sataniques*. Ť ábelské obrázky mu podle Unterwassera uĤarovaly:

AĚ , ukŤŤňovaný Satanág si pohrává s nahou odaliskou, která mu hlavou Ťechrá moudí, nahá Ťena Ťplhá na priapickou sochu Satana ovĚpeného vavŤny, a dokonce Ť ě Sochu se vztyŤeným falemĚ Ona nasedá na tu sochu, jestli mi rozumíte. A jinde Ťert letí soumrakem a unág na zádech ztracenou povĚrnici, a aby mu z té výŤky nespadla, vráŤ jí mezi nohy násadu pometla. 6 s. 191

Ze sbírky *Les Sataniques* také pramení Romanovy pŮzraky, které vidí v katedrále. Obr v ġrokém klobouku, který kráŤ spící krajinou, sející plevel.



Satan

<http://decadenthandbook.files.wordpress.com/2009/12/satan-rops.jpg>

Smrti. Z rozhovoru mezi Klárou a Unterwasserem

se dovídáme o spojitosti mezi obrem v klobouku a ěnou v ěátku bez úst.

A Roman byl z rytin u vytr^ění. Jen jednu si nechal vsadit do zlatého rámu: obra
 v ěírokém klobouku, krá^lejícího spící krajinou, sejícího plevel.^ó

A Po^lkat! O chlapovi v klobouku n^o Škal. Vid^o ho p^šed katedrálou.^ó

A On ho vid^o?^ó

A Stejn^o jako tu ěenskou v ěátku, co ěla za Lakomským do kostela, ne^h ho zabili.
 Tu, co s tím klobouká^šem zmizela z tý kovaný brány.^ó

A Panebo^he, ten chlapec je na tom l^ím dál tím h^řš^o

A Pro^l?^ó

A Tím, kdo obvykle seje plevel, je Satan. A Satana obvykle doprovází Smrt.^ó s.
 191-192



[http://www.art-
 memoires.com/lettre/lm1820/18rops
 11.jpg](http://www.art-memoires.com/lettre/lm1820/18rops11.jpg)

Smrt

ti (prerafaelit ) - P sedobraz druh 

Dante Gabriel Rossetti byl anglick  básník, ilustrátor, mal   a p  kladatel, kter  se narodil v roce 1828. Byl jedním ze zakladatel  společenství prerafaelit  v roce 1848. Spole n s E. Burne-Jonesem, J. E. Millaisem a W. H. Hunttem pat l k hlavním p  dstavitel m. Později se stal hlavní inspirací pro druhou generaci um c   ovlivn h  t mto hnutím.

Rossettiho umění je charakteristick  svou smyslností a st  dov kou tematikou. Rossetti obdivoval Bo enskou komedii Dante Alighieriho, což se v razn projevilo v jeho díle.

Jestliže s F licienem Ropsem sdílel Roman stejn  příjmení a obdivoval jeho umění, tak k Rossettimu ho p  stahovala, krom um n , Rossettiho posedlost jednou ženou. Tou ženou byla Sidonie z Borku. Aluze na Sidonii Bornovou je tu samoz  jm . Rossetti a prerafaelit  p  evzali tuto svou modlu z d la romantického spisovatele Wilhelma Meinholda   román *Sidonia von Bork, die Klosterhexe*. Roman knihu l    n sledovn 

AJe to o p arod nici, kr sn , nejkr sn      en  jakou si lze p  dstavit, a tahleta Sidonie ni p ila muže, kte  byli tak po  etil ,  e jejímu kouzlu propadli.   s. 37



Sidonie von Bork - akvarel od Edwarda Burne-Jonese

<http://redhair.bypainters.com/ressources/Tableaux/Burne%20JoNeS/sidonia.jpg>

Některé Meinholdovi členové propadli kouzlu Sidonie a mezi nimi i skupina anglických umělců pod vedením Gabriela Rossettiho. Vztah prerafaelitů k Sidonii z Borku je popsán v knize a je vyprávěn Romanem, který hovoří s Klárou o původu jejího jména.

Ale jistá skupina umělců v Anglii v polovině devatenáctého století si udělala ze Sidonie z Borku takový fetiš a začali ji malovat, uctívat a velebit jako božstvo, protože obdivovali lidské tělo a lidskou tvář jako obraz Boží. Ti umělci si škali prerafaelité, tvořili bratrstvo, jejich duchovním otcem se stal malíř jménem Dante Gabriel Rossetti. 6 s. 38

I Roman je vyznavačem prerafaelitů, jak sám tvrdí pšedevším Rossettiho pláten. Nejznámější obraz Sidonie z Borku však vytvořil jiný ze skupiny prerafaelitů Edward Burne-Jones. Roman jeho plátno popisuje následovně

Ale, akvarel tšatšcet na sedmnáct, pokud mŏpamŏtneklame, a Parodŏka, mladá a svŕdná, je na nŏn z boku, se sklonŏnou hlavou a intrikánským pohledem, který vysílá smŏem k divákovi. Vlasy má upravené do stšedovŏkého ůpŕesu a podvázané

na zem dlouhé **g**aty, které po celé délce dusí sí**ť** z ko**h**eného **š**emení, spletených do **p**erných ok p**š**pomínajících klubka svíjejících se had**ť**. Z toho obrazu jde hr**ť**za, a p**š**ece je t**ř**ké odolat poku**g**ení vstoupit do n**ř** a strhat ze Sidonie **g**aty. **ó** s. 39

Následuje Romanovo vyprávění o p**š**buzné Sidonie jménem Klára, která nebyla tak hezká, ale byla to stejn**ř**jako Sidi **ř**arod**ř**ka. **ř**arod**ř**ka Klára je svým se**š**ením i charakterem blízka Klá**š**e Brochové.

řSidonie m**ř**a p**š**buznou, **ě** Myslím, **h**e sest**š**enici. Jmenovala se Klára. I ji Burne-Jones namaloval, ale jako z**ř**esn**ř**í dobra. Moc se mu nepovedla, její záke**š**ná sest**š**enice byla desetkrát krásn**ř**g**ř**. I Klára v**g**ak byla kouzelnice, hodná a nevinná. Nem**ř**a Sidoniin p**ř**ívab, v**ř**bec ve v**g**em byla jejím pravým opakem. Ale p**š**cházela k mu**ř**ím otráveným touhou po Sidonii a obracela jejich du**g**e jiným sm**ř**em. **ó** s. 39



Clara von Bork ñ Borne-Jones

<http://redhair.bypainters.com/ressources/Tableaux/Burne%20JoNeS/Clara%20von%20Bork.jpg>

Rossettiho obraz *Ť oňje a Klára s Romanem* tuto obrazovou interpretaci vidí.

A *n*do de proti nám. Dva lidi do sebe zav~~o~~žený, hlavy sklon~~o~~ý v rozhovoru, snad si nás v~~o~~imli anebo ne, a Roman se rychle mrk nahoru, jako by *n*o tu~~o~~il, a ukázal na kou~~o~~š táhnoucí se z jednoho místa pod kamenným zábradlím vysoko nad náma, jako by tam za zdí *n*do d~~o~~n~~o~~ hulil nebo v zákristii netáhly kamna. *A* *o*patný, *o* *o*pitnul Roman, ale já hled~~o~~a na tu holku naproti, ten její m~~o~~ dlouhej kabát a háro na Karla Hynka a taky *p*um~~o~~ nahoru. Ona vejrala na m~~o~~ a jak sme *o*li blí~~o~~a blí~~o~~h, za~~o~~lo bejt tim v~~o~~o horko, a~~o~~sem si rozepla bundu, a jí muselo bejt podobn~~o~~ proto~~o~~ taky *o*áhla po zipu, a Roman u~~o~~ to taky vid~~o~~, a ten cizí chlápek taky, a já a ta holka, o hlavu men~~o~~ ne~~o~~on, o hlavu men~~o~~ ne~~o~~Roman, stejn~~o~~velká jak já a *n*omu se a~~o~~hnusn~~o~~podobala, ty sv~~o~~lý *o*o~~o~~iny, ten rozplácej nos, ty korejský líce, blbej fór *o* b~~o~~bl~~o~~o~~o~~ neznám, a Roman zved ruku p~~o~~šed pusy, aby nevyjek, a ten druhej to samo ud~~o~~al taky a zavyl. *o* s. 219-220

Roman v kapitole následující po setkání se svými prot~~o~~ky, prozrazuje, *o* Rossetti namaloval obraz toto~~o~~hý s tím, co práv~~o~~za~~o~~hili.

A *J*ak potkali sebe sama je raná Rossettiho kresba, kterou jsem míval zav~~o~~ženou ve svém pokoji nad l~~o~~íkem. Zobrazuje mladého mu~~o~~ a *o*enu, Paola a Francescu, od~~o~~é podle módy vrcholné gotiky. *P*š milostné sch~~o~~žce v zahrad~~o~~natrefí na své dvojníky, kte~~o~~š na *n* s vlastním strachem, s vlastní v~~o~~lí k *o*ivotu t~~o~~š~~o~~í o~~o~~ a chystají se k útoku nebo obran~~o~~ Míval jsem neur~~o~~itý pocit, *o* *n*o takového se mi jednou stane, *o* i já jednou potkám svého dvojníka ve své, v jeho p~~o~~šedu~~o~~ smrti, ale tou, je~~o~~ bude se mnou a spat~~o~~š vedle mého odrazu sebe, m~~o~~a být sv~~o~~lonosná kráska z Rossettiho pláten, ne ta nevymáchaná holka. *o* s. 221

Rossetti m~~o~~ krom~~o~~Sidonie i jiné reálné múzy. Byly to jeho modelky. Rossetti se z jednou z nich o~~o~~enil. Jmenovala se Elizabeth Siddal. Roman o jejich vztahu vypráví Kláše.

A *M*í oblíbený viktorián a vyznava~~o~~ krásy Dante Gabriel Rossetti se o~~o~~enil s jednou ze svých modelek. Spal skoro se v~~o~~emí~~o~~ Tahle se jmenovala Elizabeth Siddalová. Se svatbou dlouho otálel, mnoho let, ale nakonec na ni do~~o~~o~~o~~

dalovou nikdy nelitoval a nepřestal ji milovat, ani
 když sváděl řadu dalších modelek ani když Lizzie umírala. Churavě dlouho.
 Došla k přesvědčení, že má rakovinu. Vypila větší dávku laudana. Jenomže ji
 neuhrál nádor, ale anorexie, tehdy záhadná a děsivá porucha. Chudák holka.
 Určitě se trápila kvůli němu. Pokrčil jsem rameny. V tom tragickém úmrtí
 spatřoval malýš paralelu s osudem florentského básníka Danta Alighieriho. s.
 59-60

Podobný osud jako Dante a Beatrice měli i Rossetti a Elizabeth. Rossetti
 namaloval obraz *Beata Beatrix*. Je to obraz jeho ženy Elizabeth, když umírala.
 Roman malbu popisuje:

V pozadí je vidět Florencie, vpravo jde Dante a dívá se vlevo na andělskou
 postavu, která ztělesňuje lásku. s. 60

Básně byly jen pro ni. Odněsla si je hrobu. s. 60

Poté, co Elizabeth zemřela, ji do rakve hodil sbírku svých nevydaných veršů.
 Jak je uvedeno dříve, Roman píše pševozu Kláry do nemocnice slibuje, že do
 Klášny bukové rakve hodí Kamenný hvozd, svou nevydanou knihu.



Beata Beatrix, Dante Gabriel
 Rossetti

ie) ň pŝedobraz tŝetí

Celý román je uveden citací z Danteho Boŝské komedie a významnou roli má pŝbŝ Danta a Beatrice v celém románu. Dante a Beatrice se dají pŝpodobnit k Romanovi a Sidonii ň na konci románu se Romanovou Beatrice stává Klára. Dalším spojitostí Boŝské komedie se Stínem katedrály je i podtitul románu ň Boŝská krimikomedie.

Boŝská komedie je epická báseŕ napsána Dantem Alighierim mezi léty 1308 a 1321. Je považována za pŝední dílo italské literatury a celkovŝ jedno z nejvŝších dŝ svŝové literatury vŝbec. Báseŕ pŝedstavuje alegorickou vizi kŝesŝanského ŝivota po smrti, tak jak byla prezentována stŝedovŝkou církví. Je rozdŝena do tŝlástí. Inferno (Peklo), Purgatorio (Oŝistec) a Paradiso (Ráj).

Hlavní postavou je sám autor Dante Alighieri, který se vlastní vinou ocitá v nebezpečí a zahyne. Toho si vŝimne v nebi Beatrice ň Danteho milovaná ideální ŝena, která mu poŝle jako pŝŝvodce podzemím básníka Vergilia. Dante se v pekle a oŝistci setkává s významnými osobnostmi té doby i doby minulé. Nakonec se dostává do nebe, kde ho provází samotná Betrice, neboŝ Vergilius jako pohan nesmí vstoupit na nebe. V nebi dochází k Danteho spasení

Na první pohled báseŕ popisuje cestu Danta skrze peklo, oŝistec a nebe, ale hlubŝí význam má alegorický výklad putování duŝe k Bohu.

Citace verŝŝ z Boŝské komedie se objevují i ve Stínu katedrály. Nejprve napadnou Romana tyto verŝe, když Klára mluvila o muŝích s maskou, kteŝ ji napadli v katedrále.

*V té hoŝe stojí staŝec, který zády
obrácen k Damietto k ŝímu hledí
jak do zrcadla. Prosta kaŝdé vady
ze zlata hlava na ŝíji mu sedí,
z ryzího stŝbra hruŝa paŝe dvojí*

hřpo rozkrok je v rudé mŕli.

(Peklo, zpŕ Pŕtnáctý, verğ sto tšetí ň sto osmý) s. 141 SK

Na konci románu dojde k jejich pochopení a rozlučŕní. Tento významný symbol pomŕhe pš rozšŕení celého pšpadu vraħd v katedrále. Sidonie jeğŕ dodává dalğí, navazující řást verğŕ:

Dál dolŕ pak je z ěleza jak v zbroji,

jen pravá noha pálená je hlína,

a na ní víc neěna té druhé stojí.

(Peklo, zpŕ Pŕtnáctý, verğ stodevátý ň stojedenáctý) s. 268 SK

Romanova interpretace Danteho verğŕ je následující.

Aptejme se, co nám verğe šikají. Máme tu starce ve zbroji, s jednou ěleznou a jednou hlinŕnou nohou. Stašec by mohl být ším. ším by mohl být stát. A stát stál ve stšedovŕku na dvojí moci: svŕské a církevní.ŕ s. 269

Díky tŕnto verğŕm Roman rozpoznal jednoho z vraħŕ ň Julia Malera.

Ťvodu jejího jména

O významu Kláry pro pŠbŮ bylo jiŤ napsáno v l'ásti vŮnované Romanovi. A tak bych chtŮ prezentovat, tak jako u Romana a jeho pŠjmení, i u Kláry Brochové pŤvod jejího jména, který má pro román význam symbolický. DokáŤe ho rozpoznat Roman, který umí l'íst symboly.

A Klára Brochová,Ů usmál se tak krásnŮ Ťe sem se div nerozeŠvalaě

A Prý jste sirotek.Ů

A To souhlasí.Ů

A Jak jste k tomu jménu pŠgla?Ů

A Šed kojeŘákem dvanáctého srpna. NevŮi, jak sem stará, a tak sfoukli svátek, narozeniny a méno dohromady.Ů

A Kolik vám je?Ů

A Šed mŮícem ěstadvacet. Sem ve skuteĽnosti o pár dní starĽ Ť kdyĤ mŮnaĽli, uĤsem byla narozená, vŮil byste tomu?Ů

A A to pŠjmení?Ů

A Taková pitomost. Doktorka v tom ústavu zrovna Ľetla nŮo od NŮnce, co se menoval Broch. A tak se jí to líbilo, Ťe mi dala jeho pŠjmení.Ů

A Byl to RakuĽan,Ů usmál se Rops. A Ůarování Ť urĽitŮto byl román Ůarování. OstatnŮ se dalo Ľekat, Ťe se nŮdo takový dŠv nebo pozdŮi objeví. Bylo to vĽechno napsáno pŠdem.Ů s. 36-37

Tajemství katedrál

Mistr stavební huti, který pracuje na rekonstrukci katedrály. Byl pozván pražskou metropolitní kapitulou. Tak jako ostatní postavy v románu je to postava fiktivní, ale má svou symboliku - jeho přejmení je spojeno s reálnou postavou Mistra Fulcanelliho.

Mistr Fulcanelli je autorem díla *Tajemství katedrál*. Toto dílo je několikrát v románu citováno, jeho správná interpretace napomáhá k vyřešení záhad v katedrále.

Klára si prolistává *Tajemství katedrál*, které jí přelil Roman a naráží na část, jež je klíčem k rozluštění tajemství kolem katedrály.

Ažalezla sem do postele s Fulcanellim. Roman má pravdu, nerozumím vůbec nic. Je to hlavně o Pašty, míchá se do toho chemie, planety a náboženství, prase aby se v tom vyznalo. 6 s. 196

Následuje citace z *Tajemství katedrál*, kterou Klára nepochopí, ale pro čtenáře představuje další z mnoha symbolů v příběhu.

AUprostřed království síry se nachází pátá nejvarovnější: zrcadlo. Kdo k němu přistoupí, mluví a nemusí pochopit zdroj své moudrosti. Kdo pochopí, stane se mistrem. Kdo nepochopí, stane se odpadlíkem. V zrcadle obvykle zář dvojice Merkur a Venuše, ale jen poctivý badatel nezpozoruje stinnou Zemi za nejprudší zář za nimi. Lím silnější je jejich svit, tím hlubší je její stín. Když Země jednou za eon úplně přerá, dojde mezi Sluncem a Jupiterem k úplnému zatmění a planety se posunou v nezbadatelném cyklu. Kýměná metalická syntéza všech těl mluví a nemusí skončit katastrofou, záleží na hustotě krve toho, kdo se dívá. Dáská krev je nebezpečná, protože hustá. Co řídí krev dle? Pohyby nebeských těles závisí na vůli Jednoho. Zrcadlo zjevuje tuto vůli. Zrcadlo pokladé sdělí pravdu, ale pravda se mluví a nemusí správně říst. 6 s. 197

Fulcanelli (1839 ñ naposledy viděn v roce 1953) je zcela urĹitĚ pseudonym pouĹíváný v 19. století francouzským alchymistou a autorem esoterických dĚ, jehoĹ identita je stále nejasná.

Jméno Fulcanelli vzniklo spojením dvou slov. Vulcan je starovĚký ř ímský bĹh ohnĚa El - je nejvyĹĹí bĹh kananejského a fénického panteonu a je taktĚ bohem Stvořitelem. El je také nazýván Mistr alchymista. Přsobivost Fulcanelliho jako kulturního fenoménu, mystéria, je hlavnĚdíky tomu, Ĺe jeho Ĺivot a dílo obklopují záhady a tajemství.

Jeho hlavním dílem je *Le Mystère des Cathédrales* (Tajemství katedrál), napsáno v roce 1922 a vydáno v Pařhi 1926.

Kniha je napsána v tajuplném a erudovaném stylu, prolínají se tu latinské a řecké slovní hřky, kniha obsahuje alchymické symboly, hojnĚ jsou i dvojsmysly a úryvky v argotu a slangu. VĚchny tyto jazykové prostĚdky mají za úkol drĹet vĚchny neznalce a rádoby odborníky v patřném odstupu od pochopení knihy. Tohle platí i ve Stínu katedrály, kdy ale Ĺpatné řtení přnágí obĹi.

extovou spojitostí

Max Unterwasser

Unterwasser je starožitník, jehož osoba se již objevila v Urbanových pšedglých knihách. Ve stínu katedrály je pšmo odkaz na povídku *BŮoruska*, kterou nalezneme ve sbírce *Mrtvý holky*.

Popis Unterwassera v podání Kláry, když pšjdou společnŮ s Romanem a Rutem do jeho starožitnictví:

AJaká Pest! Jaká Pest!ó vyrazil proti nám pleátej tlustoprd s napšáhenou pazourou. Nebyl vŮgí nehjá, a uršitŮdvakrát tŮgí. Na olích mŮ Perný slepecký brejle, ale nŮo vidŮ musel.ó s. 110

Unterwasser se zmíní o své bývalé ženŮ

AProsím posaňte se, to jste mŮpotŮil, pane doktore, a vaá dáma je skutešnŮna výsost vítána. Víte, míval jsem podobnou,ó áhnul si na brejle, spustil ruku, ale najednou ji zase vyávih nahoru a brejle nešekanŮsundal. AByla z BŮoruskaě a tohle mi po ní zštalo.ó

ADŮ a bída. Olš jak puklý pimpongápe, šutavŮ bílý, uprostšed pšekššfený hnŮlorudou šárou. V levým mu duhovka zštala, z pravého byla vyšatá, mezi chybŮo kus nosu.ó s. 112

Rut a Urban

Malíš Rut a páter Urban jsou jmenovci autora *MilŮge Urbana* a ilustrátora knihy *Pavla Ršta*.

Například se v románu vytváší plejáda mysteriózních událostí, které nejdou racionálně vysvětlit. Romanovy přiznaky zhmotněné z obrazů malíře Rossettiho a Ropse, a také symboly, které zanechávají pachatelé na místech lůnu. Strach a nejistota z neznámého jsou hlavními premisami například ve *Stínu katedrály*.

Roman zkoumá bustu Josefa Mockera, jednoho ze stavitelů chrámu. Je na gřích.

Ale zespoda, z hlavní lodi chrámu, ke mně dolehl jakýsi hluk, který postupně sílil. Někdo tam křepel. Opřel jsem se rukou o sochu a opatrně se vyklonil přes zábradlí triforia. Pod kamennými kmeny jsem uviděl shluk lidí. Stáli v kruhu kolem jednoho muže, o něho se s ním handrkovali. Poznal jsem ho a pochopil důvod jeho rozhořčení. Byl to arcibáje Urban. Podle všeho vstoupil do chrámu ve chvíli, kdy si nějaký hoch fotografoval vitráže. Je to zakázáno, a tak jáhen zasáhl po svém. Na dlažbě ležela Pepice. Usmál jsem se; kluk měl být rád, že na zemi neskončil fotoaparát.

V tu chvíli mi někdo ujel pod nohama a kostelní lavice, rozváděl turisté a bohorovný pater Urban mi vylétli vstříc. Popadl jsem Rockera kolem krku a gřafle zarachotily na kamenné podlaze. Visel jsem na Josefu Rockerovi a nohama hledal oporu, která tam nebyla. Přepadnutí přes zábradlí ale už nehrozilo. s. 49-50

Anebo lelo mňnic. Nohy jsem si nepolámá, ani gřluchy si nenamohl. Přesto mnou ta nehoda otřásla. Někdo mě chtěl zabít ně nenápadným, trapně snadným způsobem. s. 50

V katedrále se objevila neznámá kolečka. Roman je svědkem jejich vzniku a dalšího nevysvětlitelného úkazu:

V temnotě nade mnou se zařehly dva nejasné, nestálé červené body. Doutnaly. Ze zdi kolem nich začal stoupat kouř osvětlující spáry mezi kamennými kvádry. Pak rudé body zmizely a opě se vynořily, pomalu, jako by pod nimi zívá

tím nĚdo promluvil. Krátce a ěptem, velice blízko mé hlavy. Jen nĚkolik slov, jimĚ jsem nerozumĚ, ale poznal jsem, ě hovoř mou ří. Pak svĚla zmizela a s nimi i koušó s. 86

Napadení Romana ohivlou podobiznou satana z obrazu Féliciena Ropse je typickým pškladem výstavby napŮí v románu. Nadpšrozená bytost zcela pšrozenŮ funguje v pšbŮhu a zapadá do nĚ. LtenášuvŮš autorovi, ě to, co se dĚje Romanovi a Kláše v následující ukázce je reálné v této íásti románu, aĥ pozdĚji se ltenáš dozví o pšzracích z obrazŮ a zjistí, ě je vidí jen Roman.

AV kouš, který byl jen o odstín svĚlejĥ než noc a mĚ v sobĚ pŮvené tóny, postával hubený muĥ a rozhlíěel se. Musel mít dobré dva metry. Pak vykrořil smĚm ke mnĚ a já se, docela jako ve snu, najednou nemohl hnout. S kaĥdým krokem chlap narřstal do výĥy. MĚ protáhlé hnáty a silné, ělachovité paěe. Na hlavĚmu sedĚ ěirák, jaký bych řekal u vesniřana z pšedminulého století, na záda mu spadaly rozčuchané řerné vlasy. Zastavil se kus ode mĚ Vyhrnul si rukávy řerné haleny, byl jsem si jist, ě se chce prát. Ale sklonil se a vyhrnul i nohavice; nohy byly snĚlé a samá ělacha, na dlaěbŮvřbec nerezonovaly. Kdyĥse narovnal, dosahovala mu hlava aĥk ostŮní spodní řady vysokých oken. AĥteĤ jsem si vĥiml, ě má na sobĚzástŮu, ěpinavou, kdysi vĥak bílou. Podebral si ji pravou rukou a vytvořil z ní vak. Prázdný, vĥdyř tam nic nedal. Ale teĤ, kdyĥ do vaku hrábnul, v nŮn nĚo naěel a nabral do dlanŮ Rozpřáhl se. Pod krepou klobouku zaplály dva ěhavé uhly. ěvihl paĥ, po dlaěbŮse rozlétlo řerné osivo. Dostal jsem plný zásah. Bolest mĚ probrala ze strnulostiě Krářel dál nádvořm proti pohybu slunce, rozséval plevel kolem katedrály.ó s. 129-130

Pšzrak v podobĚ Satana sejícího plevel pšedznamenává Romanovu blížící se smrt, ke které nakonec nedochází.

Jak napovídá podtitul knihy Božská krimikomedie i ve Stínu katedrály je humor nedílnou součástí příběhu, vycházející hlavně z jazykové nedokonalosti, nespisovnosti, hraní si s jazykem nebo neznalosti českého jazyka (Angelo Fulcanelli).

Klára je v knize hlavní představitelkou humoru zakládajícího se na užití českého jazyka ve všech svých zvlácnostech a nepravidelnostech. Jazyková stránka bude více popsána dále. Teď uvedu jen jednu ukázkou rozhovoru mezi Klárou a Fulcanellim, který je vyslýchán na policii Klárou a mluví o Tajemství katedrál a jejímu dopadu na příběh.

A Myslím, že špatné řešení by mohlo způsobit špatný výklad. Ty úmrtí na to ukazují.

A Takže vraždy má na svědomí ta vaše kniha a vy ste nevinném jak já v deseti letech.

A Prosím?

A V jedenácti už ne. Vlastně už nevím, doprdele to jefuk.

ě

A Zabíjelo její špatné řešení. Stává se to i nejsvětlejším textům, Bibli, Koránu. Zneužívají, víte? Dá se všechno zneužít. Buď ze ziskem, anebo z temnoty duše. Řešení je nebezpečný plovák. Nese si vinu. Pan Rops tohle velice dobře ví. Já to taky vím.

A Pan Rops? Nezapomejte, že cokoli šeknete, může být použito proti vám a každý svědek dvojnásob.

A Já to nezapomínám.

A Tak ven s tím. Chcete ho namořit?



Ale já vím! Ptám se vás, jestli označujete Ropse za svého komplice. Jestli v tom
jel s váma, chlape! 6 s. 256

Role vypravěče se zde zcela ztotožňuje s hlavními postavami, které jsou zároveňi vypravěči příběhu. Ve stínu katedrály je role vypravěče a autora totožná. Autor využívá ich formy. Dochází k nejasnostem v promluvě postav, kdy se jejich dialogy mísí a řetězně mají problémy s rozeznáním postav v diskurzu.

Benon v rozhovoru s Romanem o pádu.

Azeptal jsem se, jestli je to Tajemství katedrál. Zavrtěl hlavou: Parléřovy výkresy jsou nádherně jasné, ale kabala kamene ho mate a dří, a jakmile ji pochopíte, stihne vás záhy trest. Těba ztráta vzácné knihy.

ě

A trest?

A minule, jak jsme se šli podívat na to kolečko? Vybavila se mi Sidonie v Patrickově objetí na galerii velké vě. A něho jste si všiml?

A kolikáté kolečko to bylo?

A polkejte. Myslím, že osmé. Pak je to jedno pábylo. Pro?

A jen tak. Víc už jich nebude.

A to dá rozum, vždyť Radima chytili.

A a co kdyby v tom nejel sám?

Pokrčil jsem rameny. A nikdo zatím neví ani to, proč to dělal.

A svalili na něj všechno.

A to se stává. Kapitula stále zvažuje halobu.

í i toho rozl^řtvrceného kohouta? I ty holubice na
g^řš? Ty nápisy?ó s. 238-239

V dialogích mezi Klárou a Romanem se l^řtenáš orientuje dobš, protože se oba
znaⁿli v rovině jazykové. Roman používá výhradně spisovnou l^řtinu, Klára
obecnou.

Klára sedí s Romanem v baru a povídají si o možné spojitosti Romana
s vraždami. Roman potřebuje od Kláry povolení ke vstupu do katedrály, aby mohl
pokračovat v psaní knihy.

Aⁿ Nikdy se mnou nebyly problémy.ó

A^a h^řteⁿ.ó

A^a Ale jsou zbyteⁿé.ó

Aⁿ Nem^říte se tam pšece motat.ó

Aⁿ Budu je nahoš na triforiu. Va^ř lidé m^ř neuvidí ani neuslyš^ř.ó

A^a Co tam d^řáte? Zkoumáte lupou sochy, jo?

Aⁿ Studuju. Tšeba i s lupou v ruce. Zajímá m^ř secese, secesní prvky v katedrále,
velký pšelom století. Pí^ř o tom knihu.ó

Aⁿ Fak? A jak se menuje?ó s. 18

noliterární odkazy v románu

V románu se kromě dříve uvedených symbolů a intertextových referencí objevují mnohé jiné symboly a odkazy na další umělecká díla i osobnosti.

Nejvýznamnější je patrně symbol růže, který se prolíná celým románem, a jenž odkazuje na symbol růže *Umberta Eca* a jeho knihu *Jméno růže*. Klára si povídá s Romanem u něj v bytě

„Na okně ve skleněné váze ji zaujala růže. Jasně jsem viděla, jak se zarazila, jak jí na okamžik ztuhla šíje, jak otevřela okenici a vzala květinu do ruky, opatrně aby se nepopíchala, ale ne dost, aby se nepotýsnila technickým olejem. Prohlédla si umáčené prsty a obrátila se ke mně s tázavým pohledem.“

„Není růže jako růže, šel jsem na vysvělenou. Apokalyptická je nebezpečná svým nákladem metafor. Znamená pentagram a záleží, jak ji postavíš. Když na dva listy, je to Adam, Plovák, obraz Boží. Když na jeden hrotě o“

Zasmála se. „Je to satanáš“ s. 56

Umberto Eco se vyjádřil ve svých *Poznámkách ke Jménu růže* k titulu románu a symbolu růže takto:

„Protože růže je symbolická figura tak bohatá na významovost, tak dnes ji má jen stěží nějaký význam.“¹

Společně s postavami se ocitáme v Cafébaru SAMSA, jenž je pojmenován po hlavní postavě povídky *Proměna* od *Franze Kafky*. Tento bar v Praze ve skutečnosti je již společně s knihkupectvím SAMSA.

¹ ECO, U. *Postscript to the Name of the Rose*. Harcourt, Inc., 1984.

kladatelé, kteří jsou zároveň i oblíbenci Romana Ropse, který poslouchá jejich hudbu, když píše svou knihu *Kamenný hvozď*.

Aráno jsem si v hdy na tš hodiny zdšml a potom jsem psal, a nemusel jsem v tšh chvílích jíst ani pít; hudba mi pomáhala, Debussyho Balady podle Villona a Zapomenuté árie podle Verlaina, Satieho Gotické tance a Rozikruciánské znŏky.ó s. 21-22

I odkaz na JiráskŤv román *Proti všem* se tu vyskytuje, z úst Kláry na jednom z kázání.

AHodil si i Rops, kterej se zašadil na samej konec, za malýho pošeza, co mŏ podobnŏtmavý olř jako on a v rukách kořenou ušanku jak z filmu Proti všem.ó

Významnou část autor vŏnuje i stavitelŤm katedrály sv. Víta. Prostšednictvím Romana popisuje architektonické prvky, jeŤh jednotlivý stavitelé do katedrály pšnesly. Mezi reálné stavitelé chrámu je zcela pšrozenŏ zašazen i Angelo Fulcanelli.

ATak jako Petr Parlěš ctil pšvodní svatovítské plány Matyáše z Arrasu, tak Angelo Fulcanelli navazoval pš své rekonstrukci jednak na Parlěše, a jednak na ty, kteří chrám po mnohaleté pšestávce dostavŏi ť na Krannera, Mockera, Hilberta.ó s. 44

V románu jsou jmenováni i spisovatelé Erben, Meyrink, Rais a Nŏncová. Roman se pšhlásil k maltézským rytíšŤm, aby byl blíže Sidonii a zaal vykonávat dobré skutky.

AJedna stará žena byla upoutána na lŤňko. Chodíval jsem jí říst. Chtŏa Nŏncovou a Raise, ale já trval na Erbenovi a Meyrinkovi.ó s. 97

Kromŏ jťh zmínŏných malíšŤ je tu i zmínka o dalších umŏcích jako byli František Urban a Adolf Kosárek. Roman, Klára a Rut jsou na návštěvŏ u Unterwassera a ten jim nabízí nŏkteré obrazy ke koupi.

vlaňným zájmem. Koukli sme na obrázek vĕichni
ġtyry. Byla na nŌn nahá ģenská v pustinĚ nic moc krasavice, a pŤes hlavu mŌa
prŤhlednej závoj. Kolem ní svítil nŤakej kruh, nejvíc jí záŤl nad hlavou, ale pod
nohama se propadal do zemŤ Vzadu za ní vystupoval nad obzor obrovském rudej
mŤíc. V pravý ruce drģela jabko, v levý tŤ makoviceě

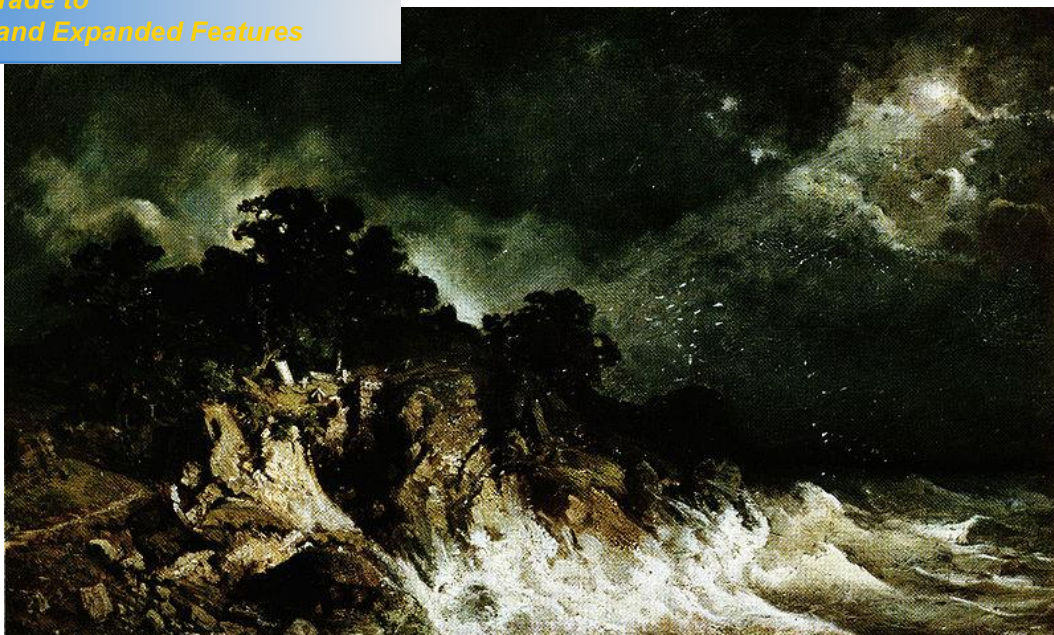
AFabulózni symbolista pŤelomu vŤku, slePinko. Uĥsto let hnije v hrobŤó

AFrantiġek Urban byl mistrem oltáŤních obrazŤř a chrámovejch oken,Ť dodal Rut.
ATohle je Osud ģeny z roku devatenáct set, dílko pro Urbana dost netypický.
Takhle omalovánky na fasádŤĤv nobanky nebo vitráģe u Ludmily ť to je Urban.Ť
s. 113-114

Poté Unterwasser sám popisuje jeden z obrazŤřó

AA co Ťkáte tomuhle? Studie k Maġkovu ZvŤstování, ovlivnŤa anglickými
prerafaelity jako ģádný jiný Peský obraz. Co soudíte o té besídce, není rozkoġnŤ
symetrická ť rám v rámu, chrám a chrámu? No? Jak to, ģe neplesáte? Ty zlaté
svatozáŤe! ModŤ andŤových kŤidel! Ty popínavé rŤře v loubí! Rossettiovské
holubice! AchŤ s. 114

Aě vzal do rukou tŤetí plátno. Byl na nŤn krchov u moŤe. AKdo jiný neģ Adolf
Kosárek,Ť culil se Unterwasser tak pŤstulnŤ ģe mu chybnŤy jenom rohy, Amám ho
tu schovaného výhradnŤopro vás, pane doktore, znám váġ vkusě Roman s Rutem
civŤi na vlny Ťġící se o skálu, na který se kŤvily kŤňkyě Ť s. 114



http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Kos%C3%A1rek,H%C5%99bitov_u_mo%C5%99e,_asi_1856.jpg

Roman vysvětluje Klášť jakými prostředky se dá vyšetřit pád vražd v katedrále a zmíní Goetheho.

Ašlyela jsi někdy, že všechno souvisí se vším?

Ajo

Aje to kličé, navíc nepravdivé. Ale existují souvislosti, jichž se nelze rozumem dobrat. Fulcanelli ň velmistr Fulcanelli ň v podstatě ňská o mnoho víc nežto, že v každé jednotlivosti se skrývá zrnko celku. Hovoř o francouzských katedrálách. Vzpomeň si, co Goethe řekl o architektovi grasmurského münsteru.

Ajo, to znám. Jenom si ti teňňak přirou náhodou neměhu vybavit.

Ašekl: Před tímto stavitelem zpracovávali jednotlivci jednotlivé části, ale on je první, z jehožpředstav tyto části vzešly srostlé v jednotlivý celek.

AA tu částelku ň to zrnko je nejdův nutný objevit?

Ao to jde. A podle toho pochopíš pravdu. s. 171-172

é dŮství, které je spjato s katedrálou. Tímto pŮspomenutím pŮŮedstavuje dalŮí z umŮcŮ, kteŮ se podíleli na výzdobŮkatedrály a jejího okolí.

A Pohled do oken v pŮŮední pŮásti katedrály patŮ k prvním vzpomínkám v mém ŮívotŮ. Jako dítŮ jsem chodil na HradpŮany jen kvŮŮi nim. VŮdy jsem zaŮínal vpravo, v kaplích svaté Ludmily a BoŮho hrobu, kde jsem v modroŮervených vitráŮích Karla Svolinského a Maxe Ůvabinského jen stŮŮí rozeznával lomené kontury jednotlivých postav a jejich pŮbŮy. *Ů*

A Bylo ráno. TŮŮt barev mŮruŮila i nyní, bolely z ní oŮi, pohledem skrz stŮŮep uranového skla jsem odhadoval, z které vitráŮe mohl vypadnout, a kdyŮ jsem pak pŮŮel ke kapli Thunské s katastrofickým námŮem od FrantiŮka Kysely, vidŮ jsem teŮ stejnŮ jako kdysi, Ůe je BŮh a je pojiŮovna, dvŮ instituce, jeŮ dokáŮou vyvést z tŮh nejtŮŮých Ůívotních ztroskotání. *Ů*

Vrátil jsem se ke vchodu a zaŮal v levé lodi od kaple BartoŮŮ z Dobenína, pod Kyselovým pojetím Blahoslavenství, a pokračŮoval ke kapli Schwarzenberské, v jejíchŮ oknech Svolinský, opŮ prostŮednictvím Ůílené modré a Ůervené, pŮŮpomenul legendu o Janu z Nepomuku. Jako poslední jsem si nechal Novou kapli arcibiskupskou se zelenozlatou vitráŮí Alfonse Muchy, ilustrující pŮŮchod Cyrila a MetodŮ. *Ů* s. 194-195

Pablo Picasso a dalŮí obrazy Burne-Jonese jsou zmínŮy v dialogu Romana a Sidonie.

A Podle Burne-Jonesovy SleŮny Amy Gaskellové vznikla Picassova Dívka v halence, vzpomínáŮ?... *Ů*

A Tvrdila jsi, Ůe dokonce ve Starém kytaristovi je ukrytá Burne-Jonesova modelka Ů v tom znepokojivŮ protáhlém trupu, v lámání rukou na kytaŮe, v pŮŮedsmrtelném sklonu Ůíje. *Ů*



http://www.acsu.buffalo.edu/~jconte/Images/Picasso_Guitarist.jpg

A Picasso takhle maloval v prvních letech století, a pak, v roce 1907 *ň* ty avignonské zr~~ř~~dy. **6** s. 213

Le~~g~~í dekadenti Karel Hlavá~~ř~~ek, Maxmilián Pikner, Rudolf Adámek, Jaroslav Panu~~g~~ka, Hanu~~g~~ Schweiger, Felix Jenewein, Franti~~g~~ek Kobliha a Josef Váchal jsou mezi uvedenými um~~Ů~~ci v románu, kte~~ř~~Š byli spojování s ěskou dekadencí na p~~š~~elomu 19. a 20. století.

Poslední ze symbol~~ř~~ je dvojice písní, v knize fungujících jako vyzván~~Ň~~í mobilních telefon~~ř~~, je~~h~~ se symbolicky ozvou Klá~~š~~e a Malerovi. Klá~~š~~e zvoní Podívej, kvete r~~ř~~ě a Malerovi Stín katedrál.

Urbanových dŮ

Fonologická rovina morfologická rovina

Tato rovina se zabývá hláskovými variantami slov. Mohou být stylově pŮznakové i neutrální (nepŮznakové).

Ve zkoumaných dílech Miloše Urbana se setkáme se stylově pŮznakovými variantami slov pŮdevŮm v díle *Stín katedrály* ň pŮsnŮji v Ťel'i Kláry Brochové ň jedné z hlavních postav knihy. Ostatní postavy z obou knih jsou svým vyjadŮváním stylově zcela nepŮznakové. Jen zŮdkakdy se objeví nŮjaká stylově pŮznaková varianta.

PŮklady pŮznakových variant:

1. varianta -í- namísto -é-, *ě* dvakrát *mŮst* jednou *Ťznout*, *polŮtat*, *svíst*, *ale nechat se vístě* s. 183 - SK

2. protetické v-, ě *AvokounŮ* mladěj kluk v mniŮským dusákuě ó s. 34 SK

AŮ Roman byl pŮkladnej syn *ň* z toho by se jeden vobtáhě ó s. 52 SK

3. elize ň vypuŮtŮnı redundantní hlásky, *fak* namísto *fakt* ň s. 34 SK

ménem x *jménem* ň s. 34 SK

takle x *takhle* ň s. 155 SK

4. nespisovné -ej- namísto -ý-, *Al tŮh* tvejch, *naŮejch* v kapli pod kŮŤem na *leŮeně* ó s. 167 SK

5. krácení samohlásek, *nevım* x *nevım*, *samotnym* x *samotným* x *samotném*

V morfologické rovině používá Urban opě spísavné l'egtiny u vŕginy postav s výjimkou Kláry, která používá rozsáhlou škálu tvarů obecné l'egtiny. Frekvence všech tvarů, ať už spísavných i nespísavných je v souladu s jejich používáním v běžné komunikaci.

Přklady tvarů obecné l'egtiny:

1. ňej v koncovkách slov místo spísavné varianty ňý,
2. ňý x ně v koncovkách slov,
3. Redukce koncovky ňl u l'inného pš'estí, pškýv x pškývl

Jazykové vyjadřování Milos Urbana je poetické. To platí hlavně pro román *Sedmikostelí*, kdy záměrným využitím poetického jazyka vtahuje l'tenáš do hánru gotického románu. K tomuto vyjadřování slouží mnoho jazykových prostředků ň od jednotlivých slov až po vŕné konstrukce.

Nejlastějším prvkem, který vyvolává dojem vyggího stylu, jsou pšechodníky. Kdy na rozdíl od *Stínu katedrály*, kde se pšechodníky neobjevují, se v *Sedmikostelí* setkáme poměrně často ň vŕujíce, nevŕla, nevŕmaje, zniŕiv.

Další prostředkem poetizace v Urbanových dílech jsou rozvité pšvlastky.

AObrovitá dševŕá káň, z níh stoupala pára nikoli ke stropu, ale k baldachýnu, stšice jakéhosi tureckého stanu vztyŕeného nad kádí, s tŕkými, sytŕ rudými poodhrnutými závŕy, zdobenými klikatým bílým pruhem a dlouhými ŕernými tšasnŕni. 6 s. 208 ň Sedmikostelí

AŔkovovŕgedý oŕlapaný koberec, rozkládací pohovka se slézovým ŕalounŕím, akvamarínové závŕy na oknech, stŕl pškrytý ubrusem s provenzálským vzorem, obrázky rybníkŕa vzdáleného rákosí, nevkusná lampiŕka ve tvaru luŕního zvonku.

 **PDF**
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

ġ studený, neosobní a smutný, vskutku hotelový. 6 s.

210 ñ Sedmikostelí

A Ve výloze sedí dševná panna v krásnych svôlemodrejch ġatech s volánama,
kšhkejch jak japonskej papír a omġejch jak fáġe na mumiích. 6 s. 110 ñ SK

Z celkového hlediska postmoderny, kdy se autoři snaží přiblížovat jazyk umělecké literatury každodennímu jazyku, dochází k posunu poměru mezi slovy nespisovnými a spisovnými. Starší (nebo novější? – vzhledem k interpretaci pojetí času v *Sedmikostelí*) literatura se drhela veskrze slov spisovných, jen občas se objevovaly slova z roviny řečiny obecné, a to jen v řeči postav.

V současné literatuře se prolínání jazykových rovin stalo nedílnou součástí tvorby autorů postmoderny. Obecná řečina je používána jak v řeči postav, tak v řeči autorské.

Urban svým postavám vkládá do úst slova, která jsou pro dané postavy přirozená. Je to slovo postav a autora tu splývá, a texty obsahují slova nespisovná, slangová slova, kolokvialismy, termíny, přirovnání, vulgarismy, cizí slova a pojmenování nepřesná. Použití těchto jazykových prostředků slouží i jako nástroj charakteristiky postav.

Snaha o autentické vyjadřování postav se odráží i používání lexémů, které jsou typické pro jiné stylové vrstvy.

Styl odborný – termíny, představují přesné a jednoznačné odborné vyjádření.
(*transept, triforium, presbyterium, maskarony, erby, kytice, listoví, florální a animální motivy, famul*)

Styl hovorový – kolokvialismy - lexémy s příznakem hovorovosti (*prachy, panelák, slepák*)

Slovník Kláry Brochové ve Stínu katedrály je plný slangových slov – soubor nespisovných pojmenování, která jsou typická pro určitou skupinu. Klára používá slang policie.

Nemá cenu kecat si, **he** není, Trapným strach z konkurence. Je schopným, **mo**há lep**gi** ne**h** já. Mohla bych mu nasypat do aktovky bílej prach, pár zrněk, pak na **n** anonymem **po**g**vat** protid**é**l**ko**.**ó** s. 87 SK

Apátrání po Kalandrovým vrahovi se toti**h** zadrhlo a **u****h** to vypadalo, **he** z toho bude **dal**g**í** adak**ík**, nebo si vymodlíme **dal**g**í** mord.**ó** s.152 SK

Do jazykového vyjadřování Kláry patří i řasté uhlívání vulgarismů. Tím vzniká kontrast dvou hlavních postav – Romana a Kláry, kdy Roman hovoří spisovně a uhlívá slova s příznakem neutrálním. Jako protipól jazykového vyjádření působí Klára, která pouhívá všechny vrstvy jazyka, řastá jsou slova příznaková. V podání Kláry jsou vulgarismy řasto složené ze dvou nebo více slov a Urban je nerozděluje a nechává je u sebe (*kurvakrucinál, doprdelesrce, doprdeletojefuk*). Kromě velmi frekventovaných vulgarismů se zde objevují i méně řastá hanlivá slova – *pi***l***munda* (pouhíváno hanlivě mladými na starý)

Urban pro posílení atmosféry pouhlil i knižní výrazy – slova, jež se objevují především v oblasti umělecké literatury. Na řtenáše můhou tyto výrazy působit vyčítým stylem. (*sinalí, popat***st**, *nemýlil* **h** *li m***ó***zrak*)

Další velkou složkou jazyka v tvorbě postmodernistů jsou i slova cizí. U Urbana se setkáme se slovy z anglického jazyka, němčiny, latiny a italštiny. Některé z cizích slov a vět použitých v románech jsou explicitně vysvětleny nebo je lze pochopit z kontextu. Řastější výskyt cizích slov v Urbanových románech nesouvisí z vyčítých frekvencí užití cizích slov v každodenním životě ale má funkci charakteristiky postav. Urban za použití cizích slov vykresluje postavy ve svých dílech. U Itala Fulcanelliho se smíchávají nedokonalý řeský jazyk a italština, řasté jsou latinské věty z úst náboženských funkcionářů a Romana ve *Stínu katedrály*. Anglický a německý jazyk je v *Sedmikostelí* a *Stínu katedrály* uhlíván jen minimálně. Řím se Urban také liší od svých kolegů náležitých do postmoderny.

Sie Ihr Herz verloren? **ó** V Sedmikostelí je tato

německá věta přeložena.

Aprosím, zeptal jsem se. **Ap**táte se na mé srdce? Kde **h**e jsem ho nechal **h** asi máte
na mysli kraj **ó**

Aptám se, u jaký baby, **ó** zavr^řel modrooce.

Latina: Společněs italštinou je ve Stínu katedrály nejšťastnějším cizím jazykem.

AOra et labora **ó**

AVade retro me Sathana! **ó**

ABeati, quorum tecta sunt peccata. **ó**

Italština:

Atrentacinque anni **ó**

Ail salario **ó**

Angličtina: Ve Stínu katedrály je pouhita báseň Christiny Rossetti, sestry
Gabriela Rossettiho. Sidonie zaslala Romanovi e-mail, a v něm používá právě
slov Christiny Rossetti v originále.

I close my door upon myself

And bar them out

But who stall wall

Self from myself

Most loathed of all?

m prostředkem k vyjadřování je v Urbanových románech pšrovnání. Jsou tvořena na určité podobnosti dějů, věcí nebo významového kontextu. Autorovi pšrovnání pomáhá blíže pšblížit postavy, prostor i děj.

Velmi frekventovaným způsobem pšrovnání bývá spojka jako. Za ní můžeme následovat výraz neslovesný nebo větná konstrukce.

AByl nenápadnej jak policajt, co na funuse mafiána merlí kaňdýho pozřtalýho. **ó** s. 32 **ň** Stín katedrály

AMníček pšhlíhel zespoda a jemně se usmíval, nenápadně jak uhry na bradě. **ó** s. 104 **ň** Stín katedrály

- pšrovnání, která vyjadřují ironii.

AVysoký dědovlasej dědek s tváříma jak Macocha. **ó** s. 32 **ň** Stín katedrály

AVypadal trochu jako Winston Churchill s plnovousem. **ó** s. 146 - Sedmikostelí

- pšrovnání pomáhá popsat postavu.

Jako vyjádření něčeho nedosažitelného Urban využívá pšrovnání:

ATěží látka, logaritmy, integrály nebo výpočty z deskriptivní geometrie, mne mýjela jako autobus plný brebentících orientálců. **ó** s. 36 **ň** Sedmikostelí

AProšel jsem se po Albertově a mhoušl oří před nízkým zlatým sluncem, jež se po dvou týdnech plískanic vyhoupllo nad Vyšehrad jako pozdě, ale přece dozrálý delicias. **ó** s. 130 - Sedmikostelí

ího díla mohou autoš volit mezi pojmenováním pšmým, které se bŇnŇ objevuje i v komunikaci kaŇdodenní a pojmenováním nepšmým, které vzniká na základŇnŇjaké podobnosti. Velmi dŇleŇitým prvkem nepšmého pojmenování je subjektivní vnímání kaŇdého jazykového prostŇedku Ň buŇ spisovatelem, nebo l'tenášem.

Nejl'astŇgím z nepšmých pojmenování je metafora Ň vzniká na základŇ pŇnesení názvu na základŇpodobnosti. Urban vyuhívá metafory pomŇnŇl'asto.

***A**BuŇ blahoslavená práce, lano spouŇŇé do jámy **Ň**alu. **ó** s. 40 Ň Stín katedrály*

- Roman se pouŇí do práce na své knize, aby se zbavil Ňalu ze smrti Josefa Kalandry.

***A**Zalhal jsem, **Ň** o niŇem nevím, a v duchu jsem zajásal, **Ň** koneŇnŇznám jméno oŇívlé Krásky. **ó** s. 98 Ň Stín katedrály*

***A**Ale moje mongoloidní studnŇ se tam nalily docela v pohodŇ **ó** s. 126 Ň Stín katedrály*

- Klára se tímto zpŇsobem popisuje.

***A**Mejkap nových fasád ani **Ň**perky rychlých vozŇ nezastŇely pravdu holou jako stromy na KarlovŇnámŇ. **ó** s. 13 Ň Sedmikostelí*

***A**Ledové kvŇy dávno opadaly z okenních tabulek, ale vítr, co je svál, se pŇhnal od strany pŇnoŇní. **ó** s. 41 - Sedmikostelí*

***A**Dotkl jsem se ho **Ň** a tu mŇkdosi udeŇl do hlavy pytle plným zvukŇ. **ó** s. 236 Ň Sedmikostelí*

***A**PŇede mnou zela propast, trychtýŇzuŇující se temnotyŇ **ó** s. 287 - Sedmikostelí*

Jedním z typŇ metafory je personifikace, kdy dochází k pŇnesení vlastností Ňivých bytostí na neŇivé vŇci nebo abstraktní pojmy.

lc^ř ozývalo, bylo sténání ^helezné výztu^hě ^ó s. 55 -

Sedmikostelí

Aⁿízké bílé slunce p^šlezlo ze^ňnemocnice a uvízlo v pavu^řin^ě javorových korun.^ó
s. 13 - Sedmikostelí

A^mě se pohádal s nocí, a^p m^ěy slavit úpln^ě: tma se ^pernala bezedn^ěi ne^h
v^ěchny p^šedchozí.^ó s. 313 ñ Sedmikostelí

A^znásiln^ěy kostel se vyd^ěen^ěchv^ě v základech a p^šmykal se ke svému sloupu.^ó
s. 137 - Sedmikostelí

A^ě chrám mi ten pohled vrátil: támhle stojí^ě, vím o tob^ě nemysli si, neunikne^ě s.
43 ñ Stín katedrály

A^ě ale silný elektrický reflektor te^ň strkal do ^perné ^ěkvíry sv^řť usv^ěř^ěřující,
varující prst.^ó s. 84 ñ Stín katedrály

Aⁿormál jako ka^hdém rok, akorát bez um^ěejch sv^ěel a s le^ěgáním, který se prsilo
rovnou nad hlavním oltá^šem.^ó s. 155 ñ Stín katedrály

Postmoderna je literárním směrem, který se chce co nejvíce přiblížit čtenářům být s nimi v jisté interakci. Autoři se snaží, aby se na tvorbě podílel i čtenář. Variabilita postmodernismu je nesmírná.

Vyjadřovat se nějak obecně nebo chtít vymezit tento hánr je zcela nemožné. Tedy podle toho, co jsem se mohl za ten rok, co s postmodernou blíže pracuji, dozvědět. Miloš Urban, tak jako i ostatní autoři tohoto směru, pojmají postmodernu po svém.

Najdou se však i podstatné prvky, které vymezují pojem postmoderny než jak jinak by mohli být autoři postmodernisté determinováni. Podle aspektů postmoderny, které jsou uvedeny v teoretické části, se dá Miloš Urban právem zařadit do postmoderny. Ne každý autor současnosti píše v postmodernistickém duchu. A právě takovéto prvky, na nichž postmoderna staví, jsem se v praktické části snažil přiblížit. Nejdůležitějším rysem, který je v podstatě nedílnou součástí díla postmodernistů je i u Urbana výrazná intertextualita. Urbanovy knihy se dále vyznačují bohatou jazykovou variabilitou, mísením stylů a charakteristickou rolí vypravěče.

Některá díla jiných autorů zakládají tvorbu textu na humoru, ironii, parodii dalších literárních děl. Toto uhlívaní cizích děl ve své tvorbě může vést k brakovosti. Urban se vyhýbá přímé referenci na své současníky. Vrací se do minulosti a podle potřeby hánru své knihy vyhledává citace, úryvky z jiných děl. Tady jsem narazil na nejvýš problém při zkoumání díla Miloše Urbana. Obrovský, nejen literární přehled je podmínkou pro to, aby se čtenář vyznal ve všech zákoutích díla, které pro nás Urban připravil. A nejsou to díla pro širokou veřejnost známá, proto jen malé procento čtenářů Urbanových děl ví při prvním čtení, kdo je to Mistr Fulcanelli, kdo to byl Felicien Rops a Dante Rosseti. Na druhé straně to vnímavého čtenáře poučí, bude dál rozvíjet nabyté vědomosti z Urbanových knih.

neustále mĚnil mĚj pohled na urĚitĚ aspekty, které jsou v diplomovĚ prĚci zmiřovĚny. ĹtenĚm dalřich dĚ Miloře Urbana, a dĚ v jeho knihĚch zmĚnĚnĚch, se bude ĹtenĚřnĚ nĚzor mĚnit, bude nachĚzet novĚ souvislosti, bude chĚpat autora v jinĚm kontextu. To je pro mĚ nejzajĚmavĚjř strĚnka postmoderny, jejĚh dĚla se vyznařujĚ mnohovrstvou strukturou a je na ĹtenĚřnĚ, aby postupnĚm zĚskĚvĚnĚm novĚch poznatkĚř a zkuřenostĚ odkrĚval vřechny aspekty knih, které mu byly pĚřed tĚm zapovĚzeny, skryty.

PĚředmĚm mĚho zkoumĚnĚ byl jen jeden autor, kterĚj je ve svĚm pojetĚ postmoderny natolik osobitĚj, ře by porovnĚvĚnĚ s jinĚmi autory nebylo pĚřnosnĚ. Jak jsem jiř uvedl dĚřve, Urban je v kařdĚm svĚm romĚnu novĚj, jedineřnĚj.

SamozřejmĚ se nedĚ povařřovat za stoprocentnĚ platnĚ a jednotnĚ ty prvky, které jsou uvedeny ve dvou z UrbanovĚch titulĚř, jimiř jsem se zabĚval. Urban se s kařdou novou knihou mĚnĚ, jakoby se snařil vřdĚy o ťplnĚ jinĚ pĚřstup a nepouřhĚvĚ zbyteřnĚnĚho z toho, co jiř nĚkdĚ uřhito bylo. Urban jako autor, kterĚj se dĚ jednoduře vymezit, neexistuje. Urban je zcela jistĚ nezĚřaditelnĚj, svĚbytnĚj literĚt, kterĚj si jde vlastnĚ cestou a je jen na ĹtenĚřnĚ, jestli mu jeho manĚry bude tolerovat a bude ho nĚsledovat.

Primární literatura

URBAN, M. *Sedmikostelí; Gotický román z Prahy*. 2. vyd. Praha: Argo, 2001. 327 s. ISBN 80-7203-350-6.

URBAN, M. *Stín katedrály; Božská krimikomedie*. 1. vyd. Praha: Argo, 2003. 278 s. ISBN 20-7203-508-8.

Sekundární literatura

BLAŽÍLEK, P. Co je postmoderna?. *Literární noviny*. 1994, roľ. 5, ř. 11, s. 6 - 7.

CHALOUPKA, O. *Průční slovník České literatury*. 2. vyd. Brno: Kma, s. r. o., 2007. ISBN: 978-80-7309-463-8.

ĽMEJRKOVÁ, S. Jazyk literatury. In *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, 1997, s. 114 ň 132.

DANEŔ, F. *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, 1997. ISBN: 80-200-0617-6.

ECO, U. *Postscript to the Name of the Rose*. Harcourt, Inc., 1984.

ECO, U. Pŕvodnost v opakování. *Svĕlectví*, 1989, roľ. 22, ř. 88, s. 856-872.

GRENZ, S. *Úvod do postmodernismu*. Praha: Návrat domĚ, 1997. ISBN: 80-85495-74-0.

HOFFMANNOVÁ, J. K charakteristice postmoderního textu. *Slovo a slovesnost*, 1992, roľ. 53, ř. 2, s. 171 ň 183.

HUBÍK, S. *K postmodernismu obratem k jazyku*. 1. vyd. Boskovice: Albert, 1994.

árnní atmosféry v době polistopadové aneb Kusejr.

Praha ň Opava: Ústav pro řeskou literaturu AV ĽR, 1997, s. 21.

JAREĽ, M. All you need is retro (plus Internet), *Tvar*, 2000, ř. 5, s. 12-13.

KAROLA, J. Od moderny k postmodernĽ *Tvar*, 1, 1990, ř. 8, s. 39-42.

Kolektiv autorŦ a konzultantŦ: *Ilustrovaná encyklopedie*. Praha: Encyklopedický
dŦm, 1995, s. 474.

KOPÁĽ, R.; JIRKALOVÁ, K. *Antologie nové řeské literatury 1995-2004*. vyd. 1.
Praha: Fra, 2004. 419 s. ISBN 80-86603-22-9.

MARTINEK, L. Souřasná řeská literatura. 1. vyd. Opava: Slezská univerzita,
2008. s. 7-12. ISBN978-80-7248-505-5.

NOVOTNÝ, V. *Ta naše postmoderna řeská; kritické vizitky literární souřasnosti*.
Praha: Protis, 2008. ISBN: 978-80-7386-015-8.

SARUP, M. *An Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism*.
New York: Harvester Wheatsheaf, 1988.

ĽMEGAL, V. Postmoderna a román. *Nový řivot*, 1989, roř. 41, s. 74-85.

Jméno a příjmení:	Radek Brauner
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Miloš Ml'och, Ph.D.
Rok obhajoby:	2010

Název práce:	Analýza vybraných postmoderních děl Miloše Urbana.
Název v angličtině	Analysis of Chosen Postmodern Works of Miloš Urban.
Anotace práce:	Diplomová práce je zaměřena na charakteristiku postmoderní literatury a analýzu vybraných děl českého spisovatele Miloše Urbana. Zkoumáním bylo zjištěno, že tvorba Miloše Urbana patří do postmoderní literatury. Za nejvýznamnější rysy postmodernismu v Urbanově literatuře lze považovat intertextualitu, roli literárního jazyka, který je totožný s jazykem typickým pro každodenní komunikaci, tvorba postav a sjednocení vypravěče a hlavních postav.
Klíčová slova:	Postmoderna, Postmoderní literatura, Intertextualita, Románový čas a prostor, Tvorba postav, Symbolika
Anotace v angličtině	The diploma project is focused on the characterization of postmodern literature and the analysis of chosen works of Czech author Miloš Urban. In the research was determined that the work of Miloš Urban belongs to postmodern literature. Significant postmodern attributes in Urban's literature are intertextuality, role of literary language, which is identical with typical language of daily communication, making of characters and unification of narrator and main characters.
Klíčová slova v angličtině	Postmodernism, Postmodern literature, Intertextuality, Fictitious space and time, Making of characters, Symbolism
Rozsah práce:	105 stran
Jazyk práce:	česky