

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra českého jazyka a literatury**

**SCHÉMATA A STEREOTYPY V SOUČASNÉ ČESKÉ  
HISTORICKÉ PRÓZE POPULÁRNÍHO TYPU**

**Schemes and stereotypes in the contemporary Czech historical  
prose of popular type**

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Autor: Klára Bláhová

Studijní obor: Čj - D

Forma studia: prezenční

Rok dokončení diplomové práce: 2008

Prohlašuji,

že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc. s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 21.11. 2008

*Klára Bláhová*

## Poděkování

Ráda bych poděkovala paní profesorce Dagmar Mocné za profesionální vedení, cenné rady a připomínky a v neposlední řadě za pochopení a vlídný přístup.

Děkuji také svým kolegyním za pomoc a podporu.

## **RESUMÉ**

This graduation thesis is focused on the contemporary Czech historical prose of popular type, in which history represents a mere background to stories of love, action or crime. We can find there an inspiration with the main genres of popular literature, as romances, adventure or detective stories are.

The methodology is based on a comparison of the schemes and stereotypes of these popular genres and concrete historical novels or short stories by contemporary Czech authors.

In conclusion I state, that the authors make use of general principles of the popular literature, which apply to a historical subject matter, but the historical subject matter has the specificity, that implicates modification schemes and stereotypes of prenominal genres of the popular literature.

## **ANOTACE**

Diplomová práce je zaměřena na českou historickou prózu populárního typu. Jejím cílem je na konkrétních dílech ukázat, jakým způsobem současní čeští autoři využívají tradičních schémat stěžejních žánrů populární literatury k vytvoření čtenářsky přitažlivého historického románu či povídky. Diplomová práce prezentuje postupy a stereotypy populární literatury v souvislosti s tím, jak ovlivňují zpracování historické látky a naopak jak historická látka modifikuje je. Částečně také mapuje současnou českou produkci historické prózy populárního typu.

### **KLÍČOVÁ SLOVA**

Historický román

Populární literatura

Historický román populárního typu

Současná česká literatura

Červená knihovna

Dobrodružný román

Detektivka

### **KEY WORDS**

Historical novel

Popular literature

Popular type of historical novel

Contemporary Czech literature

Romance

Adventure story

Detective story

## OBSAH

|   |    |
|---|----|
| <b>1. ÚVOD</b> .....  | 1  |
| <b>2. HISTORICKÝ ROMÁN POPULÁRNÍHO TYPU</b> .....                 | 3  |
| 2.1 Populární literatura.....                                     | 3  |
| 2.2 Historický román.....   | 9  |
| 2.3 Historický román populárního typu.....                        | 11 |
| <b>3. ROMANTIZUJÍCÍ POJETÍ DĚJIN</b> .....                        | 12 |
| 3.1 Červená knihovna.....   | 12 |
| 3.2 Románový cyklus Lev a růže Ludmily Vaňkové.....               | 14 |
| 3.3 Lásky královské Zuzany Franckové.....                         | 22 |
| 3.4 Historické romance Oldřišky Ciprové.....                      | 25 |
| 3.5 Shrnutí.....  | 33 |
| <b>4. HISTORICKO-DOBRODRUŽNÉ PŘÍBĚHY</b> .....                    | 34 |
| 4.1 Dobrodružný román.....  | 34 |
| 4.2 Historicko-dobrodružné romány Vlastimila Vondrušky.....       | 36 |
| 4.3 Maxi Marysko: historická variace na špionážní román.....      | 46 |
| 4.4 Vladimír Neff: parodie na historicko-dobrodružné příběhy..... | 56 |
| 4.5 Shrnutí.....  | 63 |
| <b>5. HISTORICKÁ DETEKTIVKA</b> .....                             | 66 |
| 5.1 Detektivka.....   | 66 |
| 5.2 Historické detektivky Vlastimila Vondrušky.....               | 68 |
| 5.3 Detektivní příběhy ze staré Mezopotámie Josefa Sedláře.....   | 76 |
| 5.4 Zdeněk Pošíval: Satanovi koně.....                            | 79 |
| 5.5 Shrnutí.....  | 84 |
| <b>6. ZÁVĚR</b> .....   | 87 |
| <b>7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....                         | 90 |

## 1. ÚVOD

Historická látka měla od dob národního obrození ve vývoji moderní české prózy vždy své pevné místo, ať již autorovým záměrem byla výchova k vlastenectví, evokace minulosti a poučení o ní nebo využití historie jako projekční plochy pro umělecké vyjádření k aktuálním otázkám. Jindy historie zase nabízela únik od neradostné přítomnosti nebo jen sloužila jako atraktivní kulisy k populárním dobrodružným či zamilovaným příběhům.

Historická próza, zejména pak žánr historického románu, osciluje mezi dvěma podobami literární slovesnosti – uměleckou a populární. Populární varianta žánru zastává dnes na pultech knihkupectví i na policích knihoven poměrně velký prostor – čtenářské oblibě se tradičně těší dílo Ludmily Vaňkové a v posledních letech zejména historicko-dobrodružné romány a historické detektivky Vlastimila Vondrušky.

Co dělá z historického románu populární četbu? Jakých strategií, schémat a stereotypů využívají tito a jim podobní autoři k vytvoření čtenářsky atraktivního prozaického historického díla a odkud čerpají inspiraci? Jaký vliv pak mají tyto metody na historickou látku, anebo opačně, jakým způsobem je modifikuje historická látka? Odpovědět na tyto otázky je cílem mé diplomové práce.

V metodologii jsem vycházela z předpokladu, že v soudobé historické produkci populárního typu můžeme jasně vysledovat inspiraci stěžejními žánry populární literatury, jako jsou červená knihovna, dobrodružný román a detektivka.

Svou diplomovou práci jsem rozčlenila do pěti částí. Nejprve jsem považovala za nutné vymezit zásadní pojmy, s nimiž se v celém textu pracuje. První kapitola je tedy věnována objasnění termínů populární literatura a historický román a směřuje k základní definici historického románu populárního typu<sup>1</sup>.

Stěžejní část práce (3.–5. kapitola) je věnována odhalování mechanismů, jimiž žánry populární literatury spoluutvářejí historický román populárního typu. Každou kapitolu uvádí obecná charakteristika jednoho žánru populární literatury, který dominuje v tvorbě tří vybraných autorů, jejichž konkrétním dílům jsou pak věnovány další tři podkapitoly. Pokaždé následuje ještě krátké shrnutí hlavních myšlenek.

---

<sup>1</sup> S výjimkou historických detektivek V. Vondrušky a J. Sedláře, které mají spíše formu povídek, se práce zabývá historickým románem.

Ve výběru autorů a děl jsem se řídila třemi základními požadavky: 1. zvolená díla budou zástupci současné české produkce<sup>2</sup>, 2. první ze tří vybraných autorů bude typickým reprezentantem dané varianty žánru a 3. díla dalších dvou autorů budou mít v porovnání s předchozím ještě jiná specifika (účelem bude ukázat rozmanitost žánru a obohatit výklad jejich vzájemným srovnáním).

V samotném závěru pak stručně uvádím výsledky, k nimž jsem na základě rozborů a interpretace konkrétních děl současných autorů historické prózy populárního typu došla.

Diplomovou práci uzavírá přehled použité literatury.

---

<sup>2</sup> Nejstarší interpretovaná díla v tomto výběru vyšla poprvé v 70. letech (L.Vaňková, V. Neff), většina interpretovaných děl však spadá do období minulých 15 let.



## 2. HISTORICKÝ ROMÁN POPULÁRNÍHO TYPU

Tato kapitola je věnována objasnění některých základních pojmů z literární teorie, které se budou v této práci neustále objevovat a s nimiž se bude často operovat. Pokud se tedy chceme zamýšlet nad principy a strategiemi, které si vypůjčují autoři historických románů z populární literatury, musíme si nejprve vyjasnit, co se míní pod pojmem populární literatura, a charakterizovat historický román jakožto literární žánr. Konečně celá tato část diplomové práce směřuje k definici historického románu populárního typu coby specifické varianty žánru historického románu.

### 2.1 Populární literatura

Slovo populární, jež je součástí termínu populární literatura, pochází z lat. „popularis“ = srozumitelný lidu. V našem společenském kontextu slovo populární nabývá dvou základních významových modalit: 1. všeobecně známý, oblíbený 2. všem srozumitelný, obecně přístupný, lidový. V pojmu populární literatura se oba tyto významové odstíny vzájemně propojují. Jako populární literatura je tedy obecně chápána taková část produkce krásné literatury, která je přístupná širokému okruhu čtenářů, neboť jim chce být srozumitelná, a stává se tak všeobecně známou.

Místo pojmu populární literatura se můžeme setkat i s dalšími synonymními (nebo částečně synonymními) termíny: konzumní nebo komerční literatura, paraliteratura, konvenční literatura, literatura triviální či dokonce bulvární. Většina těchto názvů však v sobě obsahuje poněkud hanlivý příznak, je nespravedlivě spojena s a priori negativním hodnocením.

Populární literatura se nejčastěji definuje ve vztahu k literatuře umělecké, od umělecké literatury se však liší svou významovou strukturou, funkcí, autorským záměrem i čtenářskou recepcí.

Populární literatura nevzniká na rozdíl od umělecké z vnitřní autorovy potřeby vyjádřit se, ale jejím cílem je oslovit co nejširší okruh čtenářů (je řízena nabídkou a poptávkou).

Autorovým záměrem tedy není „vytvářet umění“, ale „vyrobit“ zábavný produkt. Usiluje o efekt, o bezprostřední vyvolání emocí (radost, dojetí, strach, smutek, vzrušení), přičemž tyto emoce nechce symbolizovat nebo analyzovat, předkládá je už hotové (nežádá, aby se nad nimi čtenář zamyslel, ale aby je prostě pocítil); nabízí příležitost

k úniku, popř. k identifikaci a projekci, a tím uspokojuje základní potřeby nenáročného čtenáře. Vyzdvížena je tedy zejména funkce relaxační.

Řídí se průměrným vkusem, snaží se vyhovět požadavkům potencionálních čtenářů a tím ovšem také k homogenizaci vkusu přispívá.

Charakteristickým prvkem děl populární literatury je také explicitnost způsobu sdělení - poselství, která předkládá jsou jednoznačná, správné pochopení smyslu je zajištěno dodržováním obvyklých komunikačních kódů a často navíc podpořeno použitím redundantních prvků. V tom se liší od literatury umělecké, pro níž je nejednoznačnost, které dosahuje porušováním obvyklých kódů, naopak základním principem, způsobem tvorby.<sup>3</sup>

Oproti umění coby „otevřeném zážitku“ (U. Eco, 1995, s. 108), tak díla populární literatury zpravidla nabízejí méně možných interpretací.

Od umělecké literatury si populární produkce vypůjčuje postupy a strategie, které ovšem přizpůsobuje tak, aby vzniklo sdělení všeobecně srozumitelné. Využívá prostředků umělecké literatury, které v době svého vzniku byly nové, inovační, jejich použití bylo překvapivé, vyžadovalo aktivní a tvořivý přístup ze strany recipienta, častou interpretací se však zkonvencionalizovaly, byly „zkonsumovány“<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> O podstatě struktury básnického poselství jako „urážky“ kódu výstižně hovoří U. Eco (1995, s.105n): „*Poselství, jež označujeme za „básnická“, je naopak charakteristické svou základní dvojnáostí, používá totiž záměrně tak, aby jejich referenční funkce byla narušená, a za tím účelem je uvádí do syntaktických vztahů, odporujícím obvyklým zásadám kódu, odstraňuje redundance, aby referenční pozice a funkce termínu mohla být vykládána na několik způsobů, odstraňuje možnost jednoznačné dekodifikace a budi v dekodifikátorovi dojem, že platný kód je narušován, aby už nebyl s to poselství dekodifikovat. Příjemce se tak ocitá v situaci luštitelce, který má dekodifikovat poselství, jehož kód není znám, a který je tudíž nucen si je vyvodit ne ze znalostí předcházejících poselství, ale z kontextu samotného poselství. Příjemce je pak do té míry na poselství zainteresován, že jeho pozornost se od označovaných, k nimž ho poselství mohlo odkázat, přesouvá k samotné struktuře označujících, a díky k tomu dorazí k cíli předurčenému básnickým poselstvím, konstituované jako dvojnáčné právě tím, že předkládá sebe samo jako hlavní objekt pozornosti.*“

<sup>4</sup> Podle U. Eca (1995, s.111): „*Jakmile je však dílo jednou pochopeno a vřazeno do okruhu recepci, z nichž se každá obohacuje o výsledky předchozích dekodifikací, dílo riskuje, že narazí na návyky, které si příjemce vůči němu během času vypracoval (...) nejednoznačnost poselství ho (příjemce) už nepřekvapí (...) Poselství je nasloucháno jako něčemu, co se zakládá na osvojeném kódu. (...) Stylegmata díla se prostě opotřebovala, jsou zkonsumována.*“

Populární literaturu tedy nelze hodnotit podle stejných měřítek jako literaturu uměleckou, neboť mají odlišné zaměření. Mezi oběma subsystemy literární slovesnosti však existuje určitý dialektický vztah (vymezují se vůči sobě, ale také se navzájem ovlivňují, propojují). Někdy se uvádí hierarchický model krásné literatury, kde na nejvyšším stupni je literatura umělecká a pod ní se nachází široké spektrum literatury populární, z níž se ještě vyděluje kýč, a její nejpokleslejší varianta je označována jako literární brak (někdy se mluví také o škváru).

U. Eco (1995, s. 136) ve svém díle věnovaném masové kultuře pak mluví o „*dilech objevných*“, která jsou součástí avantgardní kultury a dále rozlišuje „*díla zprostředkující*“, která jsou součástí tzv. kultury „*střední*“<sup>5</sup>, díla „*založená na utilitárním a bezprostředním konzumu*“, která jsou součástí masové kultury a díla, která „*neprávem aspirují na důstojenství umění*“, která pak můžeme označit za kýč.

Poměr populární literatury a literárního kýče tedy není správné ztotožňovat. Kýč nejenže (aby se líbil) využívá osvědčených uměleckých postupů a vyvolává citové efekty, ale navíc „*čtenáři neustále vnucuje myšlenku, že těší – li se těmito efekty, zdokonaluje si svou výsadní estetickou zkušenost*“<sup>6</sup> (U. Eco, 1995, s. 82) a tím se z něj stává jakási *umělecká lež* (tamtéž, s. 79). V tom, zda je literární dílo označeno za kýč, hraje tedy nezanedbatelnou úlohu i *úmysl, s nímž jej autor „prodává“ publiku, a rovněž úmysl, s nímž k dílu publikum přistupuje* (tamtéž, s. 82).

Nejpružnější a nejuniverzálnější se pak tedy jeví model, kdy jsou umělecká a populární literatura pojímány jako dva subsystemy s řadou vzájemných vazeb, které nejsou rozděleny pevně danou hranicí, ale mezi nimiž existuje široké přechodné pásmo.

Mnohá díla se pak také stávají předmětem sporů – to co jedni považují za umění, jiní označí za komerční nebo populární literaturu, jiní dokonce za kýč. Záleží samozřejmě na životních a čtenářských zkušenostech recipienta, na dobových hodnotách a vkusu a v neposlední řadě na kritériích, která jsou na dílo kladena. Může se pak stát, že dílo, které autor neskryvavě předkládá jako výrobek určený k zábavě, je čtenářem nebo kritikem

---

<sup>5</sup> Produktem střední kultury je pak podle U. Eca (1995, s. 136) takové dílo, které je sice stále jen „*spotřebním statkem*“, ale zároveň dokáže svým recipientům „*zprostředkovat celou řadu společensko-historických problémů, které sice neobjevil, ale dokázal je prezentovat v podobě, v jaké je vypracovalo historické vědomí, a které mohly jinak mnoha čtenářům uniknout*“ a shrnuje „*je to spotřební statek, ale vynikající*“.

<sup>6</sup> V tom, že chce vyvolat dojem, že se jedná o umění se liší od populární tvorby jako takové – ta si totiž tyto ambice neklade.

označen za kýč, ale jenom proto, že mu tento čtenář nebo kritik přisuzoval ambice uměleckého díla a hodnotil jej podle nepřislušných měřítek.

Někdy bývají v souvislosti s kritikou masové kultury kritizováni i čtenáři populární literatury. Ale kdo je vlastně čtenářem populární literatury? Snažit se charakterizovat typického konzumenta populární literatury na základě sociologických či psychologických měřítek (podle toho, do jaké sociální vrstvy patří nebo jaká je jeho intelektuální úroveň) by bylo značně zkreslující, protože čtenářem populární literatury se může stát vlastně každý v okamžiku, kdy hledá uvolnění, odreagování, únik ze všedního dění a po knize pouze vyžaduje, aby v něm stimulovala konkrétní emoce (smích, dojetí, napětí apod.). To platí obecně. Dá se však namítnout, že pro značnou část svých recipientů se populární produkce stává jedinou variantou literatury, kterou je ochotna číst.

Pokud budeme pátrat po kořenech populární literatury jakožto samostatného subsystému, dostaneme do období raného novověku, kdy se předpokladem k masovému šíření literární produkce stal vynález knihtisku a nárůst gramotnosti populace. Značná část literární produkce se tak postupně začala přizpůsobovat vkusu, nárokům a receptivním možnostem stále narůstajícímu počtu čtenářů ze širokých společenských vrstev (zejména tzv. „střední vrstvy“) a stala se tak součástí masové kultury, která se nevyhnutelně vyvíjí v každé společnosti industriálního typu. Žánrový systém populární literatury se pak ustavil zhruba od konce 18. stol.

Podívejme se nyní na tento žánrový systém blíže. Encyklopedie literárních žánrů (D. Mocná, J. Peterka a kol., 2004, s. 505) uvádí třídění podle amerického teoretika Caweltiho:

1. „vyprávění o hrdinských činech (*western, thriller*)“
2. „příběhy o lásce (*červená knihovna, dívčí román*)“
3. „vyprávění, ve kterých se řeší záhada (*detektivka*)“
4. „vyprávění o spletitých mezilidských vztazích, permanentně vystavovaných nejrůznějším zkouškám (*sociální melodrama*)“
5. „příběhy o konfrontaci lidského a ne-lidského světa (*horor, sci-fi, fantasy*)“<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Podobně O. Sirovátka (1990, s. 18) dělí podle tematiky a základního postoje populární žánry do několika oblastí: (1) „dobrodružství, činů a akce“; (2) „hrůzy a strachu“; (3) „sentimentu a srdce“; (4) „erotiky“; (5) „humoru a komiky“.

Každý ze žánrů populární literatury je založen na svých vlastních principech, má své charakteristické znaky, řídí se podle svých vlastních pravidel.<sup>8</sup>

Dají se však vysledovat některé obecné postupy populární literatury, které jsou všem společné. Podle O. Sirovátky (1990, s. 45n) jsou to tyto:

1. Používá „omezený počet strukturních prvků, tedy postav, prostředí, motivů dějových sekvencí atd. Tyto prvky se v ní neustále opakují a různým způsobem kombinují a obměňují. Tak vznikají schémata a stereotypy. Tato skutečnost se projevuje ve všech rovinách a složkách - především v rovině fabulace, kompozice, stylu, ve výběru a podání postav.“

2. Zobrazuje „univerzální lidské situace, elementární pocity a problémy: zlobu, hněv a nenávisť, lásku a pohrdání, úspěch a pád, vítězství a porážku, tajemství a zločin, boj na život a na smrt“, klade důraz na „mimořádné a mezní situace“.

3. Zdůrazněna je dějovost, epičnost.

4. Kompozice bývá přehledná, nekomplikovaná; autor „staví děj stereotypně“, tj. většinou lineárně (někdy také děje paralelně rozvíjí, ovšem takovým způsobem, aby čtenáři příliš neztížil orientaci v ději); k lepší orientaci často slouží také popisné názvy jednotlivých kapitol, které napovídají dějovou osnovu celého díla.

5. Vybírá si převážně zvláštní, netypický časoprostor (minulost, budoucnost, zlomové okamžiky pro vývoj lidstva; exotické kraje; prostředí okraje společnosti nebo naopak vysoké společnosti apod.), děj se často odehrává v prostředí, které je čtenáři vzdálené (fyzicky nebo sociálně).

6. Postavy jsou „nositelé děje“, jsou vykresleny „šablonovitě a černobílou technikou“, jsou pojímány plošně, jejich morální hodnocení je jednoznačné a obvykle existuje jasná hranice mezi postavami kladnými a zápornými, přičemž kladné i záporné vlastnosti jsou zveličené.

---

<sup>8</sup> Ty jsou někdy dokonce považovány za kánon, markantní je to např. u kriminálního žánru, detektivky.

V některých případech hlavní hrdinové dosáhnou u svého publika takové obliby, že jsou neustále znova vyžadovány - vznikají tak další a další pokračování, v nichž hrdina prožívá nová dobrodružství.

7. Jazyk a styl je jasný, přehledný, srozumitelný; vyjadřování je často redundantní, využívá jazykových šablon a často sklouzává ke klišé.<sup>9</sup>

8. Staví na kontrastech a hyperbolách.

9. Končí happyendem.

V přechodném pásmu mezi literaturou uměleckou a populární však nacházíme i tzv. populární varianty uměleckých žánrů (např. historického románu, humoristického románu apod.), které plní stejnou funkci a využívají stejné prostředky jako vlastní populární žánry.

Úzký vztah navazuje populární literatura také s dalšími prostředky masové kultury, zejména s filmem (vedle filmu slouží díla populární literatury jako předloha např. rozhlasovým inscenacím, stolním nebo počítačovým hrám, divadelním muzikálům apod.). Filmoví tvůrci si často vybírají jakou svou předlohu pro nový film takové dílo populární literatury, které se těší velké čtenářské oblibě. Vztah mezi filmovým a nakladatelským průmyslem se však jeví jako oboustranně výhodný. Pokud film (popř. seriál) boduje na žebříčcích sledovanosti, stoupne jistě i poptávka po jeho literární předloze, která se filmem publiku připomněla nebo nezanedbatelné části „konzumentů“ dokonce nově představila (např. nový zájem o Tolkiena v souvislosti se zfilmováním jeho trilogie Pán prstenů). Může to fungovat i opačně: to, co původně vzniklo ve filmové podobě, je převedeno do podoby literární.

<sup>9</sup> O jazyku v souvislosti s kýčem hovoří též U. Eco (1995, s. 78), jeho postřehy se dají vztáhnout na značnou část populární produkce: „V podstatě jde především o vytvoření poetické atmosféry a k dosažení tohoto cíle všichni autoři používají prvky už předem obdařených poetickou fámou, nebo těch, které samy o sobě dokáží vyvolat citové pohnutí (vítr, noc, moře atp.). Zároveň však tito autoři tak docela evokativní moci jednotlivých slov nedůvěřují a vybavují je a obklopují slovy dalšími, aby výsledný efekt, kdyby se třeba vytratil, zopakovala a tím jej zaručila. Ticho, v němž moře šepotá, musí být tudíž pro jistotu „očarované“ a nestačí, aby prsty větru byly něžné, musí taky „laskat“, a dům, nad nímž bloudí hvězdy, musí být „zlatý“.“

## 2.2 Historický román

Obecná definice tohoto žánru, vycházející zejména z hlediska časového odstupu od zobrazované skutečnosti a z hlediska tematického, charakterizuje historický román jako „románovou fikci o minulosti, již autor sám neprožil“ (D. Mocná, J. Peterka a kol., 2004, s. 239).

Děj je tedy umístěn do minulosti, která není součástí autorovy individuální paměti a v době vzniku díla ani paměti obecně společenské. Jako hraniční se jeví odstup nejméně jedné generace (60 let).<sup>10</sup>

Historický román nabízí umělecky zpracovaný obraz toho, co někdy bylo (je to doloženo v historických pramenech) nebo být mohlo.<sup>11</sup> Historických kulis někdy využívají i jiné žánry, které však dějiny zkreslují nebo mění do té míry, že se za historický román nedají považovat (sci-fi, fantasy).

V historickém románu se ve větší či menší míře odrážejí názory, postoje a problémy autorovy současnosti, stejně tak jako dobové vidění světa a estetické zaměření umění. Také jazyk a styl, jimiž jsou psány, jsou příznačné pro dobu, v níž dílo vzniká. Historický román tím minulost do určité míry (která se liší dílo od díla) zpřítomňuje, aktualizuje.

Podle stupně aktualizace (intenzity vztahu mezi zobrazovanou minulostí a autorovou přítomností) vychází i následující typologie historického románu (D. Mocná, J. Peterka a kol., 2004, s. 240):

1. „Typ mimetický – autor evokuje minulost v její barvitosti a „smyslu“, jde mu o věrohodnost. Dociluje jí díky své obeznámenosti s historickou látkou a hlavně uměleckou

<sup>10</sup> Dokoupil (1987, s. 18): „...,stanovení určité časové hranice mezi románem historickým a románem „ze současnosti“ je nezbytné. Tuto hranici však nelze chápat jako jednoznačnou a přesnou linii. Dá se spíše hovořit o pozvolném přechodu z jednoho typu do druhého, při čemž mezi nimi vznikne určitá pomezí, přechodná oblast, kterou bychom mohli nazvat sférou románu retrospektivního. Jako nejvhodnější formální hranice mezi románem historickým a románem retrospektivním může posloužit časový odstup zhruba šedesáti let. (...) Pro společnost jako celek se události oné doby stávají historií, a to historií uzavřenou a zhodnocenou, historií, jejíž obecný význam i aktuální dosah je všeobecně známý alespoň v těch nejhrubších konturách) Časový úsek, který dělí od zobrazované doby čtenáře, není pro určení žánru určující.“

<sup>11</sup> B. Dokoupil (1987, s. 20n) v charakteristice historického románu uplatňuje i kritérium historické věrnosti či „historické konkrétnosti“, které bere v potaz i „závislost fabule a charakterů na konkrétní a jedinečné historické situaci“. Podle tohoto kritéria potom v rámci historického románu v jeho nejširším pojetí Dokoupil rozlišuje mezi „románem historickým v užším slova smyslu a románem historizujícím, v němž je „minulost jen snadno odmyslitelnou kulisou a jehož děj a charaktery jsou na konkrétním historickém období a jeho specifických rysech nezávislé“.

stylizací zaměřenou na věrohodnost (W. Scott, L.N. Tolstoj, A. Jirásek, V. Vančura v *Obrazech z dějin národa českého*). Ovšem co se jako „pravdivé“ jeví v jedné recepční fázi a komunikační perspektivě, nazíráno odjinud může na věrohodnosti ztrácet.“

2. „Typ projekční – je opakem typu mimetického. Minulost slouží jako projekční plocha pro expozici morálních a ideových problémů a postulátů autorovy současnosti. Děje se tak často za cenu anachronismů (tendenční historická beletrie), v monumentalizovaných „kulisách“ příběhu (V. Vančura: *Markéta Lazarová*; V. Körner)“

3. „Typ atraktivizační („kostýmní“) – zde minulost slouží jako ozvláštňující rámeček pro dobrodružné příběhy lásky a cti (A. Dumas), jaké jsou v přítomnosti nemyslitelné, a historický „kostým“ jim dodává na přitažlivosti.“<sup>12</sup>

Historický román má jako žánr svou variantu uměleckou i populární. Právě poslední jmenovaná varianta je charakteristická pro historický román populárního typu.

Kořeny historického románu bychom mohli hledat již ve starověkém a středověkém eposu, v kronikách a hrdinské epice s historizujícími náměty, ale jako samostatný žánr se historický román vyvinul až na počátku 19. stol. v souvislosti s historismem.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> U historického románu se však setkáváme s mnoha dalšími typologiemi, jež vycházejí z různých kritérií. Dokoupil (1987) v tomto ohledu nabízí několik typologických modelů, které se vzájemně doplňují a mohou posloužit k lepší orientaci v této problematice:

1. typologie historického románu založená na tematické typologii románu polského badatele Juliana Krzyzanowského (třemi hlavními variantami jsou historický „román individua“, historický „román společnosti“, historický „román děje“)

2. typologie vycházející z hlediska vzájemného poměru historických faktů a autorské fikce (typ dokumentární, čistě epický, projekční, přechodný a syntetický)

3. typologie založená na hledisku kompozičním (polycentrický román – kronika, monocentrický román – kronika, polycentrický román zhuštěné epické výstavby „freska“, monocentrický román zhuštěné epické výstavby)

<sup>13</sup> Za vlastního tvůrce historického románu je pak považován skotský básník a prozaik, představitel romantismu, W. Scott se svými romány *Waverley* (1814), *Srdce Edinburghu* (1818) a *Ivanhoe* (1819). Po prvotním romantickém období (W. Scott, V. Hugo, E. Bulwer-Lytton, P. Merimée) se s nástupem realismu ve 2. pol. 19. stol. začala prosazovat tendence vyzdvihující znalost dějin a pátrání po jejich smyslu, která vedla ke vzniku rozsáhlých románových děl (L.N. Tolstoj). Ve 20. stol. se ve větší míře v historickém románu uplatňuje kritický pohled na minulost a biografie významných historických postav (L.N. Tolstoj, H. Mann). V současné době se i v historickém románu prosazuje postmodernismus (U. Eco).



### 2.3 Historický román populárního typu

Pokud jsme si již objasnili pojmy populární literatura a historický román, můžeme nyní přistoupit k definici historického románu populárního typu. Mohla by znít takto: Je to románová fikce o minulosti, která využívá charakteristických prvků a postupů některých žánrů populární literatury (zejm. dobrodružného románu a červené knihovny) a je zaměřena na široký okruh čtenářů.

Uplatňuje se zde zejména atraktivizační typ historického románu, který využívá historických reálií jako kulis pro napínavý či zamilovaný příběh (A. Dumas: „Historie je hřebík, na nějž věším své obrazy“). Míra závislosti na stavu historického bádání a využití jeho pramenů je ovšem i u populární varianty různá.

S historickým románem jej pojí tematické zaměření, fabule (děj se odehrává v minulosti) a s žánry populární literatury si je blízký z hlediska své funkce, autorovy intence a čtenářské percepce (má pobavit, čtenář se chce odreagovat). Ve větší míře se tu ovšem uplatňuje i funkce kognitivní (chce spojovat poučení se zábavou).

Za tvůrce populární varianty historického románu je považován A. Dumas st., který se svými dobrodružnými příběhy zasazenými do přitažlivých kulis francouzských dějin stal jedním z nejoblíbenějších spisovatelů své doby a jeho nejznámější díla (Tři mušketýři, 1844; Hrabě Monte Christo, 1844 – 45; nebo Královna Margot, 1845) se těší popularitě dodnes.

### 3. ROMANTIZUJÍCÍ POJETÍ DĚJIN

S populární literaturou historický román často propojují principy, které si autoři historických próz „vypůjčují“ z rejstříku tzv. červené knihovny. Tím, co je červená knihovna, jaké jsou její charakteristické rysy a strategie, se zabývá úvodní část této kapitoly. Další podkapitoly jsou věnovány třem českým autorkám, v jejichž historických románech se setkáváme s využitím právě těch motivů, vyprávěcích strategií a fabulačních modelů, které jsou typické pro červenou knihovnu a tyto literární principy se pokusíme demonstrovat na konkrétních ukázkách z jejich díla.

#### 3.1 Červená knihovna

Pojmem červená knihovna<sup>14</sup> se tradičně označuje literatura, která je určena ženám a dívkám. Encyklopedie literárních žánrů (D. Mocná, J. Peterka a kol., 2004, s. 86) krátce charakterizuje červenou knihovnu jako „žánr populární literatury, jehož tematickou dominantou je líčení peripetií milostného vztahu.“ Geneze tohoto žánru souvisí s evropským sentimentálním románem 18. stol., jako svébytný žánr populární literatury se konstitoval v průběhu 19. století, zlatým věkem červené knihovny pak byla meziválečná léta.

Základní schéma příběhů je předem dané: v centru pozornosti je vztah mezi mužem a ženou, který přes mnohé peripetie, překážky, se kterými se zamilovaný pár musí vyrovnat (tajemství z minulosti, nedorozumění, pomluvy, intriky okolí, osudové náhody), spěje k happyendu (vyznání lásky, sňatek). Konkrétní naplnění tohoto schématu se pak liší vedle autorovy (či ve většině případů autorčiny) invence zejména podle dobových hodnot a vkusu. To se nejzřetelněji promítá do pojetí postav, typu happyendu (už dávno nemusí milostný příběh končit sňatkem) a také do popisu projevů smyslové vášně. Ve 20. století je původně decentní líčení milostných scén nahrazováno otevřenými erotickými motivy a do

---

<sup>14</sup> Samotný pojem je odvozen od edice románů pro ženy, které ve 20. a 30. letech 20. století vydávala společnost Rodina. Podobně v současnosti také užívaný název harlekýnky je odvozený od kanadského nakladatelství Harlequin.

žánru (v souvislosti s rozvojem psychologické prózy) proniká i propracovanější psychologie postav<sup>15</sup>.

Postavy jsou pojaty modelově: muž bývá vlivný, mocný, mimořádný, obdivuhodný, v něčem výjimečný, silný, charismatický, zkušený, popř. ještě navíc přitažlivého zevnějšku; žena bývá přirozeně krásná (nebo alespoň krásná „určitým způsobem“, zvláštní), hodna lásky, podle dobových měřítek buď ženská, křehká, poddajná, nebo emancipovaná, schopná vyrovnat se muži, přesto však toužící po lásce a rodinném životě.

V červené knihovně se v podstatě stále opakují tři základní fabulační modely (podle D. Mocné, 1996, s. 96n):

1. „sociální fabule (příběh milenců pocházejících z různých společenských vrstev)“
2. „fabule nelásky (příběh o tom, jak se lhostejnost, nechť či dokonce nenávisť dvou jedinců opačného pohlaví promění v hlubokou a trvalou lásku) – tato fabule se v červené knihovně vyskytuje nejčastěji, a to v nejrozmanitějších, často až krkolomných variantách“
3. „fabule vzestupu (příběh o tom, jak se nenápadná „šedá myška“ vypracuje v samostatnou, v povolání úspěšnou mladou ženu, a získá tím obdiv a lásku mužů) – tato fabule je typická pro dívčí variantu červené knihovny<sup>16</sup>, milostný příběh tu hraje doprovodnou roli, zatímco hlavní pozornost se soustřeďuje k hrdinčinu osobnostnímu růstu.“

Tyto modely mohou autoři také různě prokombinovávat.

Stejně jako u ostatních žánrů dominuje i u červené knihovny funkce relaxační, ačkoli si navenek často kladou i vyšší ambice.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> „Do populární četby proniká nitro moderního člověka, zmítané vášněmi a rozpory, přirozeně pouze do té míry, aby to čtenářky, uvyklé dosud naivní sentimentalitě, spíš vzrušovalo, než děsilo.“ (D. Mocná, 1996, s. 71)

<sup>16</sup> Tzv. dívčí román, který je variantou červené knihovny, která je určena dospívajícím dívkám; vedle relaxační funkce plní zejména funkci formativní, nabízí svým čtenářkám ztotožnění s problémovými životními situacemi týkajícími se dospívání, výrazný je motiv první lásky.

<sup>17</sup> „Romány červené knihovny jen málokdy otevřeně přiznávají relaxační funkci a většinou sledují povznášející etické poslání. Častý je motiv oběti či alespoň vykoupení milostného štěstí předchozím utrpením. S oblibou ilustrují tezi, že ryzí láska ob stojí i v nejtěžších zkouškách. Cílovou životní hodnotou, k níž se příběhy upínají je ideál harmonického rodinného soužití.“ (D. Mocná, J. Peterka a kol., 2004, s. 87)

Charakteristickým rysem červené knihovny je také její patetický styl vyznačující se po jazykové stránce poetizujícími klišé - stále se opakující podobné básnické přívlastky, hyperboly či oxymórony. Důraz je kladen na emocionalitu, opakující se zažité motivy, typické formulace.

### 3.2 Románový cyklus *Lev a růže* Ludmily Vaňkové

Historické romány Ludmily Vaňkové<sup>18</sup> jsou přijímány protichůdně. O. Sirovátka (1990, s. 58) k tomu podotýká: „Čtivé historické romány s romantickými a melodramatickými příběhy L. Vaňkové *Král železný, král zlatý* (1977), *Zlá léta* (1978), *Dědici zlatého krále* (1979) nebo *Stříbrný jednorozec* (1981) část kritiky uvítala a mluvila o nich jako o „zdařilém“, „vynikajícím“, „moderním“ historickém románu, o „počátku nové éry historického románu“. Jiní kritici se však o těchto knihách nerozpakovali mluvit jako o „romantizujícím pojetí dějin“ nebo o „talentu ve službách kýče“.“

Sama autorka se o svém díle vyjadřuje takto: „*Dbám na kulturu jazyka a na hranice dobrého vkusu. Myslím, že je naše povinnost svést boj o každou čtenářskou duši, aby nezabloudila k braku...*“ (O. Sirovátka, 1998, s. 58)

<sup>18</sup> Ludmila Vaňková se narodila 9.5.1927 v Praze. Vystudovala dívčí reálné gymnázium, poté studovala obor sociologie a psychologie na FF UK v Praze, odtud byla v roce 1948 vyloučena z politických důvodů, avšak svá studia dokončila později v letech 1968 – 1971. Pracovala jako sekretářka, nejprve v nakladatelství Evropský literární klub, poté v nakladatelství Československý spisovatel. Psala divadelní kritiky do časopisu *Divadlo* a také publikovala úryvky z próz v časopisech *Tvář*, *Věda a život*, *Vlasta*, *Květy* aj. V letech 1964-72 působila jako redaktorka v Státním nakladatelství dětské knihy (později Albatros). Několik let (1973-1977) pracovala také jako výhybkářka na železniční stanici Karlštejn – tuto zkušenost později zužitkovala v románu *Domeček na Vesuvu* (1996), který je milostným příběhem ze současnosti. Od roku 1977 se věnuje psaní.

Ludmila Vaňková je známá především jako autorka čtenářsky úspěšných románů s historickou tematikou. V roce 1977 vyšel její první román *Mosty přes propast času*, který spojuje historickou prózu a prvky žánru science fiction. Ve stejném roce vydala Vaňková i svůj první historický román *Král železný, král zlatý*. Tento román je úvodním dílem tetralogie později souhrnně nazvané *Lev a růže*, do které dále náleží romány *Zlá léta* (1978), *Dědici zlatého krále* (1979) a *Žebrák se stříbrnou holí* (1977). Dalším známým románovým cyklem Ludmily Vaňkové je šestidílná historická saga *Orel a lev*, která pojednává o Lucemburcích na českém trůně, zvláště o Karlu IV. Jedná se o romány *Cval rytířských koní*, *Dvoji trůn*, *Orel a had*, *Od moře k moři*, *Druhá císařovna* a *Dotkni se nebe*. Vaňková je autorkou i dalších historických románů, např. *Královský nach tě neochrání*, *Od trůnu dál* (tyto dva romány tvoří cyklus *Tajemství opuštěného Přemyslovského trůnu*), dále tzv. *Lucemburská trilogie* (romány *První muž království*, *Rab z Rabštejna*, *Roky před úsvitem*) a trilogie *Rozděl a panuj* (*Ty jsi dědic svého otce*, *Jsme jedné krve*, *Vězení pro krále*).

Románem *Král železný, král zlatý* začíná tetralogie později souhrnně nazvaná *Lev a růže* (Iva má ve znaku český král, růži rod Vítkovců - název tedy symbolizuje zápas o moc mezi Přemyslovci a mocným jihočeským šlechtickým rodem). Tento románový cyklus líčí dramatický vývoj českého státu ve 13. století. Román *Král železný, král zlatý* pojednává o Přemyslu Otakarovi II., děj druhého dílu tetralogie *Zlá léta* (1978) se odehrává v období bezvládní a úpadku českého státu po smrti Přemysla Otakara II. do nástupu Václava II., poslední dva díly *Dědici zlatého krále* (1979) a *Žebrák se stříbrnou holí* jsou zasazeny do období panování krále Václava II.

Autorkou zvolená látka má sama o sobě značný potenciál pro poutavé čtení – zápasy o moc, boje na život a na smrt, milostná dobrodružství, nabízí prostor pro líčení pocitů jako jsou hněv, nenávist, láska, čest apod., a to vše v čtenářsky atraktivním prostředí královského dvora a středověké vyšší společnosti. Autorka všech těchto možností bohatě využívá. V popředí díla Ludmily Vaňkové není ani tak samotná historická látka ani snaha o sugestivní vylíčení atmosféry doby, nepokouší se ani o aktualizaci daného tématu, ale tím hlavním v jejím díle jsou postavy, skutečné historické osobnosti, které autorka pojímá jako lidské bytosti se svými přednostmi i slabostmi, se svými touhami a sny, odkrývá čtenářům jejich vnitřní svět i jejich intimní pocity. Vaňková domýšlí u svých hrdinů osobní, soukromé příběhy, o kterých se z historických pramenů příliš nedozvídáme. Soustředí se na psychologické prokreslení svých postav, které jsou pojaty značně moderně a romanticky. Do popředí vystupují zejména milostné a melodramatické motivy.

Podívejme se na několik ukázek z vybraného románového cyklu.

*U městské brány Gertruda pobídla koně do cvalu. Přemyslův vraník tak tak stačil jejímu ohnivému bělouši. Ostatní zůstali daleko za nimi. Po půlhodinovém letu se zastavila. Dohnal ji a zarazil koně vedle ní. Zadýchaná prudkou jízdou a se zrůžovělými tvářemi už vůbec nevypadala chladná a nepřístupná. Povšimla si jeho obdivem zářícího pohledu a řekla posměšně: „Nečekala jsem, že tě ještě uvidím.“*

*„Myslela sis snad, že se neudržím v sedle?“ zeptal se.*

*„Ne. Ale domnívala jsem se, že použiješ příležitosti a ztratiš se za dívkou, jejíž krása tě tak omráčila.“*

*Usmál se. „Neomráčila mě její krása. Ale když jsem se na ni díval, napadlo mě, že jsi jediná kněžna na světě, která se bez obav může obklopit tak spanilými společníci.“*

zahal si. Vůbec si nepamatoval, jak vypadala dívka, která vzbudila Gertrudinu nelibost.

„A máš pravdu. Ve skvostném rámci krása drahokamu vyniká nejnápadněji.“

„Jeho kazy také,“ nadhodila.

„Safír, o kterém mluvím je bez kazu.“

Lichotka ji neuvedla do rozpaků. „Pěvci lásky na dvoře tvého otce, jak vidím, nezahláli.“

Zpytavě se na něj zadívala. „Co bys udělala, kdyby si tě ta dívka pozvala? Čeští králové se prý zpravidla nespokojují jen jedinou ženou.“

„Tvůj snoubenec, kněžno, jistě ani nepohlédne na jinou, až si uvědomí, jaká krása mu bude náležet,“ řekl vyhýbavě.

„Už si to uvědomil?“

Nechtěl lhát. Ale přerušit zajímavou hru...

„Je tomu velice blízko,“ zašeptal podle pravdy a políbil ruku, která se náhle, kdoví jak, octla v jeho dlani. (L. Vaňková, 1994, s. 23n)

Situace jako vystřižená ze schémat červené knihovny – jedná se o první setkání, ona (Gertruda) se domnívá, že on (Přemysl Otakar) je její nastávající manžel, on si je jejího omylu vědom, přesto neodolá, aby situaci nevyužil k nebezpečnému flirtu. Příznačná je také konvenční symbolika – její kůň je ohnivý bělouš, on jede na vraníkovi. Ona se zpočátku jeví „chladná a nepřístupná“, ale její jednání svědčí o vášnivé povaze (jak ostatně dokládá svou prudkou jízdou). Dialogičnost celé situace scéně dodává na atraktivitě.

Výrazné rysy červené knihovny můžeme u Ludmily Vaňkové shledat i v pojetí postav.

Markéta zůstala sedět jako zakletá. Za jejími zády se ozval kratičký hluk – a zase hluboké mlčení, dokud družinou dívek neproběhl dlouhý vzdech. Zvedla hlavu a srdce v ní pokleslo. Ten, který právě vystupoval a měl se stát jejím osudem, nebyl jen moudrý a mladý, ale byl také neobyčejně krásný. Ještě je čas! Vykřikl v ní varovný hlas. Nedělej to! Ale přemohla své zděšení, vážně vstala a vyšla mu vstříc. (L. Vaňková, 1994, s. 107)

Hlavní postava první dílu tetralogie Přemysl Otakar II. má (stejně jako ostatní hlavní postavy) modelový charakter. Oplývá všemi ctnosti a přednosti, jaké si jen čtenářky zamilovaných příběhů mohou přát – mužný, odvážný, moudrý a krásný s minulostí bouřliváka a lamače ženských srdcí. Imunní nezůstane ani jeho první žena, osudem

poznávaná, o mnoho let starší Markéta Babenberská. Ovšem, i když k ní Přemysl nemůže chovat „něžné city“, vyjadřuje jí jako správný rytíř úctu.

Milostný poměr s Markétinou dvorní dámou Anežkou z Kueringu zase kombinuje tradiční vzorce dívčího románu<sup>19</sup> - hlavní hrdinka se svým chováním vymyká konvencím své doby – převléká se za panoše, jezdí lovit, na chlapecký způsob má ostříhané i vlasy. Přemysl je její první láskou a právě vtažením s ním se Anežka vyžívá v ženskou bytost.

„Co to je?“ zeptal se přísně.

„Co?“ polekala se.

„Ty vlasy. Vypadáš...jinak.“

V rozpacích se zasmála. „Dorostou co nevidět, uvidíš. Teď to vypadá nejhuř.“

„Nechci aby dorůstaly.“ Zamračil se. „Proč?“

„Jsem přece žena,“ řekla něžně. „Vždycky jsem si přála být mužem, Radši bych jezdila na lov a všechno to ostatní, než sedět doma a vyšívat. Ale teď jsem šťastná, že muž nejsem.“

(L. Vaňková, 1994, s. 163)

Také Přemyslova druhá žena Kunhuta Uherská je modelová postava. Autorka jí vykresluje jako vášnivou, hrdou a výjimečně krásnou ženu, které žádný muž neodolá.

Nádherný zjev, který se tak nečekaně vynořil těsně vedle něho, Přemysla v první chvíli skoro omráčil. Srdce se v něm na okamžik zastavilo a pak se rozběhlo vpřed divokými, vzrušenými údery. Žena, která stála před ním, jako by vystoupila z nějakého omamného, milostného snu. Útlá dlouhá šije nesla jako pružný stvol nádherný květ její hlavy s korunou vlasů barvy roztaveného zlata. Který nedostižný umělec by dokázal vykouzlit směle vzepjatý, hrdý oblouk obočí černějšího než nejtemnější noc nad dlouhými, prohnutými

<sup>19</sup> Encyklopedie literárních žánrů (D. Mocná, J. Peterka a kol, 2004, s. 114n) uvádí v charakteristice dívčího románu dva charakteristické fabulační modely – příběh kultivační a emancipační: „Typickými hrdinkami kultivačních příběhů jsou nezdárné uličnice se „zlatým srdcem“, z nichž se cílevědomou výchovou a rostoucími zkušenostmi postupně stávají kultivované ženské bytosti; naopak hrdinkami příběhů emancipačních jsou plachá „ošklivá káčátka“, která překvapivě rozvinou své skryté nadání a vypracují se v zajímavé a úspěšné bytosti. (...) Součástí procesu hrdinčina dospívání bývá i příběh první lásky, který se v některých případech stává dominantním. (...) Milostnými protějšky dospívajících hrdinek bývají (zvl. ve starších typech dívčího románu) zralí muži; plní roli jejich ochránců, učitelů, zasněžitelů do tajů života.“

řasami, které stínily oči, jejichž barvu v první chvíli nerozeznal? Byly jako letní bouře, když mračny vzdorně proráží jediný zlatý paprsek. Díval se do nich okouzlen a dojat ve věčnosti, která je pohltila a obklopila hlubokým mlčením, uprostřed něhož byli jen sami dva. Na rtech, v jejichž jemně zdvižených koutcích jako by byly zaklety dva polibky, nebyl ani náznak úsměvu. Jejich podivuhodný tvar se jeho nadšeným očím jevil v nedotčené čistotě, jako by i ji prostupovala smrtelná osudovost této chvíle. Byla to ona, byl si jist. Přemohl své ochromení., pokročil k ní a vztáhl ruku. Nepatrně se uklonila a vložila štíhlé prsty do jeho nastavené dlaně. Ačkoli jejich dotek byl tak lehounký, jako když motýl usedá na květinu, projel jím jako meč. Cítil, že bledne prudkým pohnutím. Jako v tajném srozumění i jí vyprchala barva z tváře, aby se do ní za okamžik vrátila a zbarvila ji nádherným ruměncem. Ani teď nesklopila oči. Zezlátly, jak slunce přemohlo bouři. Srdce v něm plesalo. Královna. To byla královna, i kdyby k němu přišla z pastevecké chýše. Za nimi utichl šum hlasů. Jemně stiskl prsty, ležící v jeho ruce, a vykročil. Pohnula se vpřed, jako by plula. To nebyla žena, to bylo vtělení touhy. Vážně, bez úsměvu došli k těm, kteří na ně čekali. Přemysl se zastavil. Kunhuta došla k svému dědovi a sklonila před ním hlavu o poznání méně, než ji učili. (L. Vaňková, 1994, s. 253)

Vztah mezi Kunhutou a Přemyslem je pak ukázkou oddané, vášnivé lásky.

Styl Ludmily Vaňkové tíhne v tradicích červené knihovny k vypjaté emocionalitě a konvenční poetizaci, nejvíce patrné je to právě v popisech milostných scén. Pro názornou ilustraci přidejme ještě dvě ukázky.

*Sníh chrupal pod kopyty koní, kráčejících zvolna bok po boku. Jejich stopa se klikatila na loukách horských svahů. Mráz neochlazoval rozpálené tváře ani rty hledající hladově ty druhé po sebekratším odloučení.*

*Palcléřiku! Můj pane!*

*Casto nechávali koně stát s uzdami volně visícími a utápěli se v nekonečném polibku. Ale ještě častěji je obraceli a řítili se bezhlavým tryskem zpět k tichému hradu..*

*V záblescích ohně z rozpáleného krbu dívka v slzách líbala starou jizvu na jeho hrudi a bez dechu měřila vzdálenost, která tehdy dělila její ruku od jeho srdce. Ale ještě nedozněl poslední lítostivý vzdech a už se vzdorovitě bránila jeho nedočkavým rukám, uražená, že se*



*smál její úzkosti. Výskala radostí jako nezbedné dítě při divokých jízdách v zimní vichřici, aby za chvíli ztichla v jeho náruči, plačíc štěstím i steskem z hrozícího odloučení.*

*Když minul čas vyhrazený lásce, loučil se s lehkým srdcem a s myšlenkami ulétajícími vpřed. Ale po celý týden plný blaženosti ani jednou nepomyslel na to, že jeho duch zná i jiné radosti, které jsou vyhrazeny jen mužům a králům. Milovala ho. A on ji oplácel s celou horoucností mládí, o to víc, čím ho uchvacoval její cit. Bylo mu třiadvacet a jeho první lásce osmnáct. (L. Vaňková, 1994, s. 145n)*

Stejně jako u většiny románů červené knihovny i zde je patrná tendence k vysokému stylu. Jedná se o styl, který usiluje o vytvoření poetické atmosféry, o smyslovou evokaci, charakteristické je použití prvků, které již samy o sobě disponují citovým nábojem nebo jsou opatřeny poetickou fámou (sníh praskající pod kopyty koní, tichý hrad, záblesky ohně z rozpáleného krbu) bezhlavý trysk, zimní vichřice), a hromadí konvenční milostná gesta, kliše (rty se hladově hledají, utápění v nekonečném polibku, ona se brání jeho nedočkavým rukám, čas vyhrazený lásce) nebo efektní kontrasty (*Výskala radostí jako nezbedné dítě při divokých jízdách v zimní vichřici, aby za chvíli ztichla v jeho náruči, plačíc štěstím i steskem z hrozícího odloučení.*).

*Ani se nepohnula, když vstoupil. Poroučela jim společná vůle, která jim v první chvíli osamění velela jen dívat se. Konečně, poslušna dychtivé prosby v jeho očích, zvedla ruku a rozepjala sponu poutající průsvitnou řízu, která se jí svezla k nohám. Prudce vydechla, bezmocně zavrtěl hlavou. Jeho oči se změnily. Ani já už nejsem stejná, uvědomila si s úžasem. Do jejího pohledu se kradla závrať neznámé touhy a na její rty zmatený, blažený úsměv.*

*Přistoupil k ní. Jejich rozhořelé oči se neopouštěly. Pomalu jakoby se bál, že se rozplyne pod nešetrným stiskem, něžně a lehounce se ji dotkl chvějící se rukou. V té chvíli se všechno změnilo, jako by vypukla zběsilá bouře. Královna tiše vykřikla, zasažena nečekaně všepronikajícím bleskem. Nohy se pod ní podlomily, zatímco její ruce i její rty se mu vzpínaly vstříc. Zavřela oči, propadajíc se v jeho objetí do propastného víru, na jehož dně, v nejhlubší, posvátné tišině lásky, se bolestná vášeň měnila v neumlkající píseň naplnění, které je vítězně vynášelo k jeho nenasytnému vrcholu. Strhováni spolu zas a zas do jeho divokého, vysilujícího vrčení, zůstali si nakonec ležet v náruči bez vědomí přesných hranic*

ty a já jako jediná zemdlená blaženě usínající bytost, osvobozená ode všech pout lidského omezení.

Konečně se nadzvedl na lokti a zadíval se na ni pohledem plným zbožňování. „Tolik krásy,“ řekl tiše a skoro bezradně. Promluvil k ní bezděčně řečí svého otce, snad z podvědomého přání nepřivolávat zasuté vzpomínky na něžná slova, která šeptával jiné, snad proto, že měkký tok řeči, která zaznívala jeho nejkrásnější zemi, byl spíš s to postihnout kouzlo zázračné chvíle. Stejně mu nemohla rozumět. Ale ovládla ho touha vyslovit aspoň nepatrný zlomek toho, co cítil.

Pod nárazy větru, který hučel v komíně, plameny v krbu šlehalý výš a divoce se zmítaly. Jeho záblesky rudě tančily po záplavě jejích vlasů, rozestřených po jejích loži jako medově zlatá poduška. Dívala se mu do očí upřeným, soustředěným pohledem a po celou dobu, kdy mluvil, se její lehce pootevřené rty tichounce pohybovaly, jako by se pokoušela opakovat jeho slova.

„Ještě před několika dny jsem se domníval, že jsem v životě už poznal lásku. Ale jakým neznámým, člověku nepochopitelným jménem bych mohl nazvat to, co...“ Sklonil se k ní a při polibku cítil, jak se zachvěla. „Ne“ pokračoval rychle, jako by sám sobě cosi zakazoval, „chci se teď dívat. Nikdy se nemůžu vynadívat dosyta. A přece tvoje krása, tvoje láska, tvoje objetí jsou jen odrazem něčeho, čím jsi vstoupila do mé duše, něčeho silnějšího. Nikdy jsem nepocítil tu dokonalou jednotu, kterou jsem tušil od našeho prvního setkání, tu dvojjedinou touhu, která nás spojuje. Až do chvíle, kdy jsem tě spatřil, jsem myslel, že se zasnubuju s dítětem, které přinese mé zemi mír a jednou snad i dědice. Mýlil jsem se, jsi žena. Jsi první žena, kterou potkávám. Jsi jediná žena, která je.“ (...)

Na jejích rtech se objevil milostný úsměv. Divoká touha se ho zmocnila tak nečekaně, že nestačil dokončit vyznání. Až když mu znova zemdlela v náručí, zašeptal: Řekni něco! Řekni cokoli. Udělej zázrak a promluv na mne, ať si mohu myslet, žeš mi rozuměla“

„Já ti přece rozumím,“ ozvala se k jeho úžasu hlubokým, sladkým, rozechvělým hlasem. „Mluv dál, můj milovaný.“ (L. Vaňková, 1994, s. 256n)

Jak je z předchozího úryvku patrné, také v líčení milostných scén zůstává autorka v tradicích červené knihovny: „Na rozdíl od erotické literatury je pro červenou knihovnu typická něžná asexuálnost – projevy smyslové vášně ve vrcholných scénách jsou vyjádřeny decentním náznakem standardizovanými prostředky, k nimž patří mj. tři tečky nebo včasná

*substituce přírodním motivem.*“ (D. Mocná, J. Peterka a kol, 2004, s. 86) V tomto případě zvláště vynikají tradiční obraty z arzenálu milostných románů (*dychtivé prosby v jeho očích; závrat' neznámé touhy; vypukla zběsilá bouře, zasažena nečekaně všepromikajícím bleskem; nohy se pod ní podlomily; propadajíc se v jeho objetí do propastného viru; bolestná vášeň měnila v neumlkající píseň naplnění; strhování spolu zas a zas do jeho divokého, vysilujícího věení*).

V dalších dílech tetralogie Lev a růže plní nároky čtenářek vyhledávajících v historických románech zvláště milostné motivy líčení vztahu královny vdovy a Záviše z Falkenštejna, stejně jako linie příběhu soustředící se na osudy Závišovy dcery Ulriky a Hynka z Lichtemburka.

Postava Záviše z Falkenštejna je pojata romanticky a sentimentálně jako tragický hrdina. V jedné chvíli o sobě trpce říká: „*Pan z Falkenštejna přechytračil českého krále.*“ (...) „*Šťastlivec! Je manželem jeho choti, otcem jeho syna a pánem jeho země. Co si přát víc? Bez koruny se stal králem železným a zlatým. Jenže jeho žena mu říká Přemysle ve chvílích lásky.*“ (L. Vaňková, 1979, s. 49)

Dějová linie věnovaná Závišově dceři Ulrice a jejímu manželovi Hynkovi z Lichtemburka je jak vystřížená ze schémat a stereotypů červené knihovny (ona je dívka postupně dospívající v inteligentní, urozenou a hrdou ženu uhrančivé krásy, on je pohledný, silný, statečný a vášnivý muž; ona má ušlechtilé a soucitné srdce, i když je plná vášně, on je loupežný rytíř – bere bohatým a dává chudým; a tito dva mladí a krásní lidé musejí překonat různá nedorozumění a překážky, než dospějí k šťastnému konci).

„*Podívej,*“ *řekla ospale a schoulila se mu do náruče.*

„*První hvězda.*“

*Dívali se spolu, jak se třpytí nad zasněženým obzorem, stříbrná a čistá. Lupič na biskupském a paní, která v nuzných chatrčích kupuje vzácné nic.* (L. Vaňková, 1979, s. 286)

Ludmila Vaňková jako schopná vypravěčka dokáže dovedně vzbuzovat ve svých čtenářích elementární pocity – vyvolává napětí, smích i slzy, vzbuzuje romantické představy. Dobře se jí daří dosáhnout kýženého efektu v oblasti citů. Autorka k tomu používá jak typických

schémat a prostředků populární literatury, tak tradičních, již zkonvencionalizovaných principů a postupů „vyšší“ literatury (ich-forma, paralelní rozvíjení dějových linií). Pojetí postav i situací, do kterých je autorka uvádí, je modelové a často naplňuje beze zbytku schémata červené knihovny. Milostné příběhy jsou u Ludmily Vaňkové součástí pestré mozaiky osudů celé řady dalších postav.

### 3.3 Lásky královské Zuzany Franckové

Zuzana Francková<sup>20</sup> je autorkou především dívčích románů. Také její „výlet“ do historie vykazuje všechny znaky červené knihovny. Ostatně již názvy obou jejích prací s historickou tematikou – Lásky šlechtické a Lásky královské – nenechávají čtenáře na pochybách, že i tentokrát půjde především o milostné příběhy.

Podívejme se nyní podrobněji na její dosud jediný historický román Lásky královské.

Také Zuzanu Franckovou zlákala legendami opředená postava krále Přemysla Otakara II. a jeho tři „osudových žen“ – Markéty Babenberské, Anežky z Kueringu a Kunhuty Uherské.

Na rozdíl od Ludmily Vaňkové však Zuzana Francková nerozvrhla svůj román tak široce, ale veškerou pozornost upřela na hlavní hrdinky; v jejichž životních příbězích jí jde především o vylíčení různých podob lásky – lásku neopětovanou, nedovolenou i vášnivou. Tomu je také přizpůsobena kompozice tohoto románu - je členěn do tří kapitol, z nichž každá pojednává o osudech jedné z ženských postav spjatých postavou krále Přemysla Otakara II.

Děj románu nekomplikují žádné vedlejší linie příběhu, vyprávění plyne kupředu bez zbytečných odboček, čtenáři nejsou „obtěžováni“ žádnými hlubokomyslnými úvahami či obšírnými popisnými pasážemi, naopak upřednostňují se přímé řeči postav, zvláště pokud dojde k nějakému dramatickému konfliktu. V tom případě se nešetří vypjatými emocemi a sentimentem. Jako příklad může posloužit následující ukázka.

---

<sup>20</sup> Zuzana Francková (1951) vystudovala pedagogiku, pracovala jako redaktorka Novin Jičínska, učila a nyní píše. Žije v Jičíně. Je autorkou mnoha románů pro ženy a dívky, humorných vyprávění o psích miláčcích, několika cestopisných knih a také řady kuchařek. Od roku 1999, kdy začala publikovat, vydala již šedesát dva titulů. Mezi její práce s historickou tematikou patří soubor povídek Lásky šlechtické (2002) a román Lásky královské (2006).

Přesto Markétě neuniklo, že poslední dobou bývá její oblíbenka poněkud mlčenlivá, jakoby zamyšlená, dokonce se jí zdálo, že občas mívá pláčem zarudlé oči. Nějakou dobu vyčkávala, zda se jí dívka nesevěří, až se jednoho dne zeptala přímo. „Anežko, dítě drahé, co je s tebou poslední dobou? Nezpíváš, neusmíváš se... pověz, stýská se ti po domově? Pokud ano, stačí říci. Nechci tě u sebe držet násilím, i když přiznávám, že bych tě velmi postrádala.“

Místo odpovědi dívka klesla na kolena, ukryla půvabnou tvář do dlaní a usedavě se rozplakala. „Ach paní moje drahá, nevyptávejte se prosím. To, co jsem udělala, je příliš hrozné, než abych se vám mohla svěřit. Ale já nechtěla, přísahám při všem, co je mi svaté. Bránila jsem se ze všech sil, tisíckrát prosila Matku Boží o pomoc... ale nic platno. Nedokázala jsem se ubránit. Miluji vašeho manžela.“

Markéta se téměř zhroutila nesnesitelnou bolestí, která jí projela, ale přesto se ještě posledním cípkem dechu dokázala zeptat: „Nedokázala ses ubránit? Chceš tím snad říci, že ti můj choť učinil násilí?“

Anežka vyděšeně zdvihla uslzené oči. „Ne, probůh! Jak si vůbec můžete něco podobného myslet? Je přece rytíř, nedokázal by ublížit bezbranné ženě. Sama sobě jsem se bránila, své touze po něm... a teď nevím, co dál, co mám dělat? Prosím, pomozte mi...“ (Z. Francková, 2006, s. 39)

Autorka se soustředí na citové reakce hlavních postav, které jsou pojaty spíše ploše bez hlubší psychologie, myšlenky a city hlavních hrdinek jsou převážně ušlechtilé povahy.

V jazykové oblasti autorka tíhne k archaismům, působí dojmem starobylosti (snad záměrně), nicméně stylem evokuje spíše zamilované romány 19. století, nejen způsobem vyjadřování, zažitými motivy a obvyklými formulacemi, ale i např. líčením milostných situací, jejichž průběh ponechává plně čtenářově představivosti, zůstává pouze u náznaku.

„Jste tady doma, duše moje, dělejte, cokoli uznáte za vhodné. Nakupujte, zařizujte, poroučejte a když zatoužíte po modrém z nebe, stačí říci. Váš rytíř ho pro vás získá,“ přivinul ji k sobě a lehce políbil něžné rty. Pak ještě znovu, naléhavěji, vzápětí uchopil ženu do náruče, kopnutím za nimi zavřel dveře soukromých komnat, lehce ji položil na postel a nedočkavě začal rozvazovat šňůry, přidržující její plášť na ramenou. Trvalo

hodnou chvíli, než se, oba ještě zrůžovělí a omámení prožitou rozkoší, konečně ruku v ruce dostavili k večeři. (Z. Francková, 2006, s. 67)

O tom, jak výrazně je tento román orientován k červené knihovně, vypovídá i pojetí historických událostí, které jsou vysvětlovány s poukazem na citové pohnutky hlavních hrdinů, jinak řečeno motivace jednání postav nevyplývá z konkrétní historickospolečenské situace, ale z jejich citů.

Falknštejn pokrčil rameny. „Opravdu nebylo mojí vinou, že se král rozzlobil. Já mu skutečně přijel nabídnout pomoc. Ostatně na patnáct set mých mužů stálo připravených v plné zbroji hned za kopcem. Mohli do bitvy zasáhnout kdykoli, stačilo jen, aby král požádal.“

Kunhuta se zmateně zeptala: „A proč to tedy pro všechny svaté, neučinil?“

Urozený pán znovu pokrčil rameny a maličko se pousmál. „Nechtějte, abych vám svůj názor sdělil přesně. O mrtvých se má prý hovořit pouze v dobrém.“

„Nerozumím vám ani slovo. Mluvte, prosím, úplně otevřeně. Na hádanky nemám právě náladu.“

„Jak račte. Onen večer jsem svému panovníkovi nabídnul pomoc a řekl mu přesně totéž, co teď vám. Že moje vojsko čeká pouze na jeho pokyny. Odmítnul s poukazem na fakt, že svou pomoc nenabízím z lásky k němu, nýbrž k vám. Dokonce mne obvinil, že jsem do vás už dávno zamilovaný. Vlastně se mezi námi odehrála docela obyčejná žárlivecká scéna než rozhovor panovníka a jeho vazala.“

„Žárlivecká scéna? Copak král na vás žárlil? Nesmysl! Neměl sebemenší důvod, věděl přece, že miluji pouze jediného muže na celém světě, a to byl on, můj manžel, přítel i milenec v jedné osobě. Nemohl mít ani stíneček podezření...A co jste mu odpověděl?“

„Pravdu, co jiného. Přiznal jsem otevřeně, že se bohužel nemýlí.“

„Cože? Vy jste se zřejmě doopravdy úplně zbláznil, pane,“ vyskočila Kunhuta zděšeně.

„Zbláznil, v tom se nemýlíte, jenomže do vás. Už tehdy, když jsem byl členem doprovodu. Který s sebou přivázel Přemysl do Prešpurku, už když jsem vás poprvé uviděl, tak mladou, tak krásnou...jenomže bral si vás on, král, a já tomu mohl jenom zpovzdáli přihlížet. (...) Ale nyní...vy jste vdova, já vdovec... Kunhuto, láska moje jediná, nechejte mě u sebe. Dovolte, abych vám pomohl vysvobodit vašeho syna, abych mu mohl být skutečným

přítelem. Bude potřebovat věrného, spolehlivého, otcovského přítele, až se vrátí a nastoupí na trůn...“ (Z. Francková, 2006, s. 115n)

### 3.4 Historické romány Oldřišky Ciprové

Oldřiška Ciprová<sup>21</sup> se za svou krátkou spisovatelskou kariéru prezentovala dvěma na sebe navazujícími historickými romány z období českého středověku *Bůh zemřel, když se narodili* (2001) a *A nebe truchlilo* (2005).

První z nich je situován do závěrečného období vlády krále Václava II. a krátkého vládnutí jeho syna Václava III. Hlavní dějovou osou je milostný příběh Elišky Přemyslovny a Jana z Falkenštejna. Pozornost je věnována také dvěma českým královnám - Elišce Rejčce a Viole Těšínské.

O povaze milostného vztahu hlavních postav nechme vypovědět následující ukázkou.

*Pokračoval tedy ve svém záměru. Když dorazil před princeznu komnatu, chtěl zaklepat. Dveře však byly přiotvřené. Vešel tedy neslyšně do svíčkami osvětleného pokoje. Eliška stála zády ke dveřím a rozčesávala si dlouhé zacuchané vlasy.*

*„To je dost, že jdeš, Boro. Bolí mě ruce. Rozčeš mi, prosím, ty vlasy.“*

*Jan nemohl ani dýchat. Zalykal se radostí a štěstím při pohledu na ni. Přistoupil blíže. Přemyslovna mu podala hřeben do ruky a ani se přitom neohlédla. Mladík jej přijal a začal Elišku česat. Vtom Přemyslovnou prolétl závan poznání a prudce se otočila.*

*„Ty?“ zeptala se ohromeně.*

*„Vaše výsosti, já...“*

*„Kde jsi se tu, proboha, vzal?“*

*„Královna Viola mi pomohla.“ Chtěl jí toho tolik říct. Hleděl jí beze slov do obličeje a pocity mu zastřely všechn rozum. Byla tak nádherná. V očích se jí leskly slzy dojetí a Falkenštejn si najednou nebyl jist, že Eliška strážce nezavolá.*

*„Ach má sestra je vskutku šlechtaná,“ podotkla trpce.*

*„Já, já nevím proč. Chtěl jsem vás jen vidět a já nevím...“*

<sup>21</sup> Oldřiška Ciprová (za svobodna Lišková) se narodila r. 1979 v Plzni. Po studiích na pedagogické fakultě nastoupila jako administrativní pracovnice do Fakultní nemocnice v Plzni. V roce 2001 vydala svůj první historický román *Bůh zemřel, když se narodili*. Mimo psaní knih se zabývá také divadlem. Pět let vede divadelní soubor, který se pomalu dostává do podvědomí plzeňské veřejnosti. V souboru hrají jen její původní hry, které i sama režiruje.

„Cožpak si neuvědomuješ nebezpečí, které ti hrozí?“ výčitka vyzněla jako strach o milovanou osobu, ale Jan to nepostřehl.

„Jak jsem vás spatřil na slavnosti, nemohu spát,“ vyřkl mladík to, co sužovalo je oba.

„Pořád na vás musím myslet. Na lesk vašich očí, na váš úsměv. Znamenáte pro mě moc. Já vím, je to ode mě pošetilé...“ zlomil se mu hlas.

„Pošetilé,“ zvedla Eliška obočí.

„Pošetilé doufat, že i vy milujete mne,“ pravil Falkenštejn a s nadějí k ní vzhlédl.

„Ano, to je opravdu bláznivé. Jsi Závášův syn. Jsi nepřítel. Jsi zrádce. Jistě se snažíš mě obalamutit svými city, abys mohl proniknout do hradu,“ řekla odměřeně a zasadila pak ránu přímo do srdce.

„Je mi líto. Váš úsměv říkal něco jiného. Teď vidím, že jste chladná a bezcitná,“ rozhorlil se Jan.

„Jak si dovoluješ takto se mnou hovořit?“

Nenechal se přerušit: „Nyní na mě můžete zavolat strážné. Život bez vaší lásky nemá cenu,“ dodal smutně.

„Nejsem tak chladná, Jene. Nemohu se ti však vyznat z citů, které k tobě opravdu chovám.

Pochop, že takové lásce není přáno,“ zjehl Přemyslovně hlas.

„Tak se o to alespoň pokusme. Oba k sobě cítíme to stejné,“ klesl Falkenštejn s hlasem. Přemyslovna se však nepohnula.

„Musíme se osudu postavit, a ne jen čekat, co nám spadne do klína. Neodháněj mě od sebe, prosím.“ Jan přistoupil těsně k Elišce.

„Já to nemohu udělat,“ promluvila konečně. „Jsem králova sestra. Oba stojíme na jiné straně boje.“

„Ale já žádný boj nevedu. Nechci ti ublížit. Ani Václavovi. Nejsem zrádce. Nesvaluj na mne vinu mého otce, prosím,“ žadonil a srdce mu pukalo nad Eliščinou nepřístupností. Podíval se jí do tváře. Eliška měla nic neříkající prázdný výraz. Pochopil, že prohrál. Otočil se zády a tiše odcházel. U dveří jej dostihl princeznin přiškrcený hlas:

„V den, když jsem tě spatřila, vysvitlo v mé duši slunce. A nezapadne, dokud budu živa.“

Vrátil se k ní.

„Bez tebe by mé dny byly chudé. Moje srdce bije jen pro tebe.“ Přivinul si Přemyslovnu k sobě. Zdráhal se jen chvíli.



*Stáli tam ještě dlouho v objetí a před východem slunce opustil Jan hrad se slibem blízkého shledání. (O. Lišková – Ciprová, 2001, s. 105n)*

Jak je z úryvku patrné, autorka použila jeden ze základních dramatických konfliktů z repertoáru příběhů o lásce - lásku, jejíž hlavní překážkou je nepřátelství mezi rodinami zamilovaného páru. On je syn zrádce a úhlavního nepřítele, ona je dcera vraha jeho otce. Eliška Přemyslovna na první pohled nenaplňuje model typické hrdinky červené knihovny, není to tradičně kladná postava, vzor všech ctností – naopak je pyšná, vznětlivá, svěhlavá, trochu sobecká, nepřístupná a navenek tvrdá a chladná, i když nepostrádá vášeň a je schopna hluboké lásky. Veskrze kladnou postavou je ovšem její mužský protějšek Jan z Falkenštejna. Tato varianta charakteristiky postav se však tak zcela neodchyluje od dívčí varianty ženského románu, kde je hlavní hrdinka nepoddajná a tvrdohlavá a nositelem morálních kvalit bývá hlavní hrdina.

Schématu červené knihovny zdánlivě neodpovídá ani závěr románu. Král Václav III. je úkladně zabit a z jeho vraždy je obviněn právě mladý Jan z Falkenštejna. V jeho vinu nakonec uvěří i sama Eliška, poté, co jí Jan odmítne její obvinění vyvracet (chce, aby mu Eliška prokázala svou důvěru), a sama ho vydá do rukou kata.

*Ještě zrychlila svůj běh. Byla vysílená, ale běžela o lásku. O lásku svého Jana. Musím to stihnout. Musím. Hlavou jí vířila slova, která jí kdy Jan řekl. Brzy budeš mít příležitost dokázat, že tvá slova jsou pravdivá. Předtím mu nerozuměla. Děšť se mísil se slzami, které nepřestaly stékat po tváři. (...)*

*Nepřijde, blesklo odsouzenému hlavou. Bez ní by můj život stejně neměl smysl. Snad jednou pochopí, že jsem si ruce krvi jejího bratra neposkvrnil. Snad jednou...*

*Kat pocítil neznámý smutek. Mladík mu uhranul. Nikdy neviděl člověka jdoucího na popravu tak mírného a smířeného. Odsouzenci žhmuly oči. Upíral svůj nepřítomný pohled do dále za dav lidí, lačných po smrti.*

*Člověk, zmocněný králem Václavem brát lidem životy, napřáhl sekeru.*

*V té chvíli vběhla Eliška na nádvoří. Viděla katovu zdviženou ruku. V hlavě pocítila tupou bolest. Nohy jí podklouzly a mladá Přemyslovna se ocitla na zemi. Vše bylo ztraceno.*

*Jan zavřel oči. Otevřel je a viděl Elišku klesající k zemi. Přes děšť k němu dolehlo její zoufalé, plačtivé: „Zadrž!“*

*Pohledem vyhledal její oči. Lásko...*

*Byl spokojený. Šťastný.*

*Mohl se odevzdat smrti. (O. Lišková – Ciprová, 2001, s. 197n)*

V závěru si hlavní hrdinka uvědomí svou chybu, ale je příliš pozdě. Takový tklivý konec však není pro příběhy červené knihovny zase tak úplně netypický, protože - jak podotýká Dagmar Mocná ve své studii věnované fenoménu červené knihovny - „*slzavá varianta milostného příběhu o lásce až za hrob byla ženskému románu rovněž vlastní (platilo to zejména pro jeho „literárnější“ a ze starší tradice vycházející odnože)*“ (D. Mocná, 1996, s. 72). Navíc je v tomto případě tragický závěr zmírněn Eliščiným prozřením (tedy konečným vítězstvím lásky nad nenávisť obou rodů), které umožní hlavnímu hrdinovi smíření se smrtí.

Takové zakončení navíc nabízí pro rozvinutí dalšího dramatu lásky. Oldřiška Ciprová svou hlavní hrdinku neopustila ani ve svém druhém románu s názvem *A nebe truchlilo*. Zde se musí Eliška vypořádat se svou pohnutou minulostí, aby mohla své srdce „odevzdat“ dalšímu osudovému muži, mladému lucemburskému šlechtici Walramovi. Autorka zde operuje s dalšími obehnanými motivy milostných románů: hrdinka je obdařena tajemnou minulostí, která je jednou z překážek lásky ústřední dvojice, musí se vyrovnat s pocity viny, se strachem z bolesti z nešťastné lásky a vše je navíc znásobeno tím, že její vyvolený vypadá jako by z oka vypadl její tragicky zesnulé lásce (to také nahrává autorce k vyličení k melodramatických situacím).

*Byl zklamaný. Již ráno si všiml, že jej mladá Přemyslovna sleduje, vysvětlil si však její pohledy špatně. Zaskočilo ho, když naň zavolala cizím jménem. Pochopil, že se stal předmětem princeznina omylu, že o něj zájem neměla.*

*Ztichlí tam stáli a hleděli si do očí. Každý myslel na něco jiného. Atmosféra byla čím dál dusivější, ani jeden z nich se však nezmohl na to, aby toho druhého pozdravil a odešel.*

*Oklamal mě, víralo se Elišce do hlavy, a i přes její značnou nesmyslnost se nedokázala té myšlence ubránit.*

*Bože je krásná jako jarní den. Sledoval, jak se dívčiny černé vlasy rozlévají jako vodopád po ramenou a kloužou po malých, hezky zaoblených nadrech. Upřela na něj ty nejzelenější oči, jaké kdy viděl, a jejich průzračnost mu vzala dech. Najednou mu bylo jedno, že Eliška*

nepřiběhla na chodbu za ním. Byl vděčný za ten krátký okamžik, který nyní mohl strávit v její přítomnosti. Hlasitě se nadechl.

Přerušil intimitu té chvíle. Přemyslovna zamžikala. Rychle a zcela nevychovaně se otočila na patě a bez pozdravu utíkala pryč.

Když doběhla do zákoutí nad schodištěm, kde ji Walram nemohl vidět, zastavila se. Nakrabatila se jí brada. Ne, teď nesmím plakat, mihlo panně hlavou, když si zacpávala ústa rukou, aby nikdo nemohl slyšet přerývaný vzlyk, jenž sešel dívce ze rtů. (O. Ciprová, 2005, s. 36)

Vyvrcholení vztahu Elišky a Walrama nastává asi v půli románu. Je jím zcela v intencích červené knihovny vítězství milostných citů a vyznání lásky obou hrdinů.

Mladá Přemyslovna nevěděla, že Lucemburk přidal do kroku. Odešla ze sálu a zavřela za sebou těžké dveře, které měly zůstat otevřeny. Pokračovala do nitra temné chodby. Nebylo vidět na krok. Nevadí. Utekla sem, neboť se lekla síly svých citů. Bránila se, nechtěla... Nechce už nikdy nikoho milovat. Ztráta je pak příliš bolestná...

Kroky v dáli se začínaly přibližovat. Byly až příliš blízko, když je konečně Eliška začala vnímat. Kdosi ve tmě se zastavil za dívčinými zády. V tiché úzké uličce nemohla panna přeslechnout tlukot svého srdce. Otočila se k postavě čelem. Beze strachu. Neviděla přítomnému do obličeje, přesto věděla...

Byla tak hloupá! Myslela si, že se ve zdech schová před Walramem, před svými city.

Tma v chodbě překryla svým pláštěm vše. Jiskry vzrušení přeskakující mezi nimi schovat nedovedla. Bez varování se Walram sklonil k dívce.

„Chci tě políbit,“ pronesl chraptivě. Nečekal na odpověď a udělal, co udělat musel.

Obával se Eliščinu reakce. Snad i políček dostanu, říkal si.

Místo očekávané vlny nevole si však panna stoupla na špičky a polibek Lucemburkovi oplatila. Dala do něj vše. Spolibkem se zbavovala všech utrápených dní a probdělých nocí, potlačované touhy i tíhy lásky dávno minulé. Byla jen Eliška a Walram, Walram a Eliška.

Zčistajasna rozžehnutá louče na konci chodby ozářila jejich obličeje a narušila intimitu chvíle. Stáli tu proti sobě, nemohouce cokoli vyřknout. Došla jim slova. Ticho mezi nimi nebylo dusné, snad jen příliš dlouhé.

„Miluji tě,“ vyhrkla Eliška česky a hned si uvědomila, že jí Walram nemůže rozumět.  
„Miluji tě,“ odpověděl francouzsky a přitiskl jí prst na ústa. Nechal tím Elišku na pochybách, zda jejímu vyznání vůbec porozuměl. (O. Ciprová, 2005, s. 99n)

Příběh Elišky Přemyslovny tím však nekončí a historický román pak již musí zaplatit daň historické skutečnosti, život hlavní hrdinky ovlivní dějinné události, do jejichž rámce autorka svůj příběh zasadila. Ale ani pak Oldřiška Ciprová na romantiku nerezignuje, naopak prostor, který se jí tím nabízí, využívá k vyličení příběhu nešťastné lásky, ke konstrukci situací citových kolizí, emotivních situací, ve kterých se osvědčuje charakter hlavní mužské postavy. Walram je vykreslen jako vyloženě kladný hrdina, stejně jako „předchůdce“ Jan z Falkenštejna je ochoten pro Elišku přinést nejvyšší oběti (raději ztratí její lásku, aby jí umožnil prožít šťastný život).

„Pověz mi Walrame,“ otočila se k němu vážně, když osaměli v jedné místnosti pro služebnictvo, „máš mě pořád rád? Podlamuji se ti ze mě kolena jako na začátku?“

„Ano...“ a navzdory všemu jej polila vlna vzrušení. Nemohl odolat a strhl Elišku k sobě. Políbil ji na ústa. Vzala Walramovu hlavu do dlaní a něžně jej od sebe odstrčila.

„Miluji tě víc, než jsem kdy doufala, že budu schopná milovat. Ten cit mě děsí, Walrame. Děsil mě vždycky. Je to dlouho, co jsem to poznala poprvé.“

„Mluvíš o Falkenštejnovi?“

„Nikdy jsem ti o něm neřekla. Bála jsem se, že mě odsoudíš. Že mě nemiluješ tolik, abys mě pochopil...“ odmlčela se.

Náhle si uvědomil, kam tím Eliška míří. Bože můj, ona se mi skutečně svěřila. Miluje mě stejně jako já ji. A patří jinému. Najednou to nechtěl slyšet. Nechtěl slyšet, jak Eliška před ním zpytuje své svědomí. Nechtěl od ní tak velký důkaz lásky. S vypětím všech sil od ní poodstoupil.

„Ne,“ hlesl.

„Poslala jsem ho na smrt,“ pokračovala, jako by nezaslechla jeho protest, „miloval mě víc než sebe. A na oplátku vyžadoval mou důvěru. Nedala jsem mu ji. Pak jsem se dívala, jak mu mou vinou kat setnul hlavu. Byla jsem tak blízko... Ach Bože, Walrame, drž mě.“

Jemně ji k sobě přivinul. Eliščin zármutek byl takřka hmatatelný. Zvedla k němu rozšířené oči a hledala v těch jeho odpověď.

„Zapomeň na minulost, lásko,“ zašeptal Walram jemně a viděl, jak se mladé Přemyslovně ulevilo.

„Walrame, chci, abys věděl, že ty mou důvěru máš,“ mluvila tiše. Objala jej kolem krku a přitiskla na jeho ústa své horké rty. Přitáhl ji k sobě ještě pevněji. Rukama ji hladil po těle a z vstřícných pohybů Eliščina ladného těla najednou pochopil, že se mu dívka chce odevzdat celá. Na čele mu vyvstaly krůpěje potu. Měl její budoucnost ve svých rukou a dobře si to uvědomoval.

„To nemohu,“ prohlásil pevně.

„Proč ne?“ mylil se, nebo zaslechl náznak strachu?

„Za pár dní se vdáváš. A ne za mě,“ vysvětlil pomalu. Bylo to těžké, chvěl se po celém těle. V Eliščiných očích uviděl temný záblesk.

„Ano, vdávám se za Jana. Ale moje srdce patří tobě. A s tebou se také chci poprvé milovat. Ne s ním,“ vydechla a polil ji ruměncem.

Pocítil její přívál citu. Obrnil se proti tomu. Když teď panně neodolá, způsobí tím Elišce jen neštěstí. Kdyby přijal, co mu nabízela, zabránil by tomu, aby našla v manželství s Janem spokojenost. Miloval ji, musel ji odmítnout, i když to oběma zlomí srdce.(...)

Pustil se cestou, ze které nebylo návratu:

„To tys zničila mou iluzi. Viděl jsem tě jinou, než jaká doopravdy jsi. Když není po tvém, sálá z tebe hněv. Takovou tě nemohu milovat a ani nechci,“ sám nevěřil, že to vyslovil.

Uvěřila té hře. Uvěřila, že ji Walram zradil. Uvěřila, že jeho city nevážíly více než vzduch, ze si s ní jen pohrával.

Citila se osaměle, hloupě, bezmocně.

A bezmocná Eliška ztratila zbytek svého sebeovládání a všechno zlo, jaké v ní kdy bylo, si nemilosrdně prosadilo svou.

„Přeji ti smrt, Walrame. Smrt. Jiná slova pro tebe nemám,“ vykřikla vášnivě, práskla dveřmi a prchla z komnaty.

„Udělal jsem to pro tebe, lásko,“ zašeptal Walram do ticha místnosti a zničeně složil hlavu do dlani. (O. Ciprová, 2005, s. 174n)

V závěru však přece jen autorka neodolá a nechává „lásku zvítězit“, Walramovi se tak alespoň po smrti dostává zadostiučinění, i když pro hlavní hrdinku její bolestivé prozření

znamená ztrátu schopnosti ještě někdy milovat. Konec sice dojemně tragický, avšak naplňující schéma o zákonu osudové životní lásky, lásky až za hrob.

*Janovi bylo ctrnáct a se ženami měl zkušenosti jen sexuální. Jejich logika mu byla cizí. Přesto jej poprvé za půl roku napadlo, jestli se Eliška netrápí kvůli Walramovi.*

*„Můj strýc není lepší než já!“ řekl na rovinu*

*Oči se královně rozšířily překvapením: Nic mi do tvého strýce není,“ namítla upjatě a nohy jí vypověděly poslušnost.*

*„Já vím, že tě miloval, Eliško. Ale udělal dobře, že ti své city zapřel. Ještě by ti pletl hlavu,“ nechtěně tak rozpoutal český král své soukromé peklo.*

*„Cože? Jene, co o tom víš?“ i hluchý by si všiml té naléhavosti.*

*„Strýc tě moc miloval, chtěl, abys se mnou byla šťastná,“ začal neochotně, „řikal to otci.*

*Slyšel jsem to za dveřmi,“ poslední slova téměř šeptal.*

*Líc se začal královně roztahovat do úsměvu.*

*„Milosti, vy se usmíváte?“ Janovi ta změna nešla do hlavy.*

*„On mě miloval, Jene,“ zasmála se královna prostě. Oči jí zářily a v těch Janových nikdy nebyla krásnější. Najednou to pochopil. Jeho vlastní žena odevzdala city jeho vlastnímu strýci. Cítil, jak mu hněvem zrudly tváře.*

*„Ty jsi strýcovy city opětovala?“ ani nečekal na odpověď, dávno nebyl tak rozlícený.*

*„Zabil bych toho bastarda, kdyby už nebyl mrtvý.“*

*Čas jako by se zastavil.*

*„Co to říkáš?“ hlesla Eliška tiše a rukama si přikryla uši, aby neslyšela tu hroznou pravdu.*

*Jan přistoupil ke své ženě. S takovou jemností, jaké byl schopen, ji odsunul ruce.*

*„Tys to nevěděla?“ najednou se zastyděl za svůj výlev. Jeho křehká královna před ním stála jako přikována a hleděla skrze něj. Začaly jí docházet všechny souvislosti.*

*„Myslela jsem, že Balduin... když včera... přece stonal,“ hlas se jí zlomil.*

*„Ne Eliško, posel nepřinesl zprávu o smrti strýce Balduina. Já vím, že je dlouho nemocný, ale špatně sis to vyložila. Zemřel Walram.“*

*Vymanila se Janovi z náruče.*

*Přistoupila k oknu. Uvědomila si, že je to totéž okno, z jakého před pěti lety pozorovala Falkenštejnovu popravu.*

„Nikdy na tebe nezapomenu,“ šeptla zlomeně a cítila, jak ta část její bytosti, jež uměla tak vroucně milovat, zvolna umírá. (O. Ciprova, 2005, s. 178n)

### 3.5 Shrnutí

Historické romány populárního typu, které se zaměřují především na ženskou část čtenářstva, si z červené knihovny vypůjčují zejména typické charakteristiky postav, používají její fabulační modely a motivy, s milostnými romány je spojuje podobný jazyk a styl.

Míra uplatnění tradičních schémat červené knihovny se pak u jednotlivých autorů liší. U řady autorů je milostný příběh součástí širšího celku, který je složen z celé řady dalších dějových linií, které s láskou a milostnými city zrovna nesouvisí (i když třeba také naplňují zákony populární literatury, ale čerpají z jiných žánrů populární literatury) – to je příklad i některých románů Ludmily Vaňkové, která v porovnání s dalšími dvěma autorkami představuje „vyšší“ typ populárního historického románu. Pro Zuzanu Franckovou a Oldřišku Ciprovou pak historická látka slouží především jako inspirační zdroj pro rozehrání milostných šarád a minulost v jejich románech slouží jen jako ozvláštňující kulisa pro příběhy lásky.

Na rozdíl od umělecké varianty historického románu, jsou činy hlavních postav, a tedy i dějinné události, motivovány převážně jejich city, důraz je kladen na emoce.

Historické náměty na jedné straně sice autorům nabízejí atraktivní prostředí a charaktery, na druhou stranu znamená historická látka určité omezení, autor – pokud si za své hrdiny zvolí skutečné historické postavy – musí respektovat alespoň základní dějepisná fakta (ne vždy je např. možné uzavřít příběh ničím neposkvřeným happyendem).

Záměrem autorů tohoto typu historického románu je především nabídnout čtenářům pobavení, relaxaci, příležitost k úniku od všedních starostí, ovšem u mnohých z nich je patrná i ambice poučit čtenáře o historii, popř. probudit v nich zájem o dané téma (to je myslím i případ všech tří uvedených autorek, Zuzana Francková dokonce v závěru své knížky připojuje pro „případné zájemce“ ještě seznam odborné a populárně naučné literatury, kterou „při psaní použila“).

## 4. HISTORICKO-DOBRODRUŽNÉ PŘÍBĚHY

Dalším literárním žánrem, který je úzce spjatý s historickým románem populárního typu, je dobrodružný román. V následující kapitole se pokusíme objasnit, jakým způsobem modifikují rysy dobrodružného románu (např. důraz na akčnost) historickou látku, a doložit to konkrétními ukázkami ze současné české produkce – jako typický příklad poslouží historicko-dobrodružné romány Vlastimila Vondrušky, poněkud netypickou ukázkou využití konvencí dobrodružného žánru je pak román spisovatelky Maxi Marysko a nakonec se budeme krátce zabývat i hravou parodií na dobrodružně-historický žánr, jakou představují historické romány Vladimíra Neffa. V úvodu se budeme krátce a obecně věnovat charakteristice dobrodružného románu, jeho schématům a stereotypům.

### 4.1 Dobrodružný román

Jedná se o žánrovou formu románu typickou pro populární literaturu, která se vyznačuje dramatickým a napínavým dějem s množstvím zápletek a důrazem na akci a nebezpečí. Kořeny toho žánru můžeme spatřovat již ve starověkých hrdinských eposech, oblíbeným žánrem se dobrodružný román stal v helénistickém Řecku, ve středověku se dobrodružná látka uplatňovala v hrdinských eposech a dvorském románu, později v rytířské epice a cestopisné próze. Zrod moderního dobrodružného románu je spjatý s tzv. robinsonádami (podle románu D. Defoea Život a zvláštní podivuhodná dobrodružství Robinsona Crusoe, námořníka z Yorku, 1719), do podob, jak jej známe dnes, se však dobrodružný román plně rozvinul až v 19. století souběžně s rozvojem kriminální a detektivní literatury.

Žánr dobrodružného románu se větví do různých tematických variant (robinsonády a námořní romány, které jsou spjaty s exotickým prostředím; westerny, které čerpají náměty z amerického středozápadu, historicko-dobrodružné romány, jejichž děj je umístěn do minulosti; špionážní romány apod.) a má řadu společných znaků s dalšími žánry jako jsou fantasy, sci-fi a detektivka.

Poznávacím znamením tohoto žánru je vzrušující a poutavý příběh, v němž ústřední protagonista zažívá řadu nevšedních dobrodružství, čelí překvapivým událostem a musí překonat mnoho nečekaných překážek, než dosáhne svého cíle. Syžet tedy tvoří řetězec



navzájem často jen volně propojených dramatických scén, jejichž pojítkem je postava hlavního hrdiny a cíl, k němuž směřuje<sup>22</sup>.

Hlavní hrdina je představitelem a nositelem výjimečných kvalit – vyniká nad ostatní svými schopnostmi (bývá fyzicky zdatný, inteligentní, výjimečně nadaný, často vzdělaný v různých oborech lidské činnosti) i charakterovými vlastnostmi (je odvážný, vždy ochotný zastat se slabších a postavit se na stranu práva, vytrvalý a nikdy se nevzdává). Jeho činy jsou někdy těžko uvěřitelné, na samých hranicích lidských možností.<sup>23</sup> Aby zvláště vynikly přednosti hlavního hrdiny, musí se často utkat s rafinovaným nepřítelem, který buď disponuje výjimečnými schopnostmi, popř. zvláštními zbraněmi, či velí tajemné a mocné organizaci, a který v ideové rovině představuje zlo narušující řád, který hlavní hrdina brání. Takový „antihrdina“ je typický zvláště pro westerny a špionážní romány.

Pro dobrodružný román je také charakteristický důraz na atraktivitu prostředí, do něhož je příběh situován. Děj se odvíjí v jednom nebo postupně i ve více prostředích, které jsou exotické, pro čtenáře neznámé nebo těžko dostupné, až tajemné.

Významnou roli ve fabuli zastávají motivy cesty (geograficky i symbolicky) a náhody, časté jsou milostné zápletky.

Kompozice bývá nekomplikovaná, chronologická, někdy se můžeme setkat i s paralelním rozvíjením více dějových linií.

Dobrodružný román se také často (i když to mnohdy ani nebylo prvotním záměrem autora) stává četbou mládeže. Mladého čtenáře láká svým dějovým napětím, exotickým prostředím a jednoznačně pojatými kladnými postavami a hodnotami, které tyto hrdinové reprezentují a se kterými se může mladý čtenář ztotožnit.

---

<sup>22</sup> „Cíl hrdinovy cesty nabývá někdy materiální, jindy ideální povahy: může jim být bohatství (poklad), nevšední zážitky, zkušenost fatálního nebezpečí a zakoušení hranic vlastních schopností, jež jsou dohromady známy jako tzv. touha po dobrodružství, dále také záchrana bližních, svoboda, spravedlnost, poznání či láska.“ (D. Mocná, J. Peterka a kol., 2004, s. 118)

<sup>23</sup> „V historickém dobrodružném románu a v prostředí naivní lidové četby se tato všemocnost dobrodružného hrdiny projevuje jeho účastí na různých velkých událostech příslušné doby.“ (D. Mocná, J. Peterka a kol., 2004, s. 118)

#### 4.2 Historicko dobrodružné romány Vlastimila Vondrušky

*„Pro mne byla historie vlastně dobrodružný román, který nemá konec, protože lze vždycky najít něco nové, co člověka neustále překvapuje a fascinuje.“<sup>24</sup>*

To jsou slova Vlastimila Vondrušky<sup>25</sup>, historika a spisovatele, autora známého především svými historickými detektivkami a historicko-dobrodružnou sérií románů *Prodavači ostatků* (2005), *Sběratelé ostatků* (2006) a *Vládcové ostatků* (2007). A právě na této jeho (zatím) trilogii můžeme sledovat, jak lze dobrodružnou látku transponovat do historických kulis.

Příběh románů je zasazen do druhé poloviny 14. stol. V prvním díle (*Prodavači ostatků*, 2005) se seznamujeme s hlavním hrdinou Martinem ze Stvolna, druhorozeným synem českého zemana, který opouští české království, aby v hlavním městě Francie studoval na slavné Sorbonně. Záhy se ovšem dostává do konfliktu s inkvizicí a z Paříže prchá. Osud ho přivede do společnosti obchodníka s falešnými ostatky světců, ke kterému se přidá a se kterým si na prodeji nepravých relikvií založí výnosnou živnost. Jeho osudy se dále komplikují - prožívá milostné vztahy, musí čelit morové ráně, která ho připraví o milovanou ženu a nenarozené dítě, na svém putování Francií se setkává s různými typy lidí, účastní se bitev stoleté války a nakonec se vrací domů, aby dokončil studia na nově založené univerzitě v Praze.

V pokračování pod názvem *Sběratelé ostatků* (2006) se Martin ze Stvolna vrací do českého království, kde se po mnoha peripetiích dostává do služeb Karla IV., pro nějž po Evropě shání vzácné relikvie. Ve třetím pokračování (*Vládcové ostatků*, 2007) se hlavní hrdina znovu se setkává se starými známými a bojuje o svou novou lásku Johanku, kterou

<sup>24</sup> Vondruška, Vlastimil. Prozradil o sobě a své tvorbě. Dostupné na internetu <<http://www.royal-glassworks.cz/vondruska/zivotopis.php>>

<sup>25</sup> Vlastimil Vondruška (nar. 1955) vystudoval historii a etnografii na FF UK v Praze, vědeckou aspiranturu v ČSAV ukončil v roce 1982, působil v Národním muzeu v Praze, od roku 1990 se věnuje publicistice, literatuře a podnikání (v Doksech u Máchova jezera založil sklárnu Královská huť, specializovanou na výrobu kopií historického skla). Je autorem více desítek vědeckých studií a článků o dějinách hmotné kultury, několika vědeckých a populárně naučných knih a více než 20 historických románů (série historických detektivních románů s postavou královského prokurátora Oldřicha z Chlumu, historicko - dobrodružné romány) a několika knih pro mládež. Napsal divadelní hru *Ještě že nejsem kat*. Psal také pod pseudonymem Jan Alenský. (Vondruška, Vlastimil. Prozradil o sobě a své tvorbě. Dostupné na internetu <<http://www.royal-glassworks.cz/vondruska/zivotopis.php>>)

pronásleduje inkvizice. Putování po středověké Evropě ho nakonec zavede, spolu s Karlem IV., až do Říma.

Že se jedná o historicko-dobrodružný žánr, je dobře patrné z níže uvedených rysů příběhu. Martin ze Stvolna, smyšlený hlavní hrdina tohoto románového cyklu, se stává účastníkem většiny významných událostí své doby. Zaplétá se do stěžejních konfliktů utvářejících západní Evropu v období vrcholného středověku – do stoleté války mezi Francií a Anglií a do zápasu katolické církve, která usiluje o udržení moci a sveřepě brání pronikání všech reformních myšlenek.

Autor zároveň svého hrdinu provádí mnoha různými čtenářsky atraktivními prostředními – přivádí ho na univerzitu, na šlechtická sídla a panovnické dvory, ale i do nevěstinců a venkovských krčm, do měst zasažených morovou epidemií, do vojenských táborů a krvavých válek a také mezi flagelanty nebo do žaláře inkvizice.

Mezi základní kameny úspěšného dobrodružného příběhu patří kromě dramatického děje a exotického prostředí také profil hlavního hrdiny. To je nejlépe taková postava, se kterou by se mohli muži (chlapci) ztotožnit a po které by ženy (dívky) mohly zatoužit. Martin ze Stvolna takovým hrdinou bezesporu je, vlastně dokáže být vším, čím je možné upoutat čtenářovu pozornost a získat si jeho sympatie – je odvážným rytířem, nadaným minesengrem, chytrým a rozverným studentem, vytouženým milencem, oddaným manželem, dokáže plnit i roli otce a spolehlivého přítele, ale i drsného vojáka a osamělého psance. Tím, že nejenom dobrý bojovník, ale i umělec s citlivou duší je jeho postava blízká i modelovému hrdinovi červené knihovny.

Kvality Martina ze Stvolna se zřetelně prosazují již v úvodních kapitolách.

*„Tak co, mladíku?“ řekl Pluh z Rabštejna výhruzně. V jeho hlase bylo znát, že toho vypil víc než snesl. „Jestli se mi tvá hra nebude líbit, potrestám tě.“*

*Martin ze Stvolna opatrně zvedl loutnu ze stolu. Přejel prsty po strunách a hned poznal, že jsou zoufale rozladěné. Proto se mu minesengrova hra nelíbila. Začal otáčet kličky a přejížděl prsty po strunách, aby ji naladil.*

*„Nic lepšího neumiš?“ ironicky se ozval Ondřej z Rabštejna. Pak se obrátil k otci a dodal:*

*„Kde by na vesnici přišel k loutně? Vůbec netuší, jak se na ni hraje.“*

*Jeho matka neřekla nic, ale oči jí zářily zelenkavým nádechem jako kočce na lovu. Usmála se, když zachytila Martinův pohled, a nenápadně si přejela špičkou jazyka po rtech. To*

*gesto se dalo vyložit jediným způsobem. Martin ze Stvolna se začervenal a rychle se sklonil ke strunám. Zněly už celkem obstojně.*

*Pak začal hrát skladbu, kterou měl nejraději. Stromy s rašícími listy a půvabný hlas slavíka představovaly naplněnou lásku. Zpočátku hrál opatrně, rychle však získal jistotu. Hlas neměl tak sytý jako německý minesengr, ale i hluchý musel poznat, že pokud byl někdo v sále mistr, Ulrich z Freiburgu to nebyl. Všichni udiveně poslouchali.*

*Když Martin dozpíval a pod jeho prsty dozněl poslední akord, rozhostilo se v hodovní síni ticho. Oči služebnictva se upíraly na Pluha z Rabštejna, ale ten seděl, víčka měl přivřená a ve tváři neproniknutelný výraz. Jeho žena nadšeně vyhrkla: „Něco tak krásného jsem už dlouho neslyšela. Rytíři by nemělo být lhostejné přání urozené dámy. I když tě nemohu k ničemu nutit, prosím, zahraj ještě!“*

*Teprve teď se Pluh z Rabštejna probral. Všechny v sále překvapil. Očekávali, že se na manželku rozzlobí. Byl tu pánem a pouze on rozhodoval, co je a není krásné. Ale místo toho, aby ji poučil, kde je její místo, zasněně přikývl hlavou: „I já bych si rád ještě něco poslechl.“ (V. Vondruška, 2005a, s. 26n)*

Jak z ukázky vyplývá, mezi přednostmi Martina ze Stvolna patří i hra na loutnu a zpěv, kterým si nejednou podmaní ženské srdce a díky kterému zjihne i leckterý otrlý rytíř. Svým umem si tak často získá náklonnost ženy, o kterou stojí, ale upoutá i vlivné muže, popř. alespoň svým zpěvem zaplatí v místní krčmě.

Jako správný hrdina dobrodružných románů nemá s pozorností žen vůbec potíže, o výhodách jeho milostném nadání ho přesvědčuje už první románová milenka Milada z Rabštejna.

*Viš, můj milý, ty máš v sobě zvláštní kouzlo. Vypadáš sice nevinně a dětsky, ale byl jsi stvořen k lásce. Ještě hodně žen po tobě zatouží. Věř mi, tohle já poznám. Nepromarni ten dar! A třeba jednou získáš i hrad.“ (V. Vondruška, 2005a, s. 40n)*

Zvláště v líčení takových milostných situací autor sklouzává ke stereotypům jazykových a stylových prostředků populární literatury - vychází přitom opět z repertoáru červené knihovny a jejím konvencím se přibližuje i způsobem, jakým je líčí milostný akt (cituplně, vyhýbá se drsnému pojetí sexu):

*Milovali se dlouho. Výkřik naplněné touhy udusili dlouhým polibkem. Pak si lehli vedle sebe. Milada položila hlavu na jeho rameno, nepatrně se zachvěla a zdálo se, že má v očích slzy. Ve slábnoucím světle lampičky se leskly.*

*„Já nejsem tvoje první,“ špitla zvědavě. „Kdo tě naučil tak krásně milovat?“*

*„Copak tohle se dá naučit?“ usmál se. Cítil příjemnou únavu a také ješitnou spokojenost.*

*(V. Vondruška, 2005a, s. 38)*

Ale protože hlavní hrdina žije v drsných časech, pouze se zpěvem a přitažlivostí pro něžné pohlaví by si nevystačil. Martin ze Stvolna však ob stojí také v situacích vyžadujících hrubou sílu a odhodlání nasadit za správnou věc vlastní život.

*Martin ze Stvolna neváhal ani vteřinu. Tasil dýku a vrhl se k nim. Byl rytíř a bojovat uměl. Nebyl důvod se obávat, i když pobudové byli dva. Měl výhodu, protože byli zaujati prohledáváním přepadeného muže. Teprve když popadl urostlejšího za ruku s dýkou a prudkým úderem do zápěstí mu zbraň vyrazil, vykřikli naráz překvapením. Martin ze Stvolna však nečekal. Odzbrojenému muži zkroutil ruku, až se ozvalo nepříjemné praskání, a pak ho kopl do břicha. Lupič se s bolestivým nářkem svalil na zem.*

*Vše proběhlo rychle, takže druhý zloděj, který byl menší a mladší, nestačil ani tasit zbraň. Jediné, co stihl, bylo ohnat se naditým měšcem, který držel v ruce. Martin ze Stvolna obratně uhnul a nastavil dýku. Mladík si o její ostří poranil ruku. Vykřikl bolesti, upustil měšec a dal se na zběsilý útěk. Ze země se zatím s klením a nářkem zvedal urostlejší lupič. Šátral ve tmě, aby našel ztracenou dýku. Když si všiml, že jeho druh utíká, nechal všeho a dal se také na útěk.*

*Martin ze Stvolna se sehnul a sebral ze země měšec s penězi. Potěžkal váček v ruce a podal ho přepadenému. (V. Vondruška, 2005a, s. 105)*

Zatímco v milostných scénách je hrubost zapovězena, v takovýchto dramatických scénách se drastičnost připouští, s ohledem na konzumního čtenáře snad přímo vyžaduje (*zkroutil ruku, až se ozvalo nepříjemné praskání, a pak ho kopl do břicha*). Akčnosti a spádu celé scény autor dosahuje krátkými, jednoduchými větami, čtenáře nezatěžuje zbytečnými detaily či úvahami nad počínáním postav.

O ušlechtilosti ústředního hrdiny svědčí - vedle ochoty zasáhnout proti bezpráví - i to, že nedonáší na své přátele, i když by mu z toho kynul zisk a mohl si sám ušetřit nepříjemnosti (problémy s inkvizicí na univerzitě), že neváhá zachránit život i svému nepříteli (epizoda s Konrádem z Wormsu) nebo že se ujme mladého sirotka Françoise, který ho chtěl původně oloupit. A také nenechá v nouzi toho, komu sám vděčí za život - tak se Martin ze Stvolna seznamuje s Orlandem z Puy, potulným prodávčem falešných ostatků svatých.

*„Proto jste ho odsoudili, aby stál před bazilikou na pranýři?“ zeptal se Martin ze Stvolna úředníka a přitom nenápadně Orlandovi z Puy pokynul, aby se nestrachoval.*

*„To je na začátek pro výstrahu. Městská rada ho odsoudila k smrti oběšením. Zítřka za svítání zemře.“*

*Martin ze Stvolna se rozhodl okamžitě. Musí Orlanda z Puy zachránit. Dlužil mu to.*

*„Ten muž na pranýři není podvodník,“ prohlásil důrazně. „Je to můj obchodní společník a muselo se stát nějaké nedorozumění!“ (...) Orlando z Puy, který dosud mlčel, za nimi zavolal: „Bůh ti zaplať, Martine! Pokud bys ale ty tupé koňšelské hlavy nepřesvědčil, nech mne být. Lepší jeden oběšený než dva.“*

*„Lepší žádný oběšený než jeden,“ křikl na něho Martin ze Stvolna. Pak zamířil v doprovodu biřice na Horní rynek, kde stála tourská radnice. (V. Vondruška, 2005a, s. 192)*

Martinovi ze Stvolna se díky jeho vzdělání a inteligenci nejen daří vysvobodit Orlanda z Puy a prodat falešné ostatky, ale také od něj obdrží nabídku vytvořit výhodné a výnosné obchodní společenství. Jak se ale veskrze čestný hrdina vyrovná s takovým podváděním zbožných lidí? Takto obsáhle Vlastimil Vondruška líčí a osvětluje „vnitřní boj“ svého hrdiny (zřetelná je jistá didaktičnost celé pasáže, polopatičnost vysvětlení, jednání postavy se stává bezezbytku čitelným, problém se harmonizuje, sotva se objeví – to jsou všechno typické rysy populární literatury).

*Nechtěl být zlodějem a podvodníkem. Jenže po úspěchu v Tours se na něho François i Bernarda začali dívat s očividnou úctou jako na člověka, který se vyzná. Teprve teď pochopil Bernardin návrh, že je uživí oba. Považovala ho za nepraktického zpěváka, který se do normálního života nehodí. François si o něm zřejmě myslel totéž. A najednou dokázal*

*něco skvělého. Něco, co patřilo do jejich světa na hranici zákona. Rázem se stal jedním z nich. Měla tohle být jeho další cesta životem? (...) Bernarda i Francois mlčeli. Pochopili, co Orlando z Puy skrytě a trochu nesměle nabízí. Dívali se na Martina ze Stvolna napjatě, jako by se báli, co odpoví. Jim ovšem nepříslušelo rozhodovat, neboť se k němu přidali a museli poslouchat. Moc si ale přáli, aby si uvědomil, že prostí lidé žijí jinak, než jak je učili na univerzitě.*

*Martin ze Stvolna je chápal, ale přesto váhal. Tohle rozhodnutí bylo určitě nejtěžší v jeho životě. Udělal už spoustu hloupostí, za mnohé by mu jistě ani ten nejtolerantnější zpovědník nedal rozhřešení. Přesto měl určité zásady a podle nich se snažil žít. Teď měl kývnout na něco, co se jeho zásadám přičilo.*

*Opovrhoval zloději a cítil spokojenou radost, když potrestal ty dva, kteří chtěli v Paříži na ulici před klášterem svaté Voršily okrást rektora Odila z Mantovy, i když mu do toho tehdy nic nebylo. Teď se měl stát podobným zlodějem, protože prodavači falešných ostatků nebyli o nic lepší.*

*Ucítil Bernardinu ruku. Něžně jako když matka konejší vyplašené děcko, ho pod stolem hladila. Usmála se a v jejích očích četl povzbuzení. Jako by chtěla říci: „Miláčku, na nás se neohlížej. Udělej to tak, abys byl spokojený!“*

*Bernarda měla zvláštní dar. Uměla něco, čemu by žádný křesťanský učenec neporozuměl. Jediným úsměvem dokázala odpovědět na otázku, o níž by se daly vést složité disputace celé hodiny, a stejně by se spolehlivě zodpovědět nedala. (V. Vondruška, 2005a, s. 196n)*

Starost o Bernardu a Françoise Martina ze Stvolna tedy nakonec přiměje nabídku přijmout, a když už se jednou takovým způsobem vypořádá s hlasem svého svědomí, vede si ve své nové roli více než dobře - pod jeho vedením podnikání s falešnými ostatky nabírá na velikosti a výnosnosti. Dokonce své počínání dokáže výmluvně obhájit i před převorem kláštera, se kterým chce uzavřít výhodnou obchodní smlouvu (má potvrzovat pravost prodávaných ostatků, z čehož mu samozřejmě poplyne i jistý zisk).

*„Mnoha lidem stačí k posílení víry pouze fakt, že vlastní ostatek svatého, i když ve skutečnosti pravý není,“ začal Martin ze Stvolna pomalu, jako by objasňoval složitý traktát.*

*„Z ostatku, který nepochází z těla světce, žádná boží milost neplyne,“ zabručel otlýlý převor.*

*„Přesto však dokáže posílit víru, o tom nemůže být pochyb.“*

*„Bůh nepotřebuje falešné ostatky.“*

*„On ne, ale lidé ano,“ pokračoval Martin ze Stvolna vemlouvavě. „Vezmi to tak, příteli. Světců a světic je mnohem méně, než je věřících. Přitom ale každý opravdový křesťan touží vlastnit ostatek patrona, aby ho chránil. Jak to tedy udělat, aby se dostalo na všechny?“*

*(V. Vondruška, 2005a, s. 213)*

Že se postoj k víře v posvátnou sílu relikvií hlavního protagonisty blíží spíše uvažování moderního člověka a jeho dnešnímu chápání světa, autor v románu naznačuje už dříve. Příznačná je v tomto ohledu následující pasáž, líčící jedno náhodné setkání v chrámu.

*Najednou si uvědomil, že není sám. Odrhl oči od zlatého relikviáře a ohlédl se. Za ním stál asi třicetiletý muž v šatech z tmavého brokátu. Byl menší postavy, měl kulatou tvář a černé kudrnaté vlasy. Usmíval se a v jeho očích se dalo číst zbožné vytržení.*

*„Nechtěl jsem tě rušit,“ řekl měkce a usmál se. „Je nádherná.“*

*„Právě ji obdivuji.“ Přikývl Martin ze Stvolna trochu rozpačitě. Chtěl ještě dodat, že nechápe, jak ji mohl zlatník tak dokonale udělat. Muž v tmavém brokátu ho ale předešel. Ukázal na kříšťál a pokračoval: „Kost svaté Voršily. Často se k ní chodím modlit. Ty také?“*

*Martin ze Stvolna polkl a pozorněji se podíval na kus horského kříšťálu, který byl vsazený do trupu zlaté lodě. Teprve teď si všiml, že za ním leží na červeném sametu jakási kost. Asi by se měl stydět. Byl v chrámu Páně, ale on se obdivoval zlatnickému umění, místo aby se modlil. Jenže rozpraskaná kost v relikviáři ho nadchnout nemohla. Tohle by však nahlas nepřiznal. Nedokázal pochopit zbožnou vášeň některých lidí pro ostatky světců. V bibli nebyla o uctívání kostí ani zmínka. Přesto tiše souhlasil, že se sem chodí modlit, protože miluje svatou Voršilu.*

*„Ostatky mučedníků jsou fascinující. Když si uvědomíš, že patřily lidem, kteří pro víru položili život! Dobrovolně trpěli a obětovali se pro Pána. Viděl jsem dokonce ostatky prvních křesťanů. Těch, kteří potkali živého Krista a jeho apoštoly. Jak jim závidím! Ostatky jsou jako kronika křesťanství.“*



„Takhle jsem o relikviích nepřemýšlel,“ odpověděl Martin ze Stvolna překvapeně. „Nás jen učí, jaký je jejich liturgický smysl. Chrám nelze vysvětit, pokud není v menze před oltářem umístěn byt' sebemenší ostatek svěřce či mučedníka.“

„To jistě,“ přikývl muž kudrnatou hlavou a poklekl na kamennou podlahu. „V ostatcích je obrovská duchovní síla. Někdy, když mě přepadnou pochybnosti, stačí, abych si na nějaký sáhl. Jediný kratičký dotek a pochybnosti jsou pryč! Pro mne jsou hmatatelným důkazem víry. Pak už vlastně nepotřebuji ani slova nebo učené výklady.“

„Každý vnímáme boží velikost po svém,“ opatrně odpověděl Martin ze Stvolna.

V duchu se mu hlavou mihly pochybnosti, kdo ten muž vlastně je. Musel se mít na pozoru před každým. To, co říkal, by se učeným teologům příliš nelíbilo.

„Jak jsem si všiml, ty sis také našel svou cestu k víře,“ pokračoval muž v tmavém brokátu laskavě.

„Jak to myslíš? Naježil se Martin ze Stvolna a rozhodl se co nejrychleji odejít. Opatrnosti nebylo nikdy dost.

„Když jsem tě slyšel zpívat, hned mi bylo jasné, že nejsi prázdný jako ti ostatní trubadúři. V tvých písních zní víra a láska. Ty opravdu opěvuješ Boha. Možná by ses ani nemusel modlit, protože v písni vyjádříš vše. A upřímněji! Na křesťanské víře je krásné, kolika způsoby můžeme Boha velebit.“ (V. Vondruška, 2005a, s. 124n)

Že zbožným neznámým je sám pozdější císař Karel IV., jehož slabost pro svaté ostatky byla pověstná, je nasnadě. To ostatně potvrzuje sám autor o několik řádek dál, snad aby čtenáře nenechal ani chvíli na pochybách. Jakákoliv nedourčenost je okamžitě zrušena.

Zapomněl jsem, že mne nemůžeš znát,“ přikývl shovívavě. „Jsem Karel, syn českého krále Jana Lucemburského. Zítřka se vracím do Čech, otec mne jmenoval markrabím moravským. Se mnou odjíždí i celá česká družina.“ (V. Vondruška, 2005a, s. 126)

V životním příběhu Martina ze Stvolna nechybí ani osudová láska – v prvním díle je jí Bernarda, dívka, která se z nouze stala prostitutkou, ale která pro záchranu svého milého neváhá obětovat vlastní život.

Bernarda si hřbetem ruky setřela slzy a zvedla hlavu. Martinovi ze Stvolna se v tu chvíli vybavila drobná černovlasá dívka, již pomáhal nést putny s vodou od kašny do hampejzu. Tenkrát si poprvé uvědomil, jak moc se mu líbí. Tehdy v jejím obličejí četl vzdor vůči celému světu, pro který si ji tak zamiloval. Teď v něm četl totéž.

„Nikam nepůjdu,“ odpověděla rozhodně a zavrtěla hlavou, až jí černé kadeře spadly přes oči. Rychle si je upravila a zamračeně se mu dívala do očí. Znal její tvrdohlavost, jenže teď nebyl čas dokazovat, kdo má či nemá pravdu.

„Poslechneš mě!“ nařídil přísně. „Mysli na naše dítě.“

„Neposlechnu! Rodit děti do světa, v němž bys ty nebyl, nemá žádný smysl.“

„Pane, pokud chcete,“ poznamenal tiše François, „odvedu ji, ať si říká, co chce.“

Bernarda po něm šlehla zlostně pohledem. Ale Martin ze Stvolna zavrtěl hlavou. „Možná bys ji odvedl. Jenže dokázal bys ji hlídat ve dne v noci, aby se nevrátila?“

„Někam bych ji mohl zamknout...“

„Drž hubu!“ zařvala Bernarda. „Zůstanu tady. Budu Martina léčit!“

„Nikdo neumí léčit mor,“ konejšil ji François. „A modlit se za něho můžete i jinde.“

„Já se ti vykašlu na modlitby,“ soptila Bernarda. Byla ve svém hněvu krásná.

„Odpusť,“ nadhodil Martin ze Stvolna, který si přes vážnost své nemoci nedokázal odpustit ironickou poznámku. „Pokud si dobře vzpomínám, odpoledne jsi mne napomínala, abych byl zbožnější. Teď se sama rouháš.“

„Mám ti něco připomenout, Martine? Řekl jsi, že láska je víc než víra. Teď můžeme dokázat, že je to pravda.“ (V. Vondruška, 2005, s. 294n)

Další velkou láskou hlavního hrdiny je pak (v druhém a třetím pokračování této románové série) Johanka, bývalá manželka treboňského kata. Jak je patrné, Martin ze Stvolna nemá zábrany spojit svůj život s ženami, které jsou z nějakého důvodu veřejně opovrhované. To je další důkaz toho, že hlavní hrdina se svým uvažováním vymyká průměrnému člověku své doby, protože netrpí typickými předsudky středověké společnosti.

Důležitou roli ve fabuli hraje také motiv náhody – náhoda hlavnímu hrdinovi přivede do cesty prodavače falešných ostatků i další důležité postavy, které v jeho životě sehrají významnou roli, a náhoda mu také několikrát zachrání život. V tomto ohledu se již opět dostáváme ke specifickým, které do historické látky vnáší žánr dobrodružného románu.

Nejvyšší inkvizitor zamířil přímo k Martinovi ze Stvolna. Došel těsně k němu, zastavil a chvíli si pátravě prohlížel jeho obličej, jako by v něm něco hledal. Pak zvedl ruku, v níž držel zašlý stříbrný křížek. Levé rameno křížku bylo nepatrně delší. Otočil křížek a ukázal na nápis, který byl na jeho zadní straně – A.D. 1305. byl to křížek, který Martin ze Stvolna dostal od svého učitele v manětínské komendě, když odcházel na studia. Nikdy se od něho neodloučil, teprve flagelanti mu ho vzali. Myslel, že ho už nikdy neuvidí.

„Prý je ten křížek tvůj,“ řekl přísně Odilo z Mantovy.

„To je pravda,“ přisvědčil Martin ze Stvolna.

„Jak ses k němu dostal?“

„Dostal jsem ho.“

„Od koho?“

„Od mého učitele. Doma v českém království. Toho nemůžete znát.“

„Zkus to,“ zabručel Odilo z Mantovy a v jeho přísných očích se mihl letmý úsměv.

„Tam vaše moc stejně nesahá.“

„Bůh je všude... Odpověz, záleží na tom tvůj život.“

„Nechápu, co záleží inkvizici na jednom jméně, ale ujišťuji vás, že mne vždycky vedl po křesťanských cestách. To jméno je Petr ze Zvířetic.“

Odilo z Mantovy spokojeně přikývl. Pak se obrátil ke stolu, kde rozpačitě stáli oba montmorillonští konšelé. Nepřívětivě se na ně zamračil a přísně nařídil, aby i s písařem okamžitě odešli. Současně propustil katova pacholka.

Jakmile zapadly za odcházejícími dveře a Odilo z Mantovy zůstal s vězněm v mučírně sám, sáhl k opasku a tasil dýku. Pak přeřezal provaz, kterým byl Martin ze Stvolna spoutaný.

Chvíli se s úsměvem díval, jak si tře otlačené zápěstí, pak dýku vrátil do pochvy u opasku. Sáhl za výstřih tuniky a vytáhl malý stříbrný křížek, který mu visel na krku. Byl stejný jako Martinův. Prostě dodal: „Já byl jedním z těch mladíků, které Bůh zachránil za oné strašné sněhové bouře. Když už jsem myslel, že zmrznu, půjčil mi Petr ze Zvířetic svůj plášť... Proč ti dal ten křížek?“

„Protože se nepovažoval jen za mého učitele. Měl mne rád jako syna. Naučil mne spoustu věcí a já ho miloval jako otce.“

„Pokud ho ještě někdy potkáš, vyříd' mu mé upřímné pozdravy,“ řekl Odilo z Mantovy. Martinovi ze Stvolna vrátil stříbrný křížek, aby si ho znovu pověsil na krk. „Teď pojď se mnou. Popovídáme si.“ (V. Vondruška, 2005, s. 321n)

Příběh Martina ze Stvolna probíhá po vrcholných bodech - jako na houpačce se v něm střídají okamžiky štěstí, kdy se vše daří a kritické situace, nebezpečí a dílčí porážky, ze kterých ovšem hlavní hrdina vychází vždy čistý a vnitřně posílený.

S dobrodružným žánrem pojí romány Vlastimila Vondrušky zejména důraz na epičnost, akčnost příběhu, dále fakt, že hlavní hrdina zažívá „na vlastní kůži“ mnohé podstatné události líčeného období (stoletá válka, morové epidemie) a setkává se s významnými osobnostmi, které spoluurčovaly běh dějin (Karel IV.) a nakonec také opakující se motivy cesty a náhody. V různých obměnách se ve fabuli objevují stále stejné scény, např. souboje s přesilou, vyvážnutí z kritické situace pomocí chytrosti nebo lsti, útěky, záchrany bližních apod.

Vedle toho se v těchto Vondruškových románech setkáváme, podobně jako v jiných žánrech populární literatury, s modelovým pojetím postav a s lineární, nekomplikovanou kompozicí. I po jazykové stránce je vyprávění srozumitelné a přístupné, autor se někdy nevyhne jistému patosu ani některým jazykovým šablonám a klišé.

#### **4.3 Maxi Marysko: historická variace na špionážní román**

*Mlaskání bláta pod kopyty ztichne, mokré větve se ještě vyrušeně pohnou – a noční poutník zmizí, jako by se po něm zem slehla. Už tu není, už je tu jen tma a bláto na cestě.*

*Někdo se po ní zdálky blíží. Černá silueta – jezdec a kůň. Jezdec klímá v sedle, cestu zná dobře, nemůže se odchýlit ani v té pekelné tmě. Teď se na špinavé obloze zas objevil měsíc, napíchl se na hubené větve, nahlédl do kaluže uprostřed cesty a voda se zaleskla. Aspoň ji kůň dobře uvidí a vyhne se. Ostrá černá silueta se sune nad postříbřenou louží.*

*Ústí pistole ji pomalu a neúchylně sleduje. Pak se zastaví, pár vteřin hrozivě číhá a poté třeskne rána. Černá silueta se zarazí – kůň polekaně přisedne na zadek – a potom se její tvar podstatně změní, kůň je sám. Byla to dobře vypočtená, přesná rána.*

*Útočník se zhmotní, vyjede odnikud, vyhoupne se na cestu. Sklouzne ze sedla a skloní se k padlému. Koně pustí, je to dobře vychovaný kůň, čeká až pán skončí svou krkavčí práci.*

*Pán zručně prohledá kurýrovy kapsy i sedlové brašny jeho koně. Ukořistil pečlivě zapečetěnou listinu a spokojeně ji strčil do kapsy. Navíc sebral všechny peníze a sporé cennosti poslovy. Fingovat loupežné přepadení je jediná rozumná věc, co se tu dá udělat.*

*Málokdy takhle vraždil. Když už šel do něčeho osobně a mohl si to dovolit, dával své oběti příležitost a nechal ji se bránit. Celkem nic neriskoval, byl výborným šermířem. Jenže dnes*

*v té tmě a marastu by mu beztak žádná velkodušnost k ničemu nebyla.*  
(M. Marysko, 1992, s. 8)

Tento úryvek, dovedně navozující napjatou a tajemnou atmosféru, pochází z úvodní kapitoly románu *Cesta růžových kurýrů* z pera autorky Maxi Marysko<sup>26</sup>. Příběh se odehrává v 18. století v Rakouské monarchii.

Tím, kdo v této akční (byť částečně lyricky pojednané) scéně tak profesionálně zavraždil anglického kurýra, i když s nechutí nad způsobem, ke kterému byl okolnostmi donucen, je hlavní hrdina tohoto románu, baron Ludwig von Austerberg, šéf policie říšského kancléře, který se snaží demaskovat a zničit záhadné rosenkruciány. Ti totiž svou špionážní činností ohrožují zájmy rakouského císaře. A v zájmu věci je mu dovoleno vše, tedy i střílet ze zálohy (ostatně přesně v intencích špionážního románu).

Postava Austerberga je opatřena vlastnostmi, které k němu dokáží čtenáře připoutat – zprvu se představuje jen jako tajemný neznámý, postupně se však projevují jeho zvláštní kvality – ukazuje se jako fyzicky zdatný, inteligentní muž, který si dokáže zachovat nadhled a je schopen chladně uvažovat i v situacích, kdy mu jde o život (zřetelná je zde podobnost s modelovým hrdinou špionážních románů Jamesem Bondem). S těmito přednostmi hlavního hrdiny jsme seznámeni hned v úvodní kapitole. Výmluvná je v tomto ohledu následující pasáž, popisující šermířský zápas:

*Schůdky u maštale, které vedou nahoru na seník, jsou úzké a příkré. Vlastně si je právě proto vybral, neboť z těch pěti chlapíků, kteří ho napadli, se mu mohl postavit vždy jen jeden, a ti ostatní museli čekat, až na ně dojde řada. Čekali už jen tři, čtvrtý seděl dole na dvoře opřený o zeď s tváří právě tak bílou a pátý se spíš bránil než útočil a křičel na své druhy: „Jděte na něho zezadu!“, což oni nemohli žádným způsobem učinit, protože jediný přístup nahoru byl právě jen po těch schůdkách.*

---

<sup>26</sup> Maxi Marysko, vl. jménem Maxima Marysková (7.5. 1945 – 15.9. 2000), byla dcerou hudebníka a básníka Karla Maryska, v letech 1963 – 1972 studovala na FF UK v Praze (doktorát 1977), v letech 1968 -1976 byla zaměstnána jako pomocná asistentka v Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV, od roku 1976 pracovala jako odborná referentka v Odboru doplňovacích fondů, oddělení zahraniční literatury v Národní knihovně v Praze. Psala od dětských let, knižně publikovala pod jménem Maxi Marysko. Je autorkou historických románů *Cesta růžových kurýrů* (1992, *Milý Danieli* (1993) a dvojnovely *Císařský lov* (1994). Napsala také biografii o svém otci *Pražské imaginace* (1995).

*Uvažoval, jak je možné, že ho dohonili tak brzy, že vůbec přišli na to, kdo si zasedl na albionskou kurýrní síť. Zřejmě se vydali poslu naproti, hned když nepřijel v určenou hodinu. Budiž. Našli ho. Dobrá. Ale jak objevili stopu jeho vraha? Snad věděli, že byl v Praze, vyptávali se na něho v předměstských krčmách, doptali se a dozvěděli se také, kdy na noc odjel. Možné by to koneckonců bylo, kdyby byli pohotovi a měli štěstí.*

*Zasažený útočník na schodech udělal kotrmelec pozpátku a k dalšímu boji se neměl. Musí to vypadat směšně jako cvičné utkání někde v šermírně. Půjde-li to takhle, bude za chvíli pokračovat v cestě. Ještě že nemohou střílet, přes poledne přšelo a zvlhl prach. Kdyby neměl při každé směle také trochu štěstí, už by tu dávno nebyl. Tímhle utkáním se pomalu začínal bavit – už jen tři a pak pojedje dál – ne přímo do Vídně, dávno vlastně přišel na to, že by se mohl stavit na zámku Maria Annsbach pod záminkou, že se přijel podívat, zda je všechno v pořádku. Je to průhledná záminka, ale co na tom! Vlastně i proto nařídil svým lidem, aby mu přijeli naproti. Předal jim ukořistěnou listinu a kurýrova koně a oni odjeli cvalem po vídeňské silnici. Mimoděk se usmál, neboť nebýt toho, měl by ten papír teď u sebe a třeba by o něj ostudně přišel. Takhle ovšem své pronásledovatele pěkně převezl a ten, kdo je vyslal, může uvažovat, zdali ta špionážní pošta byla skutečně objevena, či zda si posla přece jen nevyčíhali lupiči.*

*Se svými lidmi se potkal na silnici a nikdo ho neviděl předávat listinu. Tihle, co se tu do něho pustili, právě když mu podomek už vyváděl osedlaného koně, mu nemohou dokázat vůbec nic, leda snad to, že byl v Praze, strávil noc v putyce před hradbami a projel přibližně tou cestou, kde byl té noci zabit anglický kurýr. Je ovšem pravda, že si ty dvě skutečnosti lze dát velmi dobře dohromady, však také tyhle chlapíky zastal, právě když si prohlíželi sedlové brašny jeho koně. Měli chuť i na jeho kapsy, což pokládal za neuvěřitelnou drzost, a nejbližšímu z nich vrazil facku, až se ten muž vrátil pozpátku otevřenými dveřmi do maštale a zastavil se o zadek kobyly, která ho pohotově vykopla zpátky na dvůr. Pak už letěly kordy z pochev a on měl jen tak tak čas zaujmout tohle výhodné místo na schůdcích na seník.(\*)*

*Podíval se přes dvůr. Studený vítr po něm hodil roztroušená stébla slámy. Ti dva dole se usilovně snažili něco vymyslet. Jestlipak si vzpomenou, že ve stáji u zdi leží žebřík? Bohdá že ne. Tenhle třetí se drží dlouho, vlastně je to chvílka, ale některé okamžiky jsou k nepřekání nekonečné. Těsně před smrtí prý někdy proběhne před očima celý život. To posoudit nemohl, nikdy se mu to nestalo. Nebo snad...sakra! Tohle chybělo! Krev se mu*

*řine po zápěstí, ale je to jen roztržená kůže, dá se to vydržet. Mohl si dávat lepší pozor. Několikrát na svého protivníka zaútočil tercií, a když si ji ten člověk navykl krýt, hbitě mu kavací unikl a poslal ho po hlavě dolů z těch schůdků. Konečně!.* (M. Marysko, 1992, s. 9n)

Ve výše uvedené situaci sice náš hrdina nakonec podlehne přesile, ale ani takové zápletky nejsou špionážním románům cizí, právě naopak - ne vždy „zvláštní agent“ vyklouzne z nebezpečí zdrav, někdy je jeho život i vážně ohrožen, nicméně čtenář se nemusí obávat o jeho zdraví, protože tuší, že pro hlavního hrdinu jsou vážná zranění pouhým škrábnutím, kvůli kterému není třeba dlouhé rekonvalescence a které ho nemůže zdržet od plnění významného úkolu (což je i případ postavy Austerberga). Ostatně ze všech zápasů, které musí během svého nebezpečného života prodělat, vyjde nakonec ještě posílen.

S tím souvisí i další nezbytný atribut ústředních hrdinů špionážních románů (popř. dobrodružné literatury vůbec), a tím je zajímavá, tajemstvím opředená minulost, ze které jsou čtenáři předkládány postupně jednotlivé střípky. V případě Ludwiga von Austerberga třeba tyto (ve druhé ukázce stojí za povšimnutí i Austerbergův lakonický komentář situace, oblíbeného koření tohoto literárního žánru):

*Trochu váhavě vzal do ruky kabát, ale v tom okamžiku vešel francouzský lékař a rozhodování mu usnadnil. Nezdál se činorodostí svého pacienta ani příliš překvapen, poznamenal jen:*

*„Vy jste byl asi pár let na vojně, že, pane z Albergu? Na turecké frontě?“*

*„Leckde,“ odpověděl a odložil kabát zpátky na židli. „Ale celkem jsem tam k žádné větší úhoně nepřišel. A tohle také není nic, proč bych se měl přes týden povalovat v posteli.“*

(M. Marysko, 1992, s. 42)

*Vzhlédla k němu a pak zase upřela oči k zemi.*

*„Tenkrát... Odjela jsem do Francie. Chtěla jsem utéci tomu všemu. A tam – ale proč vám to říkám? Nic vám do toho není! Jen špehujete, a co já vím, co chcete zde! Kde se ukážete vy, tam se nikdy neděje nic dobrého.“*

*„Převracíte souvislosti, komteso. Teprve když se někde začne něco nedobrého dít, tak přicházím. Ale tady jsem jen náhodou. Baron vám jistě řekl, jak ke mně přišel. Vděčím mu za mnoho.“* (M. Marysko, 1992, s. 51)

Austerberg je zraněn jen tak vážně, aby se na potřebně dlouhou dobu dostal na zámek záhadného barona Johanna Theodora, na sídlo, ze kterého vedou nitky k odhalení tajného bratrstva rosenkruciánů.

*Cosi se mu na tomhle zámku a jeho majiteli nechtělo líbit. Měl už vypěstovaný jakýsi šestý profesionální smysl, který ho upozorňoval na nepravosti dřív, než na sebe upozornily samy.* (M. Marysko, 1992, s. 32)

Zkušenostmi vypěstované nadání vytušit skryté zlo je jen jedním z Austerbergových zvláštních schopností. Mezi jeho další přednosti, které ho přibližují k modelovému hrdinovi špionážních románů patří jeho vztah k něžnému pohlaví. Na rozdíl od hlavního hrdiny románů Vlastimila Vondrušky, který je v tomto směru poplatný kánonům červené knihovny, je postava Austerberga ve vztahu k ženám poněkud cyničtější, sexičtější:

*Hnal koně cvalem vzhůru Ostruhovou ulicí a skončil v úzkých uličkách na Novém Městě, kde zaklepal rukojetí biče na jedno okno, co za ním rostla myrta a rozmarýn. Mladá vdova po mušketýrovi ho vždycky ráda vítala, však nepřijížděl s prázdnou. Zvláště na vánoce ne. (...) U vdovy po mušketýrovi nachytl jakéhosi dragouna, chtěl se s ním bit, jen tak pro pořádek, kordem proti šavli, ale dragoun v košili a ve spodkách před ním prchal až kamsi k Loretě a on nehodlal být nikomu pro zábavu, aby ho pronásledoval dál. Konečně, vdova má na dragouna právo, je mladá a bůhví, kdo všechno k ní chodí. Ne, nikdy by po ní nežádal, aby čekala vždycky jen na něho. Jednou by mohla čekat do smrti.* (M. Marysko, 1992, s. 18n)

Austerberg se nevyhýbá nevážné známosti, ovšem v takových případech si ponechává patriční nadhled. Je ale vždy ochoten pomoci dámě v nesnázích....



„Baroneso, věřte mi. Udělám všechno, abych vám pomohl. Ale nebude to snadné, v tom vám nebudu lhát.“

„Kdo jste?“ zeptala se náhle a podívala se mu poprvé zpříma do očí, kterých se bála. Austerberg jen sotva zmatelně potřásl hlavou, jako by si s ní hrál.

„Bratr říkal, že jste prý v horečce mluvil o Jeho Excelenci a o nějaké komtese. Vy jste... Nejste snad od kancléřovy policie?“

Nebyla schopna říci, zda se jí to jen zdálo nebo zda jí opravdu očima nepatrně naznačil souhlas. Od toho okamžiku se ho ještě více bála a ještě více mu věřila – kvůli němu samotnému, ne kvůli jeho povolání, které si v hloubi duše povědomě hnusila. (M. Marysko, 1992, s. 88)

...a pochopitelně je pod jeho úroveň využít milostné nabídky učiněné ze zoufalství...

Komtesa vzala jeho ruku do dlaní. Ne protestoval. Cítil její slzy na hřbetě ruky a napadlo ho, že ta bytost už asi neví, kudy kam, když s ním takto jedná. Před dvěma lety by to neudělala. Nebo teď šlo o víc a neměla proti němu jiné zbraně? Sklonila hlavu a položila si tvář do jeho dlaní.

„Peníze byste patrně nepřijal. Nemohu vám tedy nabídnout víc než sebe.“

Mimoděk ji pohladil po štíhlém obnaženém hrdle, ale když promluvila, pocítil to náhle jako urážku a ruka mu zmrtvěla.

„Já nejsem zvíře ani chlípný stařec, komteso. Asi mne tak dobře neznáte, když se mnou chcete vyjednávat takto.“ (M. Marysko, 1992, s. 187)

...zároveň je to ale také žena, rozmazlená dcera říšského kancléře a jeho nadřízeného, která je jednou z jeho nemnohých slabostí.

Bůhví čím se jí tak zalíbil. Ale nikdy si nemyslel, že si ho tak omotá kolem prstu a on se bude trousit na Maria Annsbach pod všemožnými záminkami a někdy i bez nich. (M. Marysko, 1992, s. 98)

Vždycky mu dělalo radost, když se mohl před komtesou vytáhnout nějakým husarským kouskem, nad nímž bylo lze velkopanský mávnout rukou s poznámkou, že to byla maličkost.

*Tentokrát to byla ale příliš nebezpečná hra a přinesla s sebou vraždy, požár, oběti...vůbec se tomu těžko dalo říkat hra. (M. Marysko, 1992, s. 311)*

Neméně významnou úlohu jako hlavní hrdina hrají i jeho protivníci, vždyť nejdůležitější (a v podstatě jedinou) dějovou linií je zápas kancléřovy tajné policie vedené Austerbergem a řádu rosenkruciánů pod vedením tajemného Rosena. O tom, na čí straně stojí pravda a spravedlnost, čtenář, nechce-li, nemusí rozjímat - postava Austerberga je dostatečně sympatická, aby mu čtenář mohl fandit.

*Tahle tajná bratrstva byla odjakživa nejnepříjemnějšími protivníky. Dokud se jejich činnost omezovala na třenice s řádem Societas Jesu, bylo dobře. Ale jakmile rozšířila své působení i na oblast politické špionáže, stávalo se to záležitostí jeho a jeho lidí. A nadmiru nepříjemnou záležitostí. (M. Marysko, 1992, s. 32)*

Rosen je opravdu protivník na úrovni - tajemný, nepolapitelný, inteligentní a všehoschopný. I pro své vlastní bratry z řádu je obávanou autoritou a jen vyvolení ho mají dovoleno osobně poznat.

*Když se Wellechovský zmínil o Rosenovi, sklonil Johann Theodor hlavu do dlaní.*

*„Rosen... kolik let mne strýc tím jménem strašil. Byl neskutečný jako Bůh nebo ďábel, ale byl tu stále, všudypřítomný jako oni...Bože můj, nakonec jsem doufal, že zůstane vždycky jen chimérou.“*

*„Vy, barone, jste ho nikdy neviděl?“*

*„Nikdy. A pokud ano, nevěděl jsem, že je to on.“ (M. Marysko, 1992, s. 139)*

Autorka nechává čtenáře dlouho v napětí, hlavního „zloducha“ odkrývá prostřednictvím malých indicií postupně, čtenář se nedozvídá o mnoho víc než ústřední hrdina románu. Rosen je nejprve jen přízrakem, záhadnou a nebezpečnou postavou, která stojí v pozadí tajemného bratrstva, postupně se však odhaluje muž dvojí tváře, žijící dvojitým životem.

*Nebyl starý, byl jenom unavený a připadalo mu někdy, jako by byl na světě už několik set let. To, co dělal a o čem neměl ve zvyku mluvit, by těžko člověku přidalo radosti. A byl*

sám, byl stále sám, ve společnosti u dvorů, kde býval vítaným hostem, aniž o to stál, a kde se většinou v podstatě nudil, i když to nikdy na sobě nedal znát. Byl sám i ve společnosti mnohem intimnější a bylo mu zcela lhostejné, zamilovala-li se do něho služka, nebo vévodkyně. Byl sám i v rodině, které se natolik odcizil, že mu po ní zbyl jen erb a jméno. (M. Marysko, 1992, s. 143)

Po sedmnáctém roce vymyslel Rosen „Růžovou cestu“, Rosenweg, a abbé Christian byl v pokušení uvěřit, že ji nazval podle sebe, neboť si na tomhle svém počínu nemálo zakládal, i když to ze skromnosti nedával najevo. Vlastně to udělal z trucu, protože naprosto nesouhlasil se vznikem Velké lóže Anglie, která pohltila i bratrstvo růže a kříže, a dal se prý kdesi slyšet, že rosenkruciáni starého systému teď teprve ukáží, co dovedou. A Rosen byl vždycky natolik zdrženlivý, že když už něco prohlásil, pak se většinou postaral o to, aby výsledek to prohlášení předčil. Nejspíš chtěl vzbudit dojem, že i růžoví bratři se jmenují po něm.

Abbé Christian se pousmál. Rozednívalo se a zanedlouho už Rosena na vlastní oči uvidí a promluví s ním. Měl ho rád – pro jeho vznešenost, rozvahu, jemné chování, a litoval-li někdy, že nemá syna, pak leda proto, že si ho představoval jako Rosena. Neshledával na něm jedinou chybu, leda snad jen tu, že si ten tak kultivovaný člověk neodpustil avantýry s pochybnou ženou, která si říká komtesa z Martagonu (a která kupodivu opravdu z hraběcího rodu je, byť nikterak slavného, starobylého či vznešeného). (...) Nikdy se s ní ostatně neukázal tam, kde nabývala vrchu druhá část jeho osobnosti, společenská a oslňující, pro kterou býval v každé společnosti tak rád vidán. Ne, Rosen byl příliš chytrý, než aby udělal nějakou chybu, ať už v čemkoli. Ani v lásce by ji neudělal... když už se bez ní nemohl obejít. (M. Marysko, 1992, s. 149)

Kdo ale ve skutečnosti Rosen je, se vyjeví až v poslední třetině románu. Dramatické rozuzlení přinese až náhodné setkání na plese.

Komtesa se s ní vrátila do sálu, v jehož čele stála křesla Jejich Veličenstev – a tam ho najednou uviděla proti sobě. Byl vysoký, štíhlý a zdál se ještě mladý, ale oči měl unavené a smutné, mnohem starší než byl sám, a vlasy na skráních mu jistě už šedivěly. Teď měl ovšem bílou paruku a na černém sametovém kabátě se mu blýskaly řádové hvězdy.

*Oba se okamžitě poznali a nebylo patrné, kdo koho se lekl víc. Cosima zůstala stát jako zkamenělá, ale všimla si, jak ten druhý strašně zbledl a tvář měl náhle bílou jako ty jemné krajky na nákrčníku.*

*Komtesa nechápala nic. Nenuceně jej oslovila, podal mu ruku k políbení a pak se otočila ke své společnici a představila jí hraběte Ursini – Rosenberga, císařského diplomata, s nímž se nyní zajisté setká víckrát v paláci Jeho Excelence. Cosima mlčela, nedokázala se pohnout a připadalo jí, že se snad skutečně mění v kamennou sochu, vrostlou do podlahy sálu. Ten černý se jí jen uklonil a řekl podivně cizím hlasem, jako by ho to stálo nevýslovné vypětí, že si vzpomíná na zámek jejího bratra, že měl jednou příležitost tím krajem cestovat a že je mu ctí poznat osobně baronesu von Griestovou.*

*Cosima chtěla vykřiknout, chtěla utéci, chtěla udělat cokoli, aby přerušila tenhle absurdní okamžik, ale sekundy mýjely a ona mlčela a stála jako ochromená. Náhle byli všichni daleko, bratr, kancléř, Austerberg, Wellechovský – byla tu sama s Rosenem a oni mu ji nechali napospas.*

*Hudba hrála pavanu a on ji vedl k tanci. Nemohla odmítnout a srdce jí úzkostí tlouklo až v hrdle. Dívala se na něho a nedokázala odvrátit zrak, jako by ji ten člověk pohledem ovládal. Tančila celá omámená, všechno kolem splývalo, hudba utichala a do očí se jí blýskaly jen řádové hvězdy na Rosenově kabátě. Jeho tvář viděla před sebou jako z kamene vytesanou nehybnou masku, ustrnulou v prostoru bez času a bez konce. Náhle promluvil a jeho hlas byl bezvýrazný, jako by k ní doléhal z velké dálky.*

*„Myslel jsem, že jsem vás zabil, baroneso. Ale řeknete-li o mně komukoli jediné slovo, je váš bratr ztracen.“*

*Pak už s ní nepromluvil a sotva dohráli pavanu, s úklonou ji opustil. Zmizel jako přízrak. (M. Marysko, 1992, s. 270n)*

A závěr? Tajné bratrstvo je odhaleno, dopadeno a jeho členové potrestáni, ovšem Rosen, hlavní strůjce spiknutí, je sice ponížen, ale zůstává na svobodě pod podmínkou, že změní strany a bude pracovat pro Rakousko.

*„Mimochodem – máte na mne zatykač, pane von Austerbergu?“*

*„Ovšem.“*

*„Co s ním teď uděláte?“*

*„Vrátím ho jeho Excelenci.“*

*Rosen si představil, jak ten zatykač bude ležet navěky někde pod zámek v listinách říšského kancléře jako nezničitelné memento, a zhnuseně se ušklíbl. Boží mlýny.*

*Kůň neklidně přešlapoval a hryzal udidlo.*

*„Až přijedete do Vídně, barone, budu potěšen vaší návštěvou.“*

*Jeho úsměv byl falešný stejně jako jeho slova. Proti slunci, sklánějícímu se pomalu k západu, tvořili jezdec a kůň černou siluetu. Odjížděl cvalem a vítr pohazoval šosy jeho kabátu, pak zatočil do aleje pláňat a zmizel Austerbergovi z dohledu.*

*Žádný Rosen nikdy nebyl. (M. Marysko, 1992, s. 302)*

Maxi Marysko ve svém románu sice dovedně využívá schémat příběhů špionážních románů (zápas státního agenta s nebezpečnými spiklenci, výjimečné schopnosti hlavního hrdiny i jeho protějšku, tajemství, záhady, milostné zápletky), zároveň se ale od tradičních špionážních příběhů (jaké představují např. Flemingovy romány o Jamesi Bondovi) liší nejen zasazením do odlišného časoprostoru. V klasickém špionážním románu se nad jednáním hlavního hrdiny nemoralizuje - „agenta 007“ důležitost jeho úkolu opravňuje i k nejzazším řešením. Ovšem v takovém pojetí dobrodružně historického románu, jaké zvolila Maxi Marysko, je nutné ukázat, že hlavní hrdina (z psychologického hlediska věrohodnější postava) není jenom poslušným nástrojem, ale že je schopen i hlubší úvahy nad svým úkolem, která však zároveň relativizuje celé jeho poslání.

*Je sice příkázání Nezabiješ. Ale což je lepší neodporovat zlu zlem a stát se sebevrahem či v nejlepším případě mučedníkem? Člověk je víceméně nucen naučit se příkázání obcházet. Nejlépe se to naučí v bitvě. Nebo v sebeobraně. Zvykne si a pak už mu nepříjde zatěžko ani takováhle špinavá práce. Nebo taky ano. Přece jen tam nemusel jezdit sám, nerad střílel zákeřně. Ale jeden kurýr je jen jedno kolečko ve velké hře, která si o to říká, aby byla zlikvidována. A kurýr si ovšem byl vědom rizika, které podstupoval. Kdyby neexistovala špionáž mezi státy, kdyby každý každému hezky upřímně řekl, co si myslí nebo nemyslí, neumírali by lidé v žoldu někoho, jehož jméno často ani neznají. Kdyby nečíhali panovníci na nejvhodnější okamžik, kdy ukousnout sousedovi kus území nebo ještě lépe celé, nepobíjely by se armády a neuzavíraly tajné spojenecké smlouvy za zavřenými dveřmi. Kdyby královští princové netoužili po královské koruně, kterou nosí někdo jiný,*

*a ctižádostivé ženy po titulu královy metresy, kdyby nečíhalo na každé výnosné nebo aspoň čestné místo u dvora tucet chamtivých zájemců, kdyby nepotíral papež jinověrce a ti zase papeže, kdyby...kdyby se všichni milovali vespolek, nebyla by spiknutí, popravky, intriky, tájná hnutí a všechny ty truchlivé a trochu absurdní kratochvíle, které končí častěji pádem než vítězstvím. Pak by bylo možno dodržovat všechna přikázání Boží. Nebylo by zapotřebí armád, stráží, špiclů, agentů ani policie Jeho Excellence. A on by přišel o chleba.* (M. Marysko, 1992, s. 44)

Ve svém prvním románu *Cesta růžových kurýrů* Maxi Marysko navazuje na tradici Dumasových historicko- dobrodružných románů a činí tak s vkusem. I když její postavy mají převážně modelový charakter, nejsou pojaty plošně, ale jsou psychologicky prokresleny. Zvláště působivé je v jejím podání jednání postav ve vyhocených situacích, umí navodit atmosféru tajemství a skrytého ohrožení, vybudovat napětí.

Čtenářův chápavý a sympatizující vztah k postavě Austerberga autorka stimuluje také svou vypravěčskou metodou - vševědoucího vypravěče, který čtenáře provádí dějem a informuje o jednání většiny postav, střídá s vypravěčem „reflektorem“ umístěným do nitra hlavního hrdiny.

Román také upoutá bohatším a propracovanějším stylem než je zvykem v ostatních dobrodružných žánrech a barvitým jazykem (zejména smyslově názornými popisy prostředí a důrazem na detaily) bez nadbytku laciných poetismů.

#### **4.4 Vladimír Neff: parodie na historicko-dobrodružné příběhy**

Se stereotypy a konvenčními postupy historicko-dobrodružných románů si ve své historicko-fantastické trilogii *Královný nemají nohy* (1973); *Prsten Borgiů* (1975) a *Krásná čarodějka* (1980) pohrává spisovatel Vladimír Neff<sup>27</sup>.

Vladimír Neff zasadil dobrodružné příběhy smyšlené postavy Petra Kukaně z Kukaně do konce 16. a první poloviny 17. století a s ironickým nadhledem a fabulační hravostí vypravuje o snažení hlavního hrdiny vytvořit ideálně spravedlivý stát a o jeho touze „uvést

---

<sup>27</sup> Vladimír Neff (1909 – 1983) byl autorem historických, psychologických, satirických a parodicko-fantaskních románů, též dramatik, překladatel a filmový scénárista. „Neff se programově orientoval na široké čtenářské vrstvy a po Čapkově vzoru přitom usiloval o kultivaci jejich vkusu estetickým povýšením prostředků masové četby.“ (Lexikon české literatury, 2000, s. 450)

*lidstvo na cestu rozumu, spravedlnosti a pravdy“*, aby ho vyvedl „ze zmatku a tmy a bídy“ své doby.

Do popředí se dostává Neffova vypravěčská metoda – přítomnost autorského vypravěče si čtenář stále silně uvědomuje díky jeho průvodním komentářům, vměšování se do děje, mísení moderních jazykových prostředků (používá současné spisovné, hovorové i slangové výrazy) a archaického vyjadřování a historismů – tím vším pak porušuje iluzi vyprávěné skutečnosti a dociluje komického účinku.

Autor na osudech svého hrdiny také karikuje typické příběhy dobrodružné literatury, a to zejména zvýrazněním jejich typických rysů (modelové pojetí a jednání postav, motivy cesty a náhody, řetězení dramatických scén) a jejich konfrontací s dalšími, pro dobrodružný žánr (a populární literaturu vůbec) nepřijatelnými prvky (zvýrazněná metoda autorského vypravěče, úmyslné přesahy do jiných žánrů, např. pohádky, humor, satira, autor vyžaduje po čtenáři zvýšenou míru spolupráce).

Charakteristickým příkladem je postava Petra Kukaně z Kukaně, který je obdařen všemi myslitelnými atributy „hrdiny bez bázně a hany“. Nad kolébkou mu je přisuzují tři sestry, sudičky:

- *Budeš urostlý jako sosna, široký v ramenou a v pase tenký, a tváří budeš podoben archandělu Michaelovi, jehož obraz zdobí vedlejší oltář v klášteře minoritu, zahájila Klóthó. (...)*

- *Budeš statečný a obratný v šermu a v zápasu s dřevcem, a co se střelení týče, přesnost tvých zásahů bude nepřekonatelná. Co se tvého milostného života týče, tvůj inštrument bude vždy veselý, vždy pohotově. – a jelikož Antropos už často pokazila dary dobrého fyzického vybavení, jež děťátku byly přiřknuty, tím, že mu napařila například souchotě, pokračovala rychle:- A tvé zdraví bude tak pevné, že je neohrozí ani rak, ani choroba elephantní, s malomocnými se můžeš bez obavy před nákazou libo-li třeba hubičkovat, a kdyby za morové rány všichni kolem tebe padali v křečích, ty zůstaneš cílý jako konopásek. – A protože nechtěla zůstat příliš pozadu za Lachesis, jež ve svých sudbách chodila vždy do hloubky, dodala: -A duchem budeš tak bystrý, že tví učitelé budou žasnout nad tvou pamětí a schopností správného úsudku a repliky. (...)*

- *Neboť k čemu by ti bylo urostlé tělo, kdyby jeho krása byla tolika maskou mizerné a podle povahy, k čemu bystrost ducha, kdyby ta bystrost byla jen nástrojem špinavých*

pohnutek a nízkých citů? U tebe nic takového, Petře z Kukaně, nic takového, spíš přesně naopak.

Lachesis se na chvíli odmlčela a pak pokračovala:

- S výčtem ctností, sepsaných na deskách tak řečeného Mojžíše, toho filuty nad filuty, budeš tak trochu na štíru, protože bezvýhradné sebepodrobení těmto příkazům by ti připadalo svatouškovské a hajchlířské. Nikdy neuznáš a nepochopíš, proč bys měl jen v jednoho boha věřit a nikoli, kdyby na to přišlo, v bohů několik nebo vůbec žádného. Nikdy neuznáš a nepochopíš, proč bys otce a matku svou ctít měl víc, než kolik si cti zaslouží. Nikdy neuznáš a nepochopíš, proč bys neměl požádat manželky bližního svého, když ona sama svolna k tomu bude a když dá přednost tvé sličnosti před ohavností svého manžela. Nikdy neuznáš a nepochopíš, proč bys neměl zabít zločince a škůdce. Naproti tomu nikdy nepokradeš a neselžeš, byť z té krádeže nebo lži ti mohl vzejít prospěch sebevěšší, protože krást a lhát by odporovalo tvé hrdosti a tvému svědomí; a ty, Petře Kukani, se svou hrdostí a svědomím budeš provždy žít v souladu. Tak jako nevěřící Tomáš neuvěříš žádné ráně, dokud do ní nevložíš prst, a nikdy se nesmiříš se zásadou, že královny nemají nohy, protože zcela prostě zásada ta není pravdivá. (...)

- Takový budeš, Petře Kukani, duch svobodný a hrdý, jemuž hned tak někdo něco nenakuká. (...)

- A teď promluv ty, sestro.

A zadívala se na ni v neklidném očekávání. Ale černavá se jen tiše, záhadně usmívala.

- Řekla jsi, sestro, že nikdy neuvěří, že královny nemají nohy, promluvila konečně černavá.

- Ano, to jsem řekla a od toho neustoupím, na to Lachesis vzdorovitě pohodila hlavou.

- A že bude provždy žít v souladu se svým svědomím?

- Ano, i to jsem řekla, neboť to logicky vyplývá z toho, co mu bylo přisouzeno předtím, odpověděla Lachesis.

Antropos se ještě chvíli tiše usmívala a pak, k nesmírnému překvapení obou bělavých sudiček, prohlásila krátce a prostě: -

- Nemám, co bych k tomu ještě přidala. Plně s vámi souhlasím a všechno, co jste tu říkaly, podepisuji. (V. Neff, 1984a, 17n)



Pravidla dobrodružného žánru porušuje už jenom takový fantaskní prvek, jakým je přítomnost sudiček, dalším zádrhelem je paradoxně bezchybnost hlavního hrdiny, který v konfrontaci s nedokonalým světem, na svou pravdomluvnost a čestnost nejednou doplácí.

- *Etiketa, odpověděl Petr, - byla vždycky mou slabou stránkou, neboť obsahuje množství předpisů, jež odporují zdravému rozumu. Studoval jsem ji tak nedbal, že jsem nebyl s to proniknout do jejího ducha a ztotožnit se s ním. Tak ani nyní nedovedu pochopit, jak vás, Madame, mohlo urazit mé prohlášení, že Gambarini se snaží rozpoutat velkou evropskou válku.*

*Královna regentka odpověděla:*

- *Protože tím nepřímou osočujete mne, korunovanou regentku této země, že trpím takové zločinné nešvary.*

- *Jakže, Madame? zvolal Petr – Že vás osočuji nepřímou? Já vás osočuji zcela přímo a nekompromisně, že řídíte svou politiku podle rad svých milců, jednou Concinioho, dnes zase Gambarinioho, a snažíte se proměnit Francii v rakouskou a španělskou kolonii, tak aby papežovi a Habsburkům už nic nestálo v cestě ve válečném tažení proti protestantskému severu Evropy!*

*V hluku, jež rozpoutalo pobouřené a poděšené panstvo, zanikla slova „bravo, bravo“, jimiž chlapecký král, oči vrch hlavy, pěstičky zdvižené, kvitoval projev rozlíceného Petra.*

- *Pane de Cucan, řekla královna regentka, když znovu nastalo ticho, - stačil by mi nepatrný pohyb ruky, abych vám dala za tyto nehoráznosti vyrvat jazyk žhavými kleštěmi. Ale v mé zemi, tj. v této zemi, již vládnu já, mučidla nejsou nástroje trestu nebo pomsty, nýbrž hledání a nalézání pravdy, a vy jste sám o sobě pověděl pravdy dost a dost. Soudím, že jste se pomínil strachem z útrpného tázání; jinak si váš nepřičetný projev nemohu vysvětlit.*

- *Já nemám strach z vašeho útrpného tázání, řekl Petr, - a hned vám to dokážu. A sebrav všechny své síly, tak jak to až dosud udělal jen dvakrát či třikrát v životě, roztrhl řemen, jímž měl spoutaná zápěstí, a sáhnuv levou rukou do pánve, nabral plnou hrst žhavého uhlí, a pak je pomalu drtil a rozdrčené pouštěl mezi prsty na kamennou podlahu mučírny. Páni a dámy zahučeli vzrušením a úžasem, a šátky napuštěné voňavkou torturon, jež jak známo, paralyzuje zápach škvařícího se lidského masa, vznesly se k jejich nosům a ústům. (V. Neff, 1984c, s. 249n)*

Scéna se žhavým uhlím, do něhož na důkaz své odvahy a odhodlání hlavní hrdina sáhne holou rukou, poté co přerve řemeny, jimiž je spoután, jakoby byla vypůjčena z dobrodružných příběhů Karla Maye. Vladimír Neff si vůbec často pohrává s fabulemi známých dobrodružných příběhů, začleňuje je do svého vyprávění a ironizuje je. Odkazuje zejména na díla Alexandra Dumase st., světově proslulého autora historicko - dobrodružných románů. Jasnou aluzí na Dumasův román Hrabě Monte Christo jsou následující pasáže.

*Jestliže La bella Olympia v té době byla nejobdivovanější ženou na celém italském poloostrově, hrabě z Monte Chiara byl muž, o němž se v Itálii nejvíce mluvilo. (...)*

*...byl hrabě z Monte Chiara člověk mocně přitažlivý a zajímavý, neboť byl tajemný a prý pohádkově bohatý....(...)*

*...o hraběti z Monte Chiara se vědělo prakticky tolik co nic. Nebylo známo ani jeho původní jméno, neboť hrabětem z Monte Chiara se stal teprve nedávno, někdy před dvěma roky, po zakoupení skalnatého ostrůvku Monte Chiara naproti ústím řek Maracchie a Ausy do Jaderského moře, mezi nimiž leží městečko Rimini; nevědělo se, odkud se vzal, zda spadl z nebe nebo zda se vynořil z hlubin pekelných, a jaké je národnosti; jen se o něm tradovalo, že je nad všechen pomysl štědrý a že pro potřeby svého obchodního podnikání – rozváží prý zboží nejrůznějšího druhu po celém světě včetně žlutého Kytajska neboli Číny a Žapanu – zřídil si na svém ostrově přístav tak ohromný, že dva z největších přístavů světa, Benátky a Janov, u srovnání s tímto velepřístavem vypadají jako půjčovny loděk; na ostrově samém si prý vybudoval zámek, který předčí svou nádherou nejluxusnější stavby v Římě, s měděnou střechou a s fasádou obloženou bílým mramorem a ozdobenou mistrovskými díly nejlepších italských sochařů. (V. Neff, 1984c, s. 40n)*

*Protož toto jméno, château d'If, předobře známé z krásné literatury, vyvolává ponuré asociace, pospěšme si připomenout, že Petr nebyl žalářován v oné příšerné kobce, v níž zhruba o dvě století později strávil nejlepší dobu svého mládí ušlechtilý loďní kapitán Edmond Dantès, nýbrž v pohodlném apartmánu, vybaveném nejen solidním nábytkem z údobí konce vlády Orleánských, ale i koberci a hodnotnými tapiseriemi,... (V. Neff, 1984c, s. 59)*

Trilogie ovšem odkazuje i k dalším Dumasovým románům.

*Stojí možná za zmínku, že zkazka o Valdštejnově výborném nápadu, vydržovat si dvojníka, a v době, kdy nepotřeboval jeho služeb, skrývat jeho podobu pod železnou maskou, pronikla do Francie, a že nápadu o něco později král Ludvík Čtrnáctý užil a užíval s větším prospěchem a zdarem než nešťastný Valdštejn. (V. Neff, 1984b, s. 329)*

*Od této události, kdy mušketýři pana kapitána de Tréville obstřelili Petra Kukaně z Kukaně, namísto aby ho ze svých pistolí zastřelili, datuje se jejich známá, krásným písemnictvím zdurazňovaná, jinak stěží pochopitelná oddanost ke králi Ludvíku Třináctému, který se hned nazítrí svou chabou rukou chopil moci. (V. Neff, 1984c, s. 261)*

Dalším výrazným prvkem dobrodružné literatury, jehož zveličení Vladimír Neff využívá pro svou imitaci dobrodružných příběhů, jsou hrdinovy zásahy do světových dějin.

*A tak se stalo, že král Ludvík Třináctý marně čekal na svého oblíbence Petra Kukaně z Kukaně, jehož kázal propustit z vězení, maje úmysl mu nabídnout místo při svém boku, uvolněné smrtí žárlivého a sobeckého vévody de Luynes. A protože Petr se neobjevil a že král nebyl s to vládnou sám, otěží se chopil chytrý a energický de Richelieu, o málo později povýšený na kardinála, a jeho důvěrník a rádce, otec Josef. (V. Neff, 1984b, s. 76n)*

Hravý přístup k dějinám Vladimíra Neffa se ukazuje i v následující ukázce - Petra Kukaně z Kukaně je třeba hledat za všemi významnými událostmi jeho doby, i když jeho jméno historikům uniklo.

*Tvrdivá se, že tak řečená třicetiletá válka, zvaná tak proto, že trvala třicet let, byla zahájena tím, že představitelé české protestantské šlechty vyhodili z jednoho z oken Pražského hradu tři císařské katolické úředníky. (...) Pochybujeme nicméně, že defenestrace tak břídilsky provedená – všichni defenestrování dopadli na hromadu hnoje a nic jiného se jim nestalo – se vskutku stala signálem k rozpoutání dějů tak temných a vážných a strašných, jako byla válka třiceti let. Soudíme, že daleko spíše než hudlařkou pražskou defenestrací předehra třicetileté tragédie byla zahájena defenestrací*

*stambulskou, již mistrně provedl náš hrdina Petr Kukaň z Kukaně a jež historikům až dosud byla utajena, ač její dějinné následky byly nedozírné. (V. Neff, 1984c, s. 156)*

Oproti zákonitostem dobrodružného žánru, jsou však ironií osudu úmysly hlavního hrdiny obráceny naruby a Petr Kukaň z Kukaně je konfrontován s nechtěnými důsledky svého jednání.

- *Ale proč jste nešel do toho?*
- *Smím se otázat Vaší Svatosti, do čeho jsem měl jít?*
- *Do války, do evropské války! řekl papež. – Proč vy, který jste svého času dovedl uchvátit moc celé osmanské říše, jste se v této válce nestal ničím, jako je váš krajan Albrecht z Valdštejna, který před válkou nebyl nic a za války se stal náramným pánem? Jak jsem mohl tušit, když jsem vás hledal, že jste zkejsl v slabomyslné palácové strážce toskánského velkovévody? Není vám něco? Cítíte se zdrav?*
- *Jsem zdrav, řekl Petr. – Ale postihlo mě něco horšího než choroba: můj život pozbyl cíle a smyslu.*
- *A proč, smím-li se zeptat? Jaký byl ten smysl a cíl, jehož jste ráčil pozbýt?*
- *Zabránit této válce, do níž jsem podle slov Vaší Svatosti měl jít a udělat v ní kariéru. To, co jsem provedl v Turecku, bylo jedním z mých pokusů. Ale osud si se mnou zahrál tak výsměšně, že jsem válce nejen nezabránil, ale dokonce jsem se o jejím vypuknutí ani nedozvěděl.*
- *Protože jste seděl v château d'If. (V. Neff, 1984b, s. 87n)*
- *Habsburský císař válku nepodnítil, řekl Valdštejn. – Podnítil jste ji vy, pane z Kukaně, strašlivým krachem svého tureckého experimentu. Podnítil jste ji tím, že jste se neotázal hvězd, jsou-li vám příznivé, když jste se vypravil do Evropy, abyste zabil svého nepřítele, kardinála Gambariniho. Podnítil jste ji tím, že jste vtiskl žezlo do ruky Ludvika Třináctého, ale hned vzápětí nato jste ho opustil a umožnil tak kardinálu Richelieuovi, aby se stal jeho prvním ministrem. (V. Neff, 1984b, s. 203)*

Významnou roli v dílech dobrodružné povahy má také motiv náhody. Ani ten autor ve své trilogii neopomíjí komentovat.

*Návrat Franty, syna poběhlice Ažzejtratomů, Petrova o tři roky staršího přítele z dětství, do těchto příběhů byl umožněn sledem událostí nikterak náhodných, nikterak krkolomných, a naopak velmi prostých a logicky pochopitelných a pro onu dobu, jež tu ožívá za našimi přivřenými víčky, nemálo typických. Kdyby se ovšem i po tomto ujištění některému z čtenářů náhlý Frantův vpád na scénu přece jen zdál nedovoleně náhodný, dejme mu – i když trochu netrpělivě – za pravdu: dobrá, dobrá, ano, ano, spánembohem připustíme, že to byla hrozitánská náhoda, i když po pravdě nevíme, co vlastně je náhoda, neboť definice náhody, s nimiž se setkáváme v knihách starých mudrců, jako že například náhoda je opak nutnosti, nebo poetičtěji, stín nutnosti, anebo pláštík, jímž zakrýváme svou ignoranci, tj. svou neznalost příčinnosti jevů, nám říkají tolik co nic; víme jen, že bez náhod si život ani nelze představit. (V. Neff, 1984c, s. 171)*

O stylu a jazykových prostředcích byla zmínka již výše. Pro ilustraci, jakým způsobem Vladimír Neff používá jazykových šablon dobrodružných příběhů, uvádím ještě závěrečnou ukázkou:

*Petr se dal do smíchu.*

*- Dobře jsi zaskučel, paviáne. Ale máš to marné, nemohu vyslyšet tvou prosbu a musím prodloužit tvá muka a poslat tě bez úhony nazpět do tvé rodné Stramby, protože ještě nenadešel tvůj čas a protože kolo, do něhož budeš vpleten, možná dosud existuje pouze in potentia v hmotě stromu, klidně rostoucího a šumícího větvemi někde v lese a šťastně netušícího, jakému strašnému skutku ho bude užito. (V. Neff, 1984b, s. 54)*

#### **4.5 Shrnutí**

Autorům historických románů, kteří poslušně naplňují stereotypy dobrodružné četby - z uvedených autorů je jím především Vlastimil Vondruška - nejde ani o poučování o historii, ani o žádné existenciální úvahy nad smyslem lidského počinání, ale především o zábavu. Potvrzuje to do značné míry i vyjádření samotného autora: „*Jde o to, že každý autor musí určitým způsobem skutečnou historii transponovat do uměleckého díla. S tím pochopitelně souvisí nezbytný fakt, že musí mnohé věci upravit a změnit, aby vykouznil iluzi doby, ale přitom neznásilňoval příběh. Historický román není odborná příručka, ale na druhou stranu není možné současného hrdinu převléknout z džínů do brnění a myslet si, že*

*tak se historický román píše. Lidé dříve jinak mysleli, měli jiné hodnoty, zkušenosti, existovala jiná struktura společnosti, a to vše se musí v příběhu odrazit. Proto se vždycky snažím o co nejdokonalejší kulisu, aby se čtenář prostřednictvím příběhu opravdu přenesl do středověku.*<sup>28</sup>

Historie slouží jednak jako zdroj námětů k rozvinutí dramatických či akčních scén, jednak jako ozvláštňující kulisa hrdinových dobrodružství (splňuje požadavek čtenářsky atraktivního prostředí). Tuto kulisu dotváří i jednání vedlejších postav – jejich psychologie není nijak pečlivě propracována, mají spíše schematický charakter, jehož součástí je skutečně i uvažování odlišné od dnešního (jsou nositeli těch odlišných hodnot a zkušeností specifických pro zvolenou dobu), ovšem v pojetí hlavního hrdiny se autoři (včetně Vlastimila Vondrušky) od této zásady spíše vědomě odchylojí – ústřední postava myslí a jedná podobně jako současný člověk, čtenář se tak s postavou může lépe ztotožnit, stává se pro něj čitelnější a sympatičtější. Jednání hlavních hrdinů, které by se zasazeno do dnešní doby jevílo možná směšně, získává zařazením do historického rámce punc opravdovosti (hrdina je uvržen do „drsných časů“, ve kterých musí uspět, anebo přinejmenším přežít).

V takových historicko-dobrodružných románech se tedy naplňují schémata a stereotypy dobrodružného žánru zejména v pojetí hlavního hrdiny, používání motivů cesty, putování a náhod a v neposlední řadě ve výstavbě fabule. V té se často objevují modelové situace (souboje s nepřáteli, únik ze zajetí, popř. z vězení, milostné zápletky apod.), které jsou opakovaně používány v různých částech příběhu (variace na stejné téma se objevuje např. v každé knize vícedílných sérií). Důraz je kladen na akčnost, která se projevuje tím, že hlavní postava se často stává účastníkem významných dějinných událostí, které jsou však pouhou kulisou, předpokladem k tomu, aby hrdina mohl prokázat své kvality. Autorům tedy nejde o ztvárnění historických determinant a jejich propojení s hrdinovým jednáním a charakterovým vývojem, jak by tomu asi bylo v případě umělecké varianty historického románu.

Také kompozice odpovídá nárokům dobrodružné četby – je jednoduchá chronologická, často je příběh lineárně rozvíjen v několika dílech. Míra uplatnění jazykových a slohových šablon se liší podle vkusu každého autora.

---

<sup>28</sup> Vondruška, Vlastimil. Prozradil o sobě a své tvorbě. Dostupné na internetu <<http://www.royal-glassworks.cz/vondruska/zivotopis.php>>

Poněkud jiným příkladem je román Maxi Marysko. Autorka v něm využívá konvence dobrodružného žánru, a to zejména jedné jeho varianty - špionážního románu. Maxi Marysko tak ovšem činí s vkusem, o čemž svědčí její relativizace jednání hlavních postav, propracovaný styl a bohatý jazyk. Její pojetí historického románu někteří autoři označují za „postmoderní hru s dějinami“ (D. Mocná, Peterka, J. a kol., 2004, s. 246)<sup>29</sup>.

V případě historických románů Vladimíra Neffa se vůbec jedná o parodii a pohrávání si se stereotypy historicko-dobrodružných příběhů (zejména s modelovým pojetím postav nebo s motivem náhody), které se v jeho díle střetávají s dalšími pro populární literaturu nepřijatelnými postupy (metoda autorského vypravěče, úmyslné přesahy do jiných žánrů, např. pohádky, humor, satira, autor vyžaduje po čtenáři zvýšenou míru spolupráce).

---

<sup>29</sup> „Zajímavý pokus o využití konvencí dumasovského typu historického románu k poetizující výpovědi s existenciálním přesahem představují prózy Maxi Marysko (*Cesta růžových kurýrů*, 1993, *Císařský lov*, 1994)“ (D. Mocná, Peterka, J. a kol., 2004, s. 246)

## 5. HISTORICKÝ ROMÁN A DETEKTIVKA

Další žánrovou variantou historického románu populárního typu je tzv. historická detektivka. Tato kapitola pojednává o tom, jak modifikují rysy jednoho z klíčových žánrů populární literatury, jakým je právě detektivka, historický román, anebo opačně, jaký vliv má historická látka na principy detektivní prózy. Vzájemné působení těchto dvou žánrů doloží konkrétní ukázky ze současné české produkce.

Kapitola opět začíná stručnou charakteristikou daného populárního žánru, tj. v tomto případě detektivky.

### 5.1 Detektivka

Pojem detektivka je odvozen z lat. *detegere* (= odkrývat, odhalovat). Podstatou žánru je líčení procesu odhalování záhadného a rozruch budícího zločinu logickými, deduktivními metodami.

Detektivka jako samostatný žánr se rodí v 19. století v souvislosti se vznikem moderní policie, jakožto nástrojem k nestrannému vyšetřování spáchaných zločinů a reprezentantem zákona (pachatel je usvědčen až na základě **logických důkazů**, ne na základě útrpného práva). Za zakladatele detektivky je všeobecně považován A.E. Poe, který ve svých pěti povídkách (Vraždy v ulici Morgue, 1841; Záhada Marie Rogétové, 1843; Odcizený dopis, 1845; Zlatý brouk, 1843; a Vrah jsi ty!) ustanovil základní rysy žánru a přinesl řadu motivů, které jeho následovníci dále rozváděli (postava excentrického detektiva, motiv omezené policie, motiv záhady zamčeného pokoje, motiv neprávem podezíraného apod.). Poe položil základy dvou hlavních linií žánru: klasické, intelektuální detektivky (na tuto linii pak navázali např. A.C. Doyle, D. Sayersová, A. Christie) a detektivního thrilleru (R.H.E. Wallace). Ve 20. letech se pak ve Spojených státech zformovala kolem časopisu *Black Mask* tzv. **drsná škola** (*hard – boiled school*). Tato škola představuje nový, specifický typ detektivky, často se sociálně kritickým podtextem, v němž je děj situován do amerických velkoměst, do prostředí gangsterů, zkorumpovaných policistů a špinavé politiky, proti nimž stojí nový typ detektiva, osamělého outsidera, který přes své skeptické názory na svět, který ho obklopuje, nevzdává svůj boj se zločinem. Místo komplikované zápletky je důraz položen na akci a drsný realismus. Mezi nejvýznamnější autory drsné školy patří D. Hammet a R. Chandler. Po 2.světové válce vznikají detektivní romány,



v nichž je hlavní důraz kladen na přiblížení specifičnosti práce policejního týmu čtenáři (Ed McBain).

Jaké jsou základní rysy detektivního žánru?

Hlavním principem, ze kterého vyplývá přitažlivost detektivních příběhů, je intelektuální hra, kterou hraje autor se čtenářem – podstatou je hledání odpovědi na otázku „kdo spáchal zločin“. Čtenářovým průvodcem po fikčním světě je pak zpravidla postava detektiva, jehož prostřednictvím čtenář rozvíjí různé teorie, ověřuje a zamítá hypotetická podezření, kterými ho autor navádí k řešení, či možná spíše svádí od úspěšného vyřešení zločinu. Přestože čtenář očekává, že bude „převezen“, konečné řešení by nemělo odporovat logice a mělo by vyplývat z indicií, se kterými byl čtenář seznámen.

Postava detektiva (zejména v intelektuální formě žánru) zpravidla vyniká jedinečnými pozorovacími a deduktivními schopnostmi, popř. znalostí lidské psychiky, zároveň však bývá excentrickým podivínem, mívá výstřední záliby či sklony (Holmesova hra na housle a záliba v morfiu a kokainu) nebo má podobu bezbranného a okolím podceňovaného člověka (slečna Marplová). Častým typem postavy v tomto druhu detektivky je pak méně chápavý a poněkud přízemní partner, jehož „velký detektiv“ seznamuje se svými geniálními dedukcemi, tak aby jeho závěry byly srozumitelné i méně nadanému mozku (tj. čtenáři). Prototypem takové postavy se stal Holmesův přítel a pomocník Dr. Watson. Během 20. století se ustavuje i další typ detektiva, který již není tím chladným, racionálním řešitelem záhad s výjimečnými schopnostmi, ale je spíše obyčejným policejním vyšetřovatelem, soukromým detektivem nebo člověkem, kterému do života zasáhne zločin a on je nucen se s ním vypořádat.

V detektivce se často setkáváme s personálním vypravěčem v pozici detektiva či jeho společníka. Po jazykové stránce je typická dialogičnost, užívání hovorového jazyka, slangu či argotu.

Kompozice detektivního příběhu musí být přísně promyšlená, autor ve vypravování postupuje od zločinu k objasnění jeho příčin. Základními kompozičními principy jsou retardace (oddaluje se identifikace vraha) a skrytá anticipace (důležité informace jsou v textu zakrývány tak, aby na sebe neupoutaly pozornost čtenáře). Děj spěje k závěrečné „řešící scéně“, kdy je zločinec odhalen a usvědčen (často ve formě rozhovoru mezi detektivem a obviněným za přítomnosti důležitých svědků).

Žánr detektivky (jakožto intelektuální hry) od počátku lákal i k pokusům různých autorů definovat striktní žánrové zásady se svými závaznými pravidly (např. desatero pátera Knoxe), s vývojem žánru směrem k americké drsné škole a románu policejního aparátu však tato pravidla ztrácejí na významu.

## 5.2 Historické detektivky Vlastimila Vondrušky

Vlastimil Vondruška je v současnosti asi nejplodnějším autorem historické detektivní prózy. Právě na jeho díle si můžeme ukázat, jakým způsobem historická látka modifikuje principy klasické detektivky.

Klasická detektivka stojí a padá s hlavní postavou, která objasňuje záhadné zločiny. Vlastimil Vondruška takového hrdinu také stvořil. Tím „velkým detektivem“, který je pojícím článkem většiny jeho detektivních příběhů z poloviny 13. století, je smyšlená postava vzdělaného a čestného rytíře Oldřicha z Chlumu, královského prokurátora a správce hradu Bezděz.

Rozeberme si nyní jeden případ Oldřicha z Chlumu, který bychom pod názvem Osudný turnaj našli v knížce Vražda v ambitu<sup>30</sup>.

V této povídce Oldřich z Chlumu vyšetřuje dvě záhadné vraždy (zavražděn je purkrabí Jošt a posléze jeho pán Markvart z Vartembergka), které se stanou v předvečer chystané svatby Beneše z Dubé s Ludmilou z Vartembergka. Chystaná svatba má smířit dva nejmocnější severočeské šlechtické rody.

Podívejme se nejprve blíže na klíčovou postavu královského prokurátora. Sám autor jej v úvodu zmiňované povídky charakterizuje následovně:

*Oldřich z Chlumu byl vysoký, silný muž s černým hustým vousem a tmavým obočím, jež nad nosem srůstalo v silnou linku. Jeho tvář budila dojem vzteklého mrzouta, ale přátelský výraz očí hovořil o opaku. Ti, kteří ho znali blíže, věděli, že ač mu bylo teprve třicet let, vyniká moudrostí, jež by spíše slušela zralému stáří. Vědělo se, že dokonce umí číst a psát, což bylo umění mezi severočeskými rytíři naprosto neobvyklé. (V. Vondruška, 2005b, s. 163n)*

---

<sup>30</sup> Povídka Osudný turnaj tu vyšla ve 2., přepracovaném vydání, poprvé byla publikována pod pseudonymem Jan Alenský.

Oldřich z Chlumu je postava, která v souladu s charakterem ostatních „velkých detektivů“, převyšuje své současníky intelektem (dokonce umí číst a psát, a to je, jak autor neopomene čtenáři vysvětlit, umění u rytířů té doby dosti neobvyklé). Z dalšího líčení čtenář pochopí, že Oldřich z Chlumu zvláště vyniká schopností dedukce; pověřivost, typická pro uvažování lidí jeho doby, je mu cizí, umí být i mazaný, pokud jde o usvědčování zločinců, vždy však jedná čestně. Jeho nejvyšším zájmem a posláním je sloužit spravedlnosti, a od toho se nenechá ničím odvést, a to ani svody krásných žen (pokud už projeví zájem o něžné pohlaví, pak se jedná o pravou lásku a své vyvolené je pak za každých okolností věrný). Na rozdíl od jiných velkých detektivů světové literatury se však nejedná o žádného podivína, postava Oldřicha z Chlumu má blíže spíše k hrdinovi dobrodružného románu (je výjimečný nejen svými intelektuálními schopnostmi, ale je i zdatným rytířem a pohledným mužem).

Oldřich z Chlumu má i svého „watsona“, kterým je postava Oty ze Zástřizlí, pohledného a u žen úspěšného mladíka, sloužícího královskému prokurátorovi jako panoš.

*Bylo mu více než dvacet let a vzhledem ke svému věku by mohl zastávat důležitější místo než být pouhým panošem. Jenže jeho otec byl jiného názoru a ani Otův starší bratr nenaléhal na jeho návrat domů. Otovi navíc jeho služba vyhovovala, zvláště proto, že s ním Oldřich z Chlumu jednal spíše jako s přítelem než jako s panošem. Bavilo ho pomáhat při vyšetřování složitých zločinů. Měl pocit, jako by trocha slávy, kterou si královský prokurátor vysloužil, padala i na jeho hlavu. (V. Vondruška, 2005b, s. 164)*

Co má postava Oty ze Zástřizlí společného s ostatními „watsony“ klasických detektivek, je z ukázky nasnadě: hraje úlohu pomocníka hlavního hrdiny, ke kterému ho váže, vedle přátelského vztahu, také obdiv a úcta ke schopnostem a charakteru jeho pána. Lichotí mu také být společníkem takového vyšetřovatele jakým je královský prokurátor. Z hlediska výstavby příběhu pak hraje postava Oty ze Zástřizlí roli partnera v komunikaci, prostřednictvím kterého je čtenář seznamován s postřehy a dedukcemi hlavního hrdiny a zároveň přináší čtenáři uspokojivý pocit, že tváří v tvář záhadnému zločinu není bezradný sám.

*Oldřich z Chlumu ukázal nahoru a řekl svému panošovi: „Oto, vidíš toho vojáka?“*

*Byla jasná noc a daly se rozeznat i některé detaily obličeje vojáka nahoře na ochozu. „Co si o tom myslíš?“ pokračoval zamyšleně královský prokurátor.*

*„Odtud by neměl být problém poznat, kdo byl v době vraždy na Hlásce,“ nadhodil panoš Ota opatrně.*

*„Také si to myslím. Jsou ovšem dvě možné odpovědi,“ souhlasil královský prokurátor.*

*„Za prvé – vojáci vraha poznali, ale tají to. Tohle vysvětlení však není pravděpodobné, protože nemuseli vůbec přiznat, že někoho viděli. Za druhé – vrah byl opatrný. Znal to tu a věděl, že by mohl být z ochozu vidět. Proto si zakryl obličej kápí. Tohle vysvětlení bude asi správné.“*

*„Pak by šel na ochoz s úmyslem zabít. Nešlo o zabití v hádce, ale o připravenou vraždu.“*

*„Jak jinak, Oto? Divné je ovšem i chování purkrabiho Jošta. Chtěl se s někým nepozorovaně sejít, proto poslal strážného pryč. Jenže Hláska mi nepřipadá jako nejlepší místo. Když se s tím neznámým potkal, pohádali se. Přesto byl Jošt tak neopatrný, že se k němu klidně otočil zády. Tady je možný jediný závěr. Purkrabí měl schůzku s někým, koho dobře znal. Ani ve snu ho nenapadlo, že by ho onen muž zabil. Takže...*

*„Takže tam určitě nečekal na loutnistu,“ dodal panoš Ota. (V. Vondruška, 2005b, s. 196n)*

Oldřich z Chlumu také svého panoše často posílá na obchůzky, které nemůže nebo nepovažuje za nutné vykonat sám – většinou totiž už ví, co by našel, potřebuje pouhé potvrzení.

*„Tak povídej!“ řekl nedočkavě Oldřich z Chlumu.*

*„Měl jste pravdu,“ přikývl panoš Ota. „Jizba Beneše z Dubé je přímo nad Markvartovou komnatou. Prohledal jsem ji, ale nic zvláštního jsem nenašel. Má tam dvě truhlice. V jedné je šatstvo, ve druhé zbroj, pár kusů nádobí, svícen a nějaké kožené přezky. Samé běžné věci, jaké si každý rytíř vozí s sebou.“*

*„Opravdu jsou tam jen běžné věci?“ zeptal se královský prokurátor nedůvěřivě. Trochu káravě zvedl obočí, aby Otovi naznačil, že by měl být pozornější. „Co třeba něco pro případ obléhání? Neměl tam něco takového?“*

*Panoš Ota se zarazil a pak trochu provinile přikývl. „Abych řekl pravdu, jedna věc mě překvapila. Přijel na turnaj, ale měl tam i provaz ke slézání hradeb. Takový ten s železným*

*hákem a uzly, aby se po něm dalo pohodlně šplhat. Kdyby jel do války, prosím. Moje chyba, pustil jsem to z hlavy.“*

*„Prohlédl jsi taky okno?“ přikývl Oldřich z Chlumu.*

*Panoš Ota se na chvíli zarazil a pak se uhodil dlaní do čela.*

*„Jsem král hlupáků! Spodní hrana kamenného ostění u okna je poškrábaná. Je tam hluboká rýha a je úplně čerstvá! Když jsem ji uviděl, nedošlo mi to. Tu rýhu musel udělat hák, jak to lano s uzly viselo dolů...“ (V. Vondruška, 2005b, s. 250)*

V předchozím úryvku je asi nejvíce patrný způsob, jakým se vyjevují deduktivní schopnosti Oldřicha z Chlumu. Podobně jako další velcí literární detektivové, je i královský prokurátor schopen překvapivé dedukce z maličkostí a drobných postřehů, které však spojeny dohromady podávají zcela logické vysvětlení. Tato vyšetřovací metoda, založená na pečlivém pozorování, je dobře zřetelná ve všech částech příběhu, ve kterých jsou ukryty indicie k vyřešení případu. Typická je v tomto směru scéna, kdy Oldřich z Chlumu za účasti dalších zainteresovaných postav ohledává předpokládané místo činu, konstruuje možná vysvětlení, které však v zápětí zavrhuje jako nemožná. Přitažlivost celého zločinu zde autor umocňuje ještě obměnou klasického motivu starých detektivek, kterým je tzv. záhada zamčeného pokoje.

*„Když můj pán odešel,“ začal vysvětlovat voják, „šel za svou ženou. Fraucimor je na konci chodby. I když tam žádná louč nehořela, viděl jsem ho dobře!“*

*„Zdržel se dlouho?“*

*„Jak se to vezme,“ odpověděl voják s úšklebkem, který by se dal chápat i trochu neuctivě.*

*„Snad půl hodiny. Víc určitě ne. Pak se vrátil do své jizby. Potom už jsem ho neviděl a také jsem neviděl nikoho, kdo by k němu šel!“*

*„To přece není možné,“ vyštěkl hněvivě Hynek Berka z Dubé. „Jestliže do jeho jizby nikdo nevkročil, kdo ho zabil?“ (...)*

*„Je léto, v noci zůstávají okna otevřená,“ nadhodil královský prokurátor.*

*„Viděl jsi zeď paláce tam, kde je jizba mého otce?“ zeptal se mladý Vartemberk. „Ostatně tvá je na stejné straně. Palác stojí na kraji skály. Rokle pod ní je dobrých padesát stop hluboká.“*

*Královský prokurátor si vybavil pohled z okna, který ráno tak obdivoval. Marek měl pravdu, byl nesmysl uvažovat, že by někdo dokázal vylézt po kolmé skalní stěně a pak ještě po zdi paláce do okna v prvním patře. (...)*

*Když vstoupili, ovanul je příjemný průvan, protože okno zůstalo otevřené. Vše stálo na svém místě, nikde nebylo nic rozbité ani povalené.*

*„S vrahem otec nezápasil. Přes pokročilý věk měl ovšem síly na rozdávání. Určitě by to po boji vypadalo jinak,“ řekl Marek z Vartemberka.*

*„Ránu dýkou zasadiš rychle, aniž to oběť čeká. Třeba ho vrah překvapil!“ podotkl Oldřich z Chlumu.*

*„Podívejte,“ ukazoval udiveně pán z Dubé na lůžko. Bylo netknuté.*

*„Vrah tedy musel mého otce zabít hned, jak se vrátil od své manželky,“ souhlasil Marek z Vartemberka. Oldřich z Chlumu si všiml, že o paní Kláře nemluvil jako o své matce, i když byla nevlastní.*

*Marek zatím uvažoval dál. „Proč měl otec na sobě noční kytli? Copak by v něčem takovém přijímal návštěvu? Co když tu byl někdo schovaný a otce překvapil při svlékání?“*

*„Kam by se asi ukryl? Do truhlice?“ namítl shovívavě Oldřich z Chlumu a rukou opsal široký oblouk. „Zdá se, že tvůj otec opravdu žádnou návštěvu nečekal. Proto se převlékl, a když se chystal ulehnout, dostal se sem vrah. Jak, to zatím nevím, ale dveřmi ne. To by ho stráž viděla!“*

*Komin krbu je příliš úzký, aby jím někdo prolezl,“ zkoumal místnost píď po pídi Hynek Berka z Dubé. „Jiný otvor tu nevidím. Zbývá opravdu jediné okno.“ (...)*

*„Tudy by se sem mohl dostat jediné démon,“ nadhodil s nádechem pověřivého strachu v hlase mladý Vartemberk. (...) Oldřich z Chlumu se nemínil o teologických sporech přít. Ať už ale ďábel existoval či nikoli, to, co se zde stalo, měl na svědomí nesporně člověk. (...) „Tohle není obyčejná vražda. Nejdřív vyslechnu všechny, kteří se tu v noci pohybovali. Podle mých zkušeností platí, že čím tajemněji vypadá nějaký zločin, tím je obvykle snadnější zločince odhalit. Je jen třeba přijít na trik, který použil.“ (V. Vondruška, 2005b, s. 222n)*

Vysvětlení záhady je ovšem v souladu s pravidly detektivního žánru na hony vzdáleno všem nadpřirozeným příčinám, je nakonec zcela racionální a vyplývá ze stop, které nashromáždil královský prokurátor a ze kterých logicky odvodil tento závěr:

*Vrah nevyhodil Markvartovo tělo z jeho ložnice. V duchu se usmál. Ano, na hloupost zločinec vždycky doplatí. Kdyby zločinci nedělali chyby, těžko by je mohlo světské právo usvědčit. Naštěstí se nikdy neseťkal se zločincem, který by nějakou chybu neudělal. Pak už jen stačilo přemýšlet. (V. Vondruška, 2005b, s. 239n)*

Víra ve vlastní schopnosti a přesvědčení, že žádný případ není neřešitelný (neboť zločinec vždy udělá chybu) jsou dalšími rysy detektivního žánru. Stejně tak jako vysvětlující scéna na závěr, zde v podobě soudního procesu, ve kterém Oldřich z Chlumu odhalí spojitost obou vražd, objasní záhady, se kterými byly spojené, a usvědčí viníky.

*„Viním tě z vraždy purkrabího Jošta,“ překřičel vřavu. Teprve teď protestující hosté zmlkli. Tohle je zajímavé víc, než jak nakládá se spoutaným rytířem.*

*„Nezabil jsem ho. Vraždil loutnista. Copak nezmizel?“ zavrčel vztekle Adalbert z Jestřebí.*

*„Tak proč jsi utíkal? Opáčil Oldřich z Chlumu a pohodlně se v křesle opřel.*

*„To je snad má věc! Musel jsem něco zařídit,“ opáčil rytíř a pokusil se vstát, ale jeden z vojáků ho srazil zpět k zemi. Tentokrát se to obešlo bez protestů. Všichni zvědavě viseli na rtech královského prokurátora. Věděli, že je nejlepším vyšetřovatelem v království, a pokud někoho obvinil, své tvrzení vždycky dokázal.*

*„Já si myslím, že jsi utíkal z jiného důvodu,“ řekl klidně Oldřich z Chlumu. „Před chvílí jsem tady u stolu prohlásil, že vím, kdo zavraždil purkrabího Jošta, a že to udělal člověk urozený. Slyšel jsi mě a dostal jsi strach.“*

*„Nesmysl. Žádám o své právo.“*

*„Královský soud ti dá samozřejmě možnost očistit se. Jsi urozený člověk a slovo rytíře má svou váhu. Přísahej před zástavou našeho krále Přemysla II. Otakara, že jsi nebyl na Hlásce v době, kdy se stala vražda. Pokud budeš přísahat křivě, dopustíš se urážky našeho nejmilostivějšího krále. Jak sám víš, je to jeden z nejtěžších zločinů. Tedy?“*

*Rytíř z Jestřebí klečel na zemi se sklopenou hlavou, jako by přemýšlel. Pak se na královského prokurátora zlostně podíval a vyštěkl: „Přisahám. Nevím nic o tom mordu. Nebyl jsem na Hlásce, leda až s ostatními po vraždě! Mohu už jít? Jak všichni vidíte, jsem nevinný.“*

*Královský prokurátor pokynul vojákům, kteří neurvale srazili Adalberta z Jestřebí zpět k zemi. Přísně vykřikl: „Je mi líto tvé duše, neboť propadne peklu. To si říkáš rytíř? Falešně jsi přísahal!“*

*Adalbert z Jestřebí mlčel a vztekle se rozhlížel po ostatních mužích v sále. Teď bylo na Oldřichovi z Chlumu, aby dokázal své tvrzení. On udělal vše, co přikazovala rytířská čest.*

*Královský prokurátor natáhl ruku pro číši vína, napil se a pak začal hostům v sále pomalu vysvětlovat: „Jistě víte, že v případě urážky krále platí výpověď kohokoli. Tedy i neurozeného člověka, pokud je ovšem poctivý.“*

*Zemské právo byla věc složitá a jen ti nejzkušenější se v něm trochu vyznali. Většina si pamatovala jen něco málo z toho, jaká práva mají svobodní a urození lidé. To jim pro život stačilo. Začalo hlasité dohadování, zda je to opravdu tak, jak královský prokurátor tvrdí. Nakonec se hosté v sále shodli, že Oldřich z Chlumu má pravdu.*

*Královský prokurátor přijal jejich souhlas mlčky. Aby bylo jasné, že postupuje podle práva řekl: „Nebudu se teď zabývat vraždou purkrabího Jošta. Tento soud nyní dokáže, že rytíř Adalbert z Jestřebí přísahal křivě před zástavou našeho krále a že se dopustil jeho urážky. Přiveďte loutnistu!“ (V. Vondruška, 2005b, s. 251n)*

Jak plyne z uvedené ukázky, královský prokurátor se v době středověku musel řídit poněkud jiným právem, než dnes. Ovšem Oldřichovi z Chlumu zběhlost v soudobém zemském právu pomáhala stejně jako současným žalobcům znalost trestního zákoníku. I on jej dokáže mazaně využít k různým kličkám, aby dosáhl spravedlnosti, kterou hájí. Obratným výsledkem se mu podaří očistit nevinného loutnistu, na kterého chtěli uvalit podezření praví viníci, usvědčit z vraždy purkrabího Jošta rytíře Adalberta z Jestřebí a objasnit i způsob a motiv tohoto zločinu (motivem byl strach z prozrazení jeho lapkovství). Prokáže také spojitost s vraždou hradního pána Markvarta z Vartemberka a tento záhadný zločin osvětlí.

*Nejdřív objasním, proč Beneš z Dubé chtěl, aby purkrabí zemřel,“ pokračoval Oldřich z Chlumu nevzrušeně. „Jošt ho vydíral, věděl o jeho tajném milostném poměru s Klárou z Vartemberka.“ (...) „Beneš z Dubé využil toho, že jsem si s purkrabím Joštem vyměnil pár slov. Adalberta z Jestřebí vystrašil, aby ho vyděrače zbavil. Ostatní o téhle vraždě už*



víte. Ale teď k tomu, jak zemřel pan Markvart. Beneše z Dubé jsme spolu s komturem Wolframem potkali v noci na chodbě. Tvrdil, že se vrací od Ludmily. Nebyla to ale pravda. Šel do fraucimoru za její nevlastní matkou. Naoko se vrátil do své komnaty, a když jsme se vzdálili, sešel dolů a zmizel v ložnici paní Kláry. (...) „Beneš z Dubé ale nepočítal s tím, že postavím na chodbu stráž. Můj voják mu odřízl cestu zpátky. Beneš si možná myslel, že můj voják zase odejde nebo usne a on bude moci fraucimor nepozorovaně opustit. Proto zůstal u Kláry déle, než měl v úmyslu. Dole zatím skončila hostina a Markvart šel spát. Neúmyslně jsem se před ním zmylil, že Beneš z Dubé se byl rozloučit s Ludmilou. Protože Markvart věděl, jaké byly skutečné vztahy obou snoubenců, nějak se mu to nezdálo. Možná dokonce něco tušil o Kláře a nastávajícím zeti. Jakmile jsem ho opustil, šel se do fraucimoru přesvědčit. V manželčině ložnici našel Beneše. Ten se na něj vrhl s dýkou v ruce a probodl ho.“

„Ale to není možné,“ vykřikl Marek z Vartemberka zklamaně. „Tvoje stráž přece viděla mého otce vracet se do jeho jizby!“

„Omyl,“ opravil ho Ondřej z Chlumu. „Má stráž viděla muže oblečeného do pláště tvého otce. Na chodbě zhaslo několik loučí, bylo tam šero. Nebyl problém vydávat se za někoho jiného. Beneš z Dubé svlékl za pomoci paní Kláry zavražděného Markvarta o oblekl mu noční kytli. Ovšem ženskou, jiná totiž ve fraucimoru nebyla. Pak jeho tělo vyhodili z okna. Zavražděný pán z Vartemberka se našel na místě, kam by z okna vlastní jizby dopadnout nemohl... ležel pod fraucimorem, který je v zadní části paláce.“ (...)

„Jak jsi se dostal ven? Jednoduše, jak jinak. Paní Klára hned po tvém odchodu odešla do druhého patra a upevnila na ostění okna provaz s hákem. Tvá jizba je totiž přímo nad Markvartovou. Pak se vrátila, můj strážný ji viděl. Ty jsi po tom provaze vyšplhal zpět do své komnaty.“ (V. Vondruška, 2005b, s. 257n)

Umístění detektivního příběhu do středověku však s sebou nese i nutnost variace způsobu dosažení spravedlnosti, neboť současný způsob dokazování a trestání by ve 13. století nepůsobil věrohodně. Vlastimil Vondruška si s tím poradil takto:

Věděl, že důkazů našel hodně, ale žádný nebyl takový, aby ho všichni hosté uznali. Nejjistější bylo zahrát na strunu pověřivosti. Už mnohokrát se to vyplatilo. Obrátil se do sálu a zeptal se: „Víte, jak jsem na to celé přišel? V noci se mi zjevil zavražděný Markvart

*z Vartemberka a o všem mi pověděl. Ještě teď cítím mrazení v zádech. Prosil, abych jeho vrahy potrestal.“*

*„On se vrátil?“ vykřikla Klára a zvedla ruce ke stropu. Její zvláštní úsměv se změnil ve výraz šíleného strachu. „Odpusť mi, Markvarte. Nechtěla jsem, abys zemřel. Byla to náhoda! Nešťastná náhoda! Jaký jsem s tebou měla život? Až se naše duše sejdou, vid', že mi odpustíš?“ s hysterickým pláčem se zhroutila na podlahu.*

*Také Beneš z Dubé byl v obličeji bledý. Nad pověřčivou hrůzou z duše zavražděného však zvítězil strach z prozrazení. „Opakuji ještě jednou, jste lhář!“ sykl zlostně. Ať tedy rozhodne Bůh. Navrhuji Boží soud!“ (V. Vondruška, 2005b, s. 257n)*

Královský prokurátor je tedy nucen prokázat vinu a potrestat úkladnou vraždu v rytířském souboji, a tedy v ohrožení vlastního života. To by se velkým detektivům klasických, intelektuálních detektivek sotva mohlo stát.

Vlastimil Vondruška nepíše pouze kratší detektivní příběhy ve formátu povídek (které pak většinou vydává po trojicích v jedné knize), ale je autorem i historických detektivek v románové podobě. Takovým příkladem historického detektivního románu je např. Román o růži. Jeho příběh navazuje na povídku Osudný turnaj. Oldřich z Chlumu se uchází o ruku Ludmily z Vartemberka, kterou zbavil v souboji nechtěného snoubence. Jejich lásce ovšem není přáno, navíc je zavražděn bezděžský purkrabí Jindřich a Oldřich z Chlumu je obviněn, že zpronevěřil peníze na výstavbu hradu a padá tak na něj i podezření z vraždy purkrabího. Aby získal čas, pátrá Oldřich z Chlumu po pravých vinících v přestrojení a za královského prokurátora se mezitím vydává jeho panoš Ota ze Zástřizlí, který je ovšem místo něj unesen, držen v zajetí a nucen ke svatbě.

Vlastimil Vondruška i v tomto případě využívá mnohých postupů a motivů klasické detektivky (postava „velkého detektiva“ a jeho pomocníka, vraždy, převleky, smělé dedukce hlavního hrdiny, usvědčení viníka v závěrečné vysvětlující scéně atd.), ovšem na ploše románu příběh zločinu a jeho řešení poněkud ztrácí soudržnost a tempo, zejména vnášením milostných a dobrodružných zápletek.

### **5.3 Detektivní příběhy ze staré Mezopotámie Josefa Sedláře**

Josef Sedlář se žánru historické detektivky věnuje ve své prvotině Případy Katara z Isinu (2005). Jedná se o tři příběhy situované do doby starověké Mezopotámie, které mají podle

autora skutečné historické pozadí, neboť základní fakta a inspiraci čerpal z práce amerického sumerologa Samuela N. Kramera, který přeložil množství hliněných tabulek ze staré Mezopotámie.

Příběhy pojí postava amatérského detektiva Katara z Isinu, brusiče drahých kamenů, který je pro svou chytrost a zvědavost vyhledávaným vyšetřovatelem záhadných případů.

Podíváme se blíže na první ze tří povídek, která nese název Případ ženy, která nepromluvila. Děj se odehrává ve městě Isinu, kde je zavražděn neoblíbený chrámový hodnostář Lu-Inanna. Zde se také seznamujeme s hlavním hrdinou. Katar z Isinu je jednooký, ale vzdělaný a inteligentní muž, který pochází ze starého sumerského rodu a má kontakty na nejvyšší představitele státu. Nadevše ctí svého krále i zákony Sumeru. Dokonce ani láska k ženě není silnější než jeho cit pro spravedlnost, jak dokazuje v následujícím rozhovoru se strážcem města mrtvých Ku-Nannou.

*„Chceš říci, že bys byl ochoten králi označit jako vraha jakéhokoliv člověka?“*

*„Jistě. Ty o mně pochybuješ?“*

*„I Nin-Dadu?“*

*„Bolelo by mne srdce, ale i Nin-Dadu.“*

*„I přesto, že ji miluješ?“*

*„Přesto.“ (J.Sedlář, 2005, s. 44)*

Na základě svého pozorování, výsledků podezřelých a vlastní logické dedukce se mu podaří odhalit vrahy. Jeho závěry jsou potvrzeny nikoli nezpochybnitelnými důkazy, ale (podobně jako v mnohých detektivkách klasického typu) v rekapitulačním rozhovoru mezi ním a jedním z obviněných – holičem Ku-Enlilem. Jako důkaz viny pak stačí Ku-Enlilovo doznání.

*Holič Ku – Enlil zůstal jako přibitý. Brada se mu třásla a oči měl široce otevřené.*

*„Jak jsi tohle všechno dovedl tak pravdivě vyložit? Jsi snad zlý démon?“*

*„Ne, nejsem zlý démon. Pouze přemýšlím o tom, co jsem vyzoroval.“ (J.Sedlář, 2005, s. 62)*

Mezi obviněné však Katar musí zařadit i Nin-Dadu, ženu, k níž ho váží silné city. Nin-Dada je navíc v případě spíše obětí než viníkem. Takto je její provinění vysvětleno prostřednictvím řeči Katara z Isinu k holiči Ku –Enlilovi.

*„Avšak tím, že jste se u ní ukázali, navíc pozdě v noci, jste učinili velkou chybu a Nin-Dadě prokázali ohlášením smrti jejího manžela medvědí službu. Pokud se vám libila, neměl jste k ní raději nikdo z vás chodit. Ona totiž byla natolik čestná, že opravdu držela jazyk za zuby. Jenže podle zákonů Isinu i celého Sumeru neměla. Vždyť zavražděný byl její muž a nic na tom nemění, že ji celý život týral.“ (J.Sedlář, 2005, s. 61)*

Katar, jakožto vyšetřovatel cítí, že Nin-Dada je nevinná, přesto ji odevzdá soudcům a věří, že budou milosrdní a krásnou ženu ušetří. Ti ji však spolu s třemi vrahy jejího muže odsoudí ke kruté smrti. Katar to nese těžce.

*Tajně si přál, aby ho připravil o život potulný nomád či divá zvěř v polopoušti; vždyť jeho milovaná Nin-Dada přišla dnes ve městě Nippuru, na které měl až do dnešního dne ty nejlepší vzpomínky, o život, a to jeho přičiněním. Stačilo, kdyby králi Isinu pověděl, že na vyšetřování okolností smrti Lu- Inanny nestačí, a měl by nyní čisté svědomí.*

*Jenže on chtěl dosáhnout něčeho velikého, aby stoupl v králových očích na ceně. Ano, netušil, že se do jeho případu zaplete i Nin-dada, žena jeho srdce. Avšak tím hůř pro něho. Byl potrestán za svoji pýchu.*

*Nezbývá, než aby své chyby nějak napravil. Je pravda, že Nin-dadu již nezachrání, ale může pomoci od těžkého života či dokonce smrti hladem dětem holiče- Ku –Enlila. (J.Sedlář, 2005, s. 73)*

Josef Sedlář se příliš nezabývá psychologii postav, jejich motivace k činům je vždy jednoduchá, přímočará a jasná (ne však příliš pravděpodobná – vrazi hodnostáře zabijí, protože litují jeho ženy a nemají ho rádi). Čtenář se stěží může s některou z nich více ztotožnit. A to dokonce ani s hlavním hrdinou, protože jeho pojetí spravedlnosti možná odpovídá sumerskému zvyku, ne však dnešnímu chápání práva a spravedlnosti. Nic na tom nemění ani to, že autor z Katara učinil pouhého vyšetřovatele (který s Nin-Dadou cítí a sirotků po usvědčeném holiči se dokonce ujme), a ne soudce, který vynáší rozsudek.

Jazyk je jednoduchý a strohý, místy působí dojmem, že jde opravdu o poněkud krkolomný překlad sumerských hliněných tabulek (těžko říci, zda to bylo záměrem autora). Výsledkem je, že líčení celého případu působí spíše dojmem luštění logické hádanky bez jakéhokoliv citového zaujetí.

#### **5.4 Zdeněk Pošíval: Satanovi koně**

*Hrdlo svírala obava. „Pane otče, něco se děje!“*

*„A co, Jožíku?“*

*„Nevím, ale něco podivného!“*

*Vpadl jsem mu do ložnice bez obvyklé výzvy ke vstupu, přestože mě za to čekala nepříjemnost. Za jiných okolností by mě otec přinejmenším seřval, jelikož paní Ludmila na vedlejší polovině postele vystrkovala na svět poloobnaženou zadnici, ale zmožená prací a možná i nočním obcováním se svým mužem, se onoho rána naštěstí nevzbudila.*

*„Kde se co děje?“*

*„Asi... v ohradách...“ (...)*

*„Ptám se tě, hrome, proč si myslíš, že se u ohrad něco přihodilo?“*

*„Slyšel jsem výstřel.“*

*„Já neslyšel nic.“*

*„Měl jsem v noci otevřené okno.“*

*„Dobrá,“ zadýchal se otec, „a co dál?“*

*„Dál snad... Už nic.“*

*„Mluv, co ti haraší v hlavě!“*

*„To divné ticho,“ oddychoval jsem v poklusu i já. „Po výstřelu by se koně měli buď plašit, a pak by přece bylo slyšet dusání i ržání, anebo by dělali koně i zloději randál, jak by zvířata odháněli...“ (...)*

*Zastavili jsme se až u ohrady.*

*Musel jsem se chytit břevna, abych neupadl.*

*I otec třeštil oči a bezmocně lapal po dechu.*

*Vodní páry jitřního úsvitu pluly nad ohrazenou pastvinou, a jak stoupaly kamsi k nebesům, či mizely do země, obnažovaly desítky ztuhlých koňských těl. Trčely z nich všelijak hrůzně pokroucené údy a spolu s nepřírozeně splasklými břichy zvířat svědčily o rychlé smrtelné křeči.(...)*

*Tuhle noc nepřežilo v ohradě jediné zvíře.*

*Zmocnila se mě nejhorší hrůza. (...)*

*„Meku!“ vykřikoval otec do krajiny. „Ozvi se mi! Kde jsi, Meku?“*

*Odpovídalo mu ticho.*

*„Meku!“ opakoval dědečkovu jméno. „Meku...!“*

*Nic. Nad ohradou začal kroužit luňák.*

*„Počkej tady!“ nakázal mi otec a oběhl ohradu na druhou stranu. „podívám se po něm k potoku.“*

*A tam to uviděl.*

*Na místě u silného opěrného kůlu dřepěla v mlze nehybná postava. V polosedu tady skončil strážný honák. Svíral dosud pevně mezi koleny mušketu. Její hlaveň končila v ústech roztráštěné hlavy.*

*Vysvětlovalo to ranní výstřel. (Z. Pošíval, 2003, s. 8n)*

Líčením tohoto zločinu začíná historický román Zdeňka Pošívala<sup>31</sup> *Satanovi koně* (2003). Děj románu se odehrává na Pelhřimovsku ve 2. polovině 17. století. Do pátrání po příčinách a původcích hrůzného činu, který se zdánlivě vzpírá každému racionálnímu vysvětlení, se zapojuje řada osob, všichni však postupně selhávají - mniši přirknou vinu démonům a ani pověření městští úředníci, ač mají k dispozici útrpné právo, nedokáží odhalit ty, kteří se zločinu dopustili. V hlavního hrdinu tak vyrůstá zemanský syn Jožík. Postava Jožíka je zároveň personálním vypravěčem (celý text je komponován jako jeho zápisky do hornobukovské kroniky). V Jožíkovi můžeme spatřovat nový typ hrdiny detektivní prózy – obyčejného člověka, jehož se spáchaný zločin úzce dotýká a on je nucen se s ním vypořádat. Od počátku je přímým účastníkem vyšetřování a od počátku do něj i zasahuje svými postřehy.

---

<sup>31</sup> Zdeněk Pošíval (nar. 1937 v Pelhřimově). Žije v Praze. Vystudoval režii na DAMU v Praze a do roku 1970 spolupracoval s řadou divadelních scén a s televizí. Nucená normalizační odluka ho po několikaleté kariéře úředníka přivedla ke svobodnému povolání. Po roce 1990 se věnuje převážně literární tvorbě. Kromě divadelních her píše pro rozhlas a televizi, uplatňuje se i publicisticky v časopisech. Jako autor má na svém kontě sérii dobrodružných a kriminálních novel, uveřejněných pod pseudonymem R.H.Douglas, v nichž tematicky čerpá ze svých pobytů v Kanadě. V současné době se věnuje románové tvorbě inspirované českou historií (*Vražedný týden*, 1998, *Té noci svítil úplněk*, 1999, *Pokusení a pomsta*, 2000). Jeho tvorba byla oceněna doma i v zahraničí.

„Lidé svázejí suchou píci do městských seníků,“ pravil otec. „Viděl jsem stopy po jednom z těch žebříňáků, jak vezl fůru z dolních luk, patřících pelhřimovskému panství. Zanechal otisky od kol i volských spárů, žádné podkovy.“

„To by znamenalo, že vašeho hřebce nemohl odtud nikdo odvést, jak se nám snažil namluvit váš mladiček,“ prohlásil Hrůza.

„Je to tak,“ kývl otec smutně. „Sturm nenechal po sobě žádné stopy, ale také je pravda, že si nikdo z nás nevzpomíná, že by hřebce zahlédl mezi zdechlinami. Ze by záhada?“

„Leč není to jediná záhada, jež se tu udála,“ prohlásil vyšetřovatel Hrůza. „A nelze popřít, že se tu staly zločiny. Někdo musí být jejich původcem. Takže otázka zní...“

„Cui bono?“ doplnil ho pan Eusebius.

„Co prosím?“ ulekl se Hrůza.

„Sermo Latinus,“ upozornil jsem vyšetřovatele uctivě, že pan adjunkt právě citoval latinské rčení.

„A co že to?“ nechápal vyšetřovatel.

„Cui prodest?“ opakoval adjunkt královského rychtáře.

„Komu to prospívá?“ napověděl jsem překladem. „Vážený pan adjunkt se snaží napovědět, že viníka bychom měli hledat mezi těmi, jimž zločin na Bukově přináší užitek.“

Vyšetřovatel Hrůza po mně šlehl očima a řekl bych, že jsem v nich zahlédl i drobné zablýsknutí jakéhosi uznání. Na každý pád mě od té chvíle už nebral za bradu a nedotýkal se mě. „To je otázka pro nejvíce postiženého,“ pravil a pohlédl na otce. „Kdo je váš největší nepřítel?“ (Z. Pošival, 2003, s. 120n)

„Něco mě napadlo,“ vyhrkl jsem.

Neochotně se zamračil. „A co?“

„Napadlo mě,“ vymluvil jsem se rychle, „ale teprve až nyní, když jste mi tu příhodu s fůrou sena osvětlil, že jsme ještě vůbec nehovořili s Vávrou.“

Chvilí se rozmýšlel, nemá-li mě odehnat. „S kým?“

„Přece s chlapem, jenž musel pozdě večer nebo již při rozbřesku projet kolem naší ohrady s fůrou sena, taženou volským spřežením. V tu chvíli přšelo. Nechal po sobě stopy.“

Rozkašlal se. „A co?“

„Třeba si něčeho povšiml.“

*„Máš recht, chlapče,“ chrchlala Hrůza v záchvatu kašle a dospěl k závěru, že ho ničím neprudím. „A kde bychom našli... toho... voláka?“*

*„Vávru, pane,“ upřesnil jsem. „Zrovna teď ho nevidím, ale tamhle na pařezu dřepí a nařiká Ulrike, vdova po knechtovi Hessovi, co padl ve službách císaře. Ona teď slouží v chlivě u Vávru. Vlastně kousíček vedle jejich stavení.“*

*„Proč otáliš?“ utíral si sliny z vousků. „Doved' mě k té vdově!“ (Z. Pošíval, 2003, s. 139)*

Nakonec je Jožík jediným, kdo se nespokojí s nadpřirozeným výkladem zločinu, hledá racionální vysvětlení a pronásleduje pravé viníky z masa a kostí. Při hledání pravdy musí ovšem nahlédnout hluboko do minulosti a odhalit mnohá rodinná tajemství, která leží u kořenů zločinu na Bukovské tvrzi a která mají přímý vliv i na jeho osud. Takovému pojetí vypravování, kdy autor postupuje od zločinu k objasňování jeho příčin, odpovídá i výstavba díla – prolíná se kompozice chronologická, a to v líčení pátrání po původcích zločinu, a retrospektivní – v téměř filmových prostřizích se vracíme hloub a hloub do minulosti obyvatel Bukovské tvrze. V hojně míře se tu uplatňuje také princip retardace (prostřihy do minulosti jsou často na místech, kdy hlavní děj spěje k nové zápletce či k vyvrcholení). Děj však nakonec neodvratně dospěje k závěrečné scéně, jakési obdoby rekapitulačního rozhovoru, v němž se v Jožíkově rozmluvě s jeho právě objevenou matkou vyjasňují všechny okolnosti zločinu.

*Střílny nepouštěly dovnitř příliš světla. Chvilíčku mi trvalo, než jsem se rozkoukal. V mělké skalní prohlubince, na opačné straně od ústí žebříku, řezavě žhnulo ohniště. Nad ním visel kotlík. U něho se skláněla osoba v černém odění a cosi si pobrukovala. V ruce držela čutoru, z níž si právě přihýbala. Pořádná hromada slámy a přikrývky napovídaly, kde mívají obyvatelé zámku ležení. Sklani podloží pokrývaly nejrůznější předměty v strašlivém nepořádku, ale na vzpěrné tyči, podírající střechu, visely věci, hodné pozornosti. Mne zaujaly kožené masky dell'arte.*

*Poslední pochybnost se ve mně rozplynula.*

*Vnikl jsem konečně do sídla mordýřských rarachů. (...)*

*Postava u ohniště ke mně otočila hlavu.*

*Vyjekla úlekem a navzdory mužskému oblečení mi nemohl uniknout, že na mne zírá vyděšená žena. Vypadala staře. Tvář hustě rozrývaly vrásky a pod očima ji hyzdily tmavé*



půlkruhové váčky. Rezavé, silně prošedivělé vlasy, měla silně prořídle a rozčuchané. Zelené oči, stejné jako měl dědeček Mek i já, v bělmu potáhla spleť červených žilek.

„Kdo jste,“ kníkla, „a co tu děláte?“

Navzdory času i změně jsem ji poznal.

„Pozdrav Pán Bůh,“ řekl jsem, „jmenuji se Josef a zdá se, že jste moje matka.“ (...)

„Jestli tě tu najde Pepíno, zabije tě!“

„Nebo já jeho!“

„Zabít Pepína se nikdy nikomu nepodaří!“

„I mistr tesař se jednou utne,“ použil jsem staříčkou moudrost. „Nevím, kolik zla napáchal už jinde, či kolik duší připravil o život, ale na bukově toho máte spolu na svědomí víc než dost a nejenom to uhynulé stádo koní. Kvůli vám přece, anebo přímo vašima rukama, matko, zemřel i váš otec Mek.“

Začala prudce dýchat, jako by se chtěla ubránit mdlobě. „Já ho nezabila!“ vykřikla.

„Ale pomáhal jste ho zabít!“

„Jak to můžeš vědět?“ sípala.

„Viděla vás Vávrovka, přiznala to na mučení a myslím, že strašlivou smrtí na hranici zemře i za vás,“ sdělil jsem jí bez lítosti. „Vaším přičiněním zahynul také Vávra, byť rukou mého otce zemana Josefa. A ten zase skončil v čestném souboji s panem Jakubem, někdejší zemanem Strakou z Dudína.“

Jakoby ty hrůzy odmítala slyšet. „Povídá's mého otce zemana, že?“ uchechtla se.

„Nezapírej, žes to řekl!“

„Nezapírám to.“

„Nechali tě žít v bludu, Jožiku,“ rozesmála se. „Jenom já vím, kdo je tvůj otec. Josef z Bukova to není. Na to můžeš vzít jed! ten se mě nikdy ani nedotknul. Nikdy.“ (Z. Pošíval, 2003, s. 345n)

Vrazi jsou vypátráni, jejich identita je odhalena a hlavní hrdina odkrývá poslední tajemství své minulosti (Jožíkův otec je Pepíno). Nakonec se jim dostane i spravedlivé odplaty, za své skutky zaplatí životem, když je usmrtí zřícený strop sklepení. Jožík nakonec žije spokojeným rodinným životem mimo Bukovskou tvrz.

Po jazykové stránce je román detektivnímu žánru blízký svým důrazem na dialog a užívání hovorového jazyka, líčením drastických scén, úsečným vyjadřováním se blíží thrilleru.

Historickou látku však zdůrazňuje hojným používáním archaismů, historismů, na vhodných místech dokonce latinských výrazů (které však autor neopomene vždy čtenáři náležitě objasnit).

## 5.5 Shrnutí

Vraťme se na chvíli k definici detektivky jakožto žánru. J. Škvorecký (1990, s. 21n) k ní podotýká mimo jiné toto: *„Detektivka (...) myslíme tím historií pátrání po neznámém pachateli zločinu logickými metodami, nemohla vzniknout, dokud se i ve skutečnosti nezačalo po zločinu pátrat logickými metodami. Detektiv v době outrpného práva je absurdní, protože přiznání není samozřejmě ještě důkaz viny, a třebaže skřípec je v tomto ohledu zpravidla účinnější než policejní mikroskop, nepředstavuje jistě nejvyšší triumf lidského důvtipu.(...) tedy nejprve muselo osvícenství zlikvidovat učebnice tortury pro kandidáty popravčího řemesla, nejprve musela být péče o pronásledování zločinu vyňata z pravomoci vojáků a šlechtických úředníků, kteří byli v tomto oboru spíš ochotníky a spoléhali víc na hrubé násilí než na finesy křížového výslechu. Musela být svěřena do rukou odborníků – policistů, jejichž zvůli omezoval přesně formulovaný zákon, příkazující vidět v obžalovaném nevinného až do chvíle, kdy se – ne přizná, ale kdy je mu vina nezvratně dokázána.“*

Jak tomuto vymezení odpovídá detektivka, jejíž děj je umístěn hluboko do minulosti? Není v tom přímý rozpor?

Pokud autoři používají historii jen jako kulisu k líčení příběhu nějakého zločinu, jako například Vlastimil Vondruška, tak není. Platí totéž, co už bylo zmiňováno v případě jeho historicko-dobrodružných románů – prostředí a vedlejší postavy odpovídají specifikům doby, do níž je příběh zasazen, ovšem myšlení a pojetí spravedlnosti (což je v tomto případě stěžejní) je u hlavního hrdiny v podstatě shodné s dnešním – Ondřej z Chlumu používá k vyřešení zločinu logické metody, nikdy mučidla (i když vzhledem k době a tehdejšímu stavu společnosti by si je jistě dovolit mohl). Jistý ústupek detektivky vůči historické látce však můžeme spatřovat ve způsobu dosažení spravedlivého trestu (viz „Boží soud“ v povídce Osudný turnaj). Takové řešení může ovšem čtenář detektivek akceptovat – hlavní je usvědčení viníka a dosažení spravedlnosti. A to je splněno.

Vlastimil Vondruška v Oldřichovi z Chlumu stvořil postavu, kterou si čtenáři oblíbili, a která tak svého tvůrce svazuje jasně danými požadavky na své jednání (v tom je také

podobnost s ostatními autory populárních detektivek s postavou „velkého detektiva“). Vlastimil Vondruška si to zřejmě uvědomuje, když říká: „*Pokud autor vytvoří literárního hrdinu a čtenáři ho přijmou, pak automaticky má vůči svým čtenářům určitou odpovědnost. Stejně jako je nemyslitelné, aby Vinetou lhal, tak ani můj Oldřich z Chlumu nemůže ustoupit zlu, nemůže utéct z boje a nemůže být nevěrný své manželce Ludmile.*“<sup>32</sup>

A dodává: „*Historickou detektivku považuji tak trochu za pohádku pro dospělé. Základní atributy jsou totiž stejné. Dobro bojuje se zlem a nakonec zvítězí. V tom vidím velikou přednost beletrie, protože skutečná historie je někdy krutá a často i smutná, ale spisovatelé by měli dávat lidem radost a víru.*“<sup>33</sup>

Tento citát snad přesně vystihuje postoj Vlastimila Vondrušky (a podobně i dalších autorů populární literatury) k vlastní tvorbě a důvod, proč si zvolil populární variantu historického románu.

Příběhy Josefa Sedláře čtenáře klasických detektivek nejspíš příliš neuspokojí. Jeho hlavní hrdina se totiž (na rozdíl od královského prokurátora Oldřicha z Chlumu) příliš neliší od ostatních postav příběhu, je pojat podobně staticky a plošně a jeho neschopnost zabránit pro dnešního člověka příliš krutému trestu pro ženu, která je spíše obětí než viníkem, neodpovídá základnímu kánonu detektivky, a totiž, že zlo je spravedlivě potrestáno. Navíc styl a jazyk tohoto autora je stejně jako jeho postavy příliš strojený a strohý, než aby čtenáře dokázal strhnout. Příběhy tak mohou zaujmout spíš tím, že podávají určité informace o sumerské společnosti, než samotným příběhem.

Strhující příběh však nechybí románu Satanovi koně Zdeňka Pošívala. Ten se námětem a stylem blíží spíše detektivnímu thrilleru než klasické intelektuální detektivce. Zločin je nejen tajemný, ale také dostatečně hrůzný. Hlavní postava není osobně nezajímavý detektiv s chladným úsudkem, ale obyčejný člověk, do jehož života zločin zasáhl. Hlavní hrdina se s touto děsivou událostí musí vyrovnat, protože spáchaný zločin je úzce spjat s jeho vlastní minulostí a ovlivňuje i jeho budoucnost. Po jazykové stránce je román žánru detektivního thrilleru blízký svým důrazem na dialog, užíváním hovorového jazyka, líčením drastických scén a úsečným vyjadřováním. Historickou látku však akcentuje hojným používáním archaismů, historismů, řidčeji i latinských výrazů.

---

<sup>32</sup> Vondruška, Vlastimil. Prozradil o sobě a své tvorbě. Dostupné na internetu <<http://www.royal-glassworks.cz/vondruska/zivotopis.php>>

<sup>33</sup> Tamtéž

Zdeněk Pošíval v úvodu ke svému románu *Satanovi koně* píše: „*Podobnost osob románu s lidmi i událostmi své doby je záměrná, avšak historické skutečnosti odpovídá pouze částečně. Nejedna z uvedených příhod se sice opravdu stala, právě tak jako místa děje po výtce existují, ale souhrn událostí v ději je smyšlen. V látce nejde o dějepravu, ani o historickou rekonstrukci, ale o poněkud dobrodružné zahrávání si s představou, že změnil-li se svět, není jisté, týká-li se to následně i povahy člověka.*“ (Z. Pošíval, 2003, s. 5)

Toto vyjádření vystihuje východisko většiny autorů populární varianty historické prózy (v podobném smyslu se vyjadřuje i Vlastimil Vondruška)<sup>34</sup>, které by se dalo shrnout takto: naším prvotním a hlavním záměrem není poučovat čtenáře o historii, ale nabídnout mu plnokrevný příběh s věrohodnými postavami, s nimiž se může čtenář ztotožnit.

---

<sup>34</sup> Viz shrnutí předchozí kapitoly.

## 6. ZÁVĚR

Co přitahuje autory populární literatury k historické látce? S poutavými příběhy z minulosti se většina z nás setkává již od malička. Ať už jsou tyto příběhy součástí rodinných historií nebo dovedně vedených školních hodin dějepisu, mají jedno společné – prošly sítím, v němž uvízlo všechno nepodstatné, příliš složité, nezáživné a nezajímavé. Aby dějiny zaujaly široké publikum, jsou často líčeny jako zápas dobra se zlem (malým školákům se přemyslovští panovníci představují jako rytíři bez bázně hany, i když ve skutečnosti by se jim poučený člověk asi raději vyhnul), jsou zdůrazňovány milostné zápletky nebo naopak zvláště krvavé momenty lidských dějin. To vše v nás zanechává dojem, že historie byla a je jedním velkým dobrodružstvím. Možná, že to je právě jeden z momentů, které autory přivádí k myšlence využít dějiny jako kulisu a zdroj inspirace pro svá díla. Látka nabízí mnohé.

Jaké strategie a stereotypy autoři historického románu populárního typu používají? Základem jsou strukturní prvky shodné s populární literaturou obecně. Hlavní jsou tyto:

1. **atraktivita prostředí** (vyplývá ze samotného umístění do minulosti, navíc se děj nejčastěji odehrává ve vyšší společnosti)
2. **modelově pojaté postavy** (stereotyp se projevuje zejména ve výběru a způsobu podání kladného hrdiny, který je zároveň nositelem děje)
3. **důraz na příběh**
4. **zobrazování mimořádných a mezních životních situací**
5. **srozumitelnost jazyka, explicitnost vyjadřování, okamžité zrušení jakékoliv nedourčenosti**
6. **nekomplikovaná kompozice**
7. **didaktičnost** (u řady autorů je zřetelná i snaha poučit čtenáře o historii, probudit v nich zájem o dané období)
8. **happyend** (vzhledem k určitému omezení historickými fakty není vždy bezezbytku naplněn)

Historická látka má ovšem i svá specifika, která způsobují jisté modifikace postupů a schémat jednotlivých žánrů populární literatury. Rozeberme si je nyní postupně podle jednotlivých žánrových variant historické prózy populárního typu.

### **Romantizující pojetí dějin.**

Zde je hlavním zdrojem repertoár červené knihovny, která se projevuje typickými charakteristikami postav (např. šlechtitý rytíř a krásná, vášnivá žena), fabulačními modely a motivy (pozornost zaměřena na vylíčení milostného vztahu a jeho peripetií), podobným jazykem a stylem (sklon k patetickému slohu a jazykovým klišé). Míra uplatnění tradičních schémat červené knihovny se u jednotlivých autorů liší – někdy je milostný příběh jen jednou z rovin příběhu, jindy fabuli dominuje.

Osudy hlavních postav nejsou v zásadě determinovány historickými skutečnostmi, nýbrž jsou motivovány převážně city (zvláště těmi milostnými), důraz je kladen na emoce. Historický námět sice poskytuje atraktivní prostředí a výběr z celé řady historických postav s přitažlivými osudy, na druhou stranu však znamená určité omezení. Pokud si autor za své hrdiny zvolí skutečné historické postavy (což je pro českém prostředí typické, narozdíl od konkurenční zahraniční prózy tohoto typu), musí respektovat základní dějepisná fakta – ne vždy je například možné příběh ukončit šťastným koncem.

### **Historicko-dobrodružné příběhy.**

Inspirace dobrodružnou literaturou se v obecné rovině projevuje v pojetí hlavního hrdiny (oplývá všemi myslitelnými kvalitami, je zastáncem spravedlnosti), důrazu na akčnost (hlavní hrdina se stává přímým účastníkem významných historických událostí), v častém opakování motivů cesty a náhody a také ve výběru jazykových prostředků (popisy drastických scén, přednost mají jednoduché, kratší věty). Řada historických událostí a vedlejší postavy tvoří jen kulisu příběhu, a i když v různé míře odpovídají specifikům doby, způsob uvažování a hodnotový žebříček hlavního hrdiny je v podstatě shodný s dnešním.

### **Historické detektivky.**

Jedná se o detektivní příběh zasazený do minulosti. Tomu odpovídají i základní charakteristiky žánru – princip hry, jejímž cílem je najít viníka zločinu, modelový charakter ústřední postavy (typ „velkého detektiva“ nebo obyčejného člověka zasaženého zločinem, který musí vyřešit), typické motivy (např. postava watsona, záhada zamčeného

pokoje), promyšlená kompozice a po jazykové stránce zejména důraz na dialog. Dějiny jsou do značné míry jenom atraktivním pozadím k líčení objasňování záhadného zločinu, principy detektivky ovlivňují jenom nutností obměnit způsob dosažení spravedlnosti, aby alespoň v hrubých rysech odpovídal specifikům dané doby.

Jmenované konvenční postupy a stereotypy se v historickém románu populárního typu různě obměňují a kombinují. Málodky se jedná o čistou podobu jedné z variant tohoto žánru. Historická látka vytváří předpoklady k tomu, aby se v ní mohly různě kombinovat schémata a stereotypy hlavních žánrů populární literatury. V historických románech tak vedle milostného příběhu můžeme najít i strategie vypůjčené z dobrodružné literatury nebo v dobrodružné variantě žánru milostné motivy, popř. detektivní zápletku.

## 7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Primární literatura:

- Ciprová, O. *A nebe truchlilo*. Praha: Baronet, 2005. ISBN 80-7214-768-4.
- Francková, Z. *Lásky královské*. Praha: Petra, 2006. ISBN 80-7301-183-2.
- Lišková – Ciprová, O. *Bůh zemřel, když se narodili*. Český Těšín: Agave, 2001. ISBN 80-86160-50-5.
- Marysko, M. *Cesta růžových kurýrů*. Praha: Ivo Železný, 1992. ISBN 80-7116-283-3.
- Neff, V. *Královnynemají nohy*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- Neff, V. *Krásná čarodějka*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- Neff, V. *Prsten Borgiů*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- Sedlář, J. *Případy Katara z Isinu*. Brno: Moba, 2005. ISBN 80-243-1826-1.
- Pošival, Z. *Satanovi koně. Zločin na Bukovské tvrzi*. Praha: Epoque, 2003. ISBN 80-86328-09-9.
- Vaňková, L. *Dědici zlatého krále*. Praha: Melantrich, 1979.
- Vaňková, L. *Král železný, král zlatý*. Praha: Šulc, 1994. ISBN 80-85636-13-1.
- Vondruška, V. *Prodavači ostatků*. Brno: Moba, 2005. ISBN 80-243-1998-5.
- Vondruška, V. *Vražda v ambitu*. Brno: Moba, 2005. ISBN 80-243-1823-7.

### Sekundární literatura:

- Eco, U. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0472-9.
- Dokoupil, B. *Český historický román 1945 – 1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987.
- Hrabák, J. *Napínavá četba pod lupou. Ze studií o paraliteratuře*. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- Hrabák, J. *Od laciného optimismu k hororu*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 80-7023-029-0.
- Opelík, J. a kol. *Lexikon české literatury*. Praha: Akademia, 2000. ISBN 80-200-0708-3.
- Machala, L., Petrů, E. a kol. *Panorama české literatury*. Olomouc: Rubico, 1994. ISBN 80-85839-04-0.
- Machala, L. *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990 – 1995*. Olomouc: Rubico, 1996. ISBN 80-85839-13-X.



Mocná, D. *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická. Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha: Paseka, 1996. ISBN 80-7185-075-6.

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

Sirovátka O. *Literatura na okraji*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0122-X.

Dokoupil, B., Zelinský, M. a kol. *Slovník českého románu 1945 – 1991*. Ostrava: Sfinga, 1992. ISBN 80-900578-9-6.

Škvorecký, J. *Nápady čtenáře detektivek*. AIEP, 1990.

**Internetový zdroj:**

<http://www.royal-glassworks.cz/vondruska/zivotopis.php>