

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tomáš Vorel: Kamenný most (interpretace románu)

Tomáš Vorel: Kamenný most (Interpretation of the Novel)

Martina Vomastková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B ČJ-NJ

Rok odevzdání: 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Tomáš Vorel: Kamenný most (interpretace románu)* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. 4. 2016

.....

podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc. za vedení bakalářské práce, ochotu, trpělivost a cenné rady, které mi během psaní poskytovala.

Dále bych chtěla poděkovat svým nejbližším za podporu a pochopení, nejen při psaní bakalářské práce, ale i během celého studia.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá interpretací románu *Kamenný most* od Tomáše Vorela. Tato kniha je literární podobou scénáře stejnojmenného filmu, vyšla ve druhé polovině 90. let a přes svou osobitost se nesečkala s větším ohlasem. Bakalářská práce se věnuje komplexní analýze románu. Metodou práce je rozbor textu s doložením poznatků na ukázkách z příslušných částí knihy. Cílem práce je interpretace románu. Pozornost je zaměřena také na literární kontext vzniku díla a jeho přijetí.

Klíčová slova

Kamenný most

Tomáš Vorel

román

Praha

magický

90. léta

smrt

úvahy

skřítek

komerce

Annotation

This bachelor's thesis deals with the interpretation of a novel *Kamenný most (Stone Bridge)* by Tomáš Vorel. The novel is a literary adaptation (rework) of a screenplay of the same named film. In the second half of 90's, the novel came out and passed almost unnoticed. This thesis devotes to the complex analysis of the novel. Knowledges of literary theory are illustrated with examples from the novel. The aim of the bachelor's thesis is the interpretation of the novel. Attention is also paid to the literary context of genesis and reception of this novel.

Keywords

Kamenný most / Stone Bridge

Tomáš Vorel

Novel

Prague

Magic

1990s

Death

Considerations

Gnome

Commercialism

Obsah

Úvod.....	7
1. Autor, jeho biografie a geneze <i>Kamenného mostu</i>	8
2. Literárněhistorický kontext.....	11
3. Analýza románu	13
3.1 Příběh.....	13
3.2 Postavy.....	15
3.3 Časoprostor	21
3.4 Témata a motivy.....	26
3.5 Kompozice	30
3.6 Vyprávění.....	35
3.7 Jazyk	37
4. Interpretace románu.....	40
5. Recepce románu	43
6. <i>Kamenný most</i> : film a kniha	47
6.1 Film vs. kniha.....	48
6.2 Čtenářský zážitek.....	49
Závěr.....	50
Seznam pramenů a literatury	52

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem zvolila román *Kamenný most*, málo známou literární prvotinu režiséra Tomáše Vorla.

Cílem této práce je podrobná analýza tohoto díla a pokus o jeho interpretaci. V závěru práce se zaměřím také na porovnání filmové a literární podoby *Kamenného mostu* a na reflexi čtenářské zkušenosti.

Budu se také snažit nalézt příčiny, proč se tento román přes svůj poměrně výrazný charakter a specifičnost, tkvící především ve způsobu zobrazení pražského genia loci i společnosti v první polovině 90. let a také ve svérázném použití jazyka, nedostal do širšího literárního povědomí a v současné době je v podstatě neznámý.

V prvních kapitolách představím autora, okolnosti vzniku díla a literární kontext 90. let 20. století.

Následovat bude analýza díla, rozsáhlá část práce zaměřená především na prvky, pro něž je – alespoň dle mého názoru – tento román poměrně zajímavým literárním počinem. Stručně představím příběh, podrobněji se budu zabývat postavami, časoprostorem (a v souvislosti s ním také obrazem „magické“ Prahy), nejdůležitějšími tématy a motivy, dále kompozicí, vyprávěním a nakonec jazykem díla.

V další části se pokusím o interpretaci románu. Práce bude pokračovat kapitolou o přijetí díla v době jeho vydání.

V poslední kapitole porovnáám literární a filmovou podobu *Kamenného mostu* a budu se věnovat také vlastní čtenářské zkušenosti.

Metodou práce bude analýza textu doložena ukázkami z příslušných částí knihy. Využiji poznatků nabytých z odborných prací zabývajících se literární teorií a aplikuji je na konkrétní příklady.

1. Autor, jeho biografie a geneze *Kamenného mostu*

Tomáš Vorel je dnes znám jako filmový režisér, scénárista a příležitostný herec. Na konci let sedmdesátých stál u zrodu dnes již legendárního divadla Sklep, společně s Davidem Vávrou působil v pantomimické skupině Mimoza, na přelomu 70. a 80. let natočil čtyři amatérské filmy, kterými si získal pověst talentovaného tvůrce, během studia na FAMU dal vzniknout sedmi krátkometrážním titulům a do současnosti zrežiroval deset filmů celovečerních, přičemž se autorsky podílel také na jejich scénářích. Mezi těmito filmy je také *Kamenný most* z roku 1996; scénář ke *Kamennému mostu* vyšel posléze v knižní podobě jako stejnojmenný román, kterým se ve své práci budu zabývat.

Protože nelze dílo oddělit od svého autora, je nutné si alespoň přiblížit Vorlův život, přesněji některé události a okolnosti, které pravděpodobně ovlivnily či ovlivňují jeho tvorbu.

Tomáš Vorel se narodil 2. června 1957 v Praze. Již v dětství přišel do kontaktu s divadlem, byť s jeho vcelku specifickou formou, a sice divadlem loutkovým; se svým otcem Jiřím Vorlem, sběratelem marionet, založili loutkové divadlo Zvoneček, kde Tomáš Vorel prožil své divadelní začátky. Sám Vorel se domnívá, že fascinace loutkovým divadlem ho nasměrovala k divadlu Sklep a filmu.

Během docházky na pražské gymnázium Ohradní se seznámil s Tomášem Hanákem, Milanem Šteindlerem, Davidem Vávrou, Jaroslavem Rónou, Lumírem Tučkem či Evou Holubovou; zhruba ve druhé polovině 70. let tyto svazky vyústily v první texty a scénky a vlastní utváření jádra souboru divadla Sklep. Se všemi těmito tehdejšími spolužáky ze střední školy později úzce spolupracoval na poli divadelním i filmovém, v mnoha případech je dodnes obsazuje ve svých filmech. V této době Vorel také prožil některé poměrně zásadní události, jež měly vliv na jeho tvorbu v následujících letech; od dětství se projevoval spíše jako tichý, samotářský, do svého vnitřního světa ponořený introvertní typ, a tyto rysy jeho osobnosti dospívání zcela pochopitelně prohlubovalo: pro svou první, nešťastnou lásku se pokusil o sebevraždu vyhladovněním, byla mu diagnostikována endogenní deprese (čímž získal potvrzení o osvobození od branné povinnosti, jinak řečeno „modrou knížku“), navštěvoval psychiatry a bral antidepresiva.

„Naše filmové provokace pokračovaly na kameru 16mm Krasnogorsk a začaly vyhrávat na amatérských festivalech.“ (www.vorelfilm.cz)

Úspěšně dokončil studium na stavební fakultě ČVUT – zde založil filmový kroužek Sisyfos a natáčel amatérské filmy, díky kterým získal výbornou pověst (*Zákon samurajů*, *Rychlé šípy zakládají klub*, *Kašpárek*, *To můj Láďa*) – a přihlásil se na FAMU, kam byl roku 1982 na druhý pokus přijat; zde za svůj přestříhaný film *To můj Láďa* získal cenu Maxim. Akademii absolvoval s filmy *ING.* a *Chemikál.* (Vorel nicméně označuje období své školní docházky a studií za ztrátu času.)

Vorlovým celovečerním debutem se stala *Pražská pětka* (1988), povídkový film o pěti částech vytvořených pěti uměleckými soubory: Pantomimická skupina Mimoza, Výtvarné divadlo Kolotoč, Recitační skupina Vpřed, Baletní jednotka Křeč a Divadlo Sklep. Soubory v jednotlivých povídkách představují svou originální poetiku, průvodní – více než satirické – slovo má Milan Šteindler. Následoval film *Kouř* (1990) s podtitulem „Rytmikál totalitního věku“, hudbou Milana Vícha a texty Lumíra Tučka; Tuček s Vorlem v podstatě přepracovali úspěšný film *ING.* do podoby celovečerního filmu. *Kouř* se natáčel za probíhající revoluce roku 1989, možná proto mu v té době nebyla věnována přílišná pozornost – té se ale film dočkal o několik let později a dnes lze o něm mluvit jako o kultovním, ač se specifická poetika, sarkasmus, jízlivost a teatrálnost ani v dnešní době nesetkávají u všech diváků s pochopením.

Nedlouho před sametovou revolucí se Tomáš Vorel seznámil s Václavem Havlem; ten si dokonce několik let poté zahrál sám sebe ve Vorlově *Kamenném mostě*.

V letech 1990 – 1995 napsal Vorel čtyři scénáře, na nichž pracoval s Radomilem Uhlířem (*Spiritus*), Vladimírem Körnerem (*Mysterium Prahy*), Josefem Vieweghem (*Magic Bohemica*) či Lenkou Zvěřinovou (*Děti dětí*). Žádný z těchto scénářů nebyl realizován.

Po roce 1990 došlo k privatizaci filmového průmyslu. Velmi důležitým momentem byla privatizace Filmových studií Barrandov; zde sehrál významnou roli Václav Marhoul, který – stejně jako Tomáš Vorel – spolupracoval s divadlem Sklep, byl produkčním skupiny *Pražská pětka*, podílel se na založení umělecké skupiny *Tvrdohlaví* a s Vorlem také natáčel film *Kouř*. Marhoul se v roce 1990 stal ředitelem FS Barrandova jeho kroky, které učinil ve snaze zachránit Barrandov před úplným zánikem (rozsáhlé propouštění zaměstnanců, rušení rozpracovaných filmů, ...), mu vysloužily kromě kritiky i označení

„vrah českého filmu“. Z Filmových studií Barrandov přesto v devadesátých letech vyšly takové filmy jako *Obecná škola* (1991) či *Kolja* (1996).

Aby mohl zůstat nezávislým režisérem, scénáristou a producentem, založil Vorel roku 1995 svou vlastní produkční společnost VorelFilm, s.r.o. Prvním filmem vzešlým z této společnosti byl *Kamenný most* (1996). Vorlova tvorba dále pokračuje filmy *Cesta z města* (2000), *Z města cesta* (dokument o filmu, 2002), *Skřítek* (2005), *Gyml* (2007), *Ulovit miliardáře* (2009), *Cesta do lesa* (2012) a *Vejška* (2014); filmem chystaným na rok 2016 je *Instalatér z Tuchlovic*.

Matka Tomáše Vorla, neuroložka Alena Vorlová, v současné době spravuje rozsáhlou sbírku loutek (čítá přes 2 000 kusů); o sbírku se stará od roku 2005, kdy zemřel její manžel Jiří, sběratel marionet a loutkoherec. Tomáš Vorel tvrdí, že od něj „zdedil náklonnost ke všemu bizarnímu, karikатурnímu“. – „*Proto jsou moje filmové příběhy takové dřevěné, jakoby loutkové. A proto asi ta figurka skřítky, která se objevuje v mých filmech.*“ (www.vorelfilm.cz)

Tomáš Vorel jednoznačně patří mezi nejvýraznější tváře polistopadové filmové scény. (Nesmíme ovšem zapomínat na jeho divadelní začátky a filmovou tvorbu před rokem 1989; tehdy sbíral ocenění za své amatérské a školní filmy a kritikové se shodovali v tom, že Vorel je jedním z nejvýznačnějších talentů své generace.) Tvorbu málokterého režiséra a scénáristy ale provázejí tolik rozporuplné názory jak kritiků, tak publika. Je zřejmé, že mnoha divákům takzvaně nesedí Vorlov styl, který se týká celého uspořádání filmu od vedení herců po svérázný humor; mnohým také nedochází, že Vorel uspořádal své priority de facto přesně naopak, než jak mívají mnozí filmoví tvůrci ve zvyku: Vorlovi jde nejprve o to pobavit sebe a až na druhém místě o to, aby byli pobaveni také diváci. Například satirická komedie *Ulovit miliardáře* z roku 2009 se umístil v žebříčku nejhorších filmů serveru Československé filmové databáze pro hodnocení diváků na 148. místě s hodnocením uživatelů 22% (vezmeme-li v úvahu, že na těchto stránkách lze hodnotit a komentovat filmy z celého světa, je to skutečně zajímavé umístění).¹ Je pravděpodobné, že značná část diváků, kteří film zhlédli, zaujala radikálně odmítavý postoj opět ke způsobu, jakým Vorel předkládá jakékoliv téma – míra stylizace jednotlivých postav hraničí

¹ Film *Ulovit miliardáře* v tomto ohledu ale můžeme pokládat za případ poněkud extrémní – proti němu snímek *Gyml* z roku 2007 dosáhl úspěchů jak komerčních, tak diváckých, a do jisté míry takřka zlidověl.

s karikaturou či se jí přímo stává, stejně jako zobrazovaná společnost; herci jsou příliš teatrální, divákovi také nemusí být zcela jasné, kdy jde vlastně ještě o humor. Vorel pracuje s klišé a stereotypy tak, že z výsledku jasně nevyplývá, zda klišé má fungovat jako klišé samo o sobě, nebo zda naopak výpovědní hodnotou je právě použití stereotypu – a to se ne vždy setkává s pochopením. Přes to všechno se ale Vorlovi kritici obvykle shodují ve skutečnosti, že jeho počínům nelze upřít vynikající zvládnutí filmařského řemesla.

Umění je často reakcí na historické či politické změny a s těmito změnami a vývojem je tedy úzce svázáno. Scénář k filmu *Kamenný most* vznikl v první polovině devadesátých let minulého století, tedy v době demokratizace společnosti po pádu komunistické vlády a nástupu kapitalismu. Byla to také doba, kdy se společnost zvolna dostávala do situace, kterou bychom mohli nazvat „polistopadovým vystřízlivěním“ – euforie z revoluce opadla a skutečnost, že naše země konečně vstoupila do kontaktu se Západem, v některých ohledech, například v oblasti kultury, přinesla nejen pozitivu; na programu kin se nacházely tituly z produkce západních zemí – s nadsázkou bychom mohli říci, že na českého diváka agresivně zaútočil Hollywood –, či filmy zakázané minulým režimem. Nová filmová tvorba byla ovlivněna zrušením státního filmu – stát přestal film finančně podporovat.

Při tvorbě scénáře k filmu *Kamenný most* Vorel dle svých slov neměl žádné ambice dosáhnout toho, aby na film chodili diváci, ani se nesnažil o komerční úspěch. *Kamenný most* vznikl na základě osobních pohnutek, životní krize, znechucení stavem společnosti; je zároveň reakcí na americkou tvorbu, která v první polovině 90. let opanovala české kinosály.

2. Literárněhistorický kontext

V této kapitole stručně objasním literárněhistorickou situaci, v níž vznikl a byl vydán román *Kamenný most*.

Literární život devadesátých let byl silně poznamenán politickými změnami z listopadu roku 1989, kdy v tehdejší Československu došlo k pádu totalitního režimu. Po převratu došlo k formálnímu spojení tří dosavadních proudů literatury – oficiálního,

ineditního (samizdatového a undergroundového) a exilového; po čtyřech desítkách let přestala být literatura omezována politickou mocí.

Zatímco před rokem 1989 se od literatury politická angažovanost přímo vyžadovala (ve smyslu prorežimním i protirežimním), nyní už literární tvorba nemusela nahrazovat politický dialog a ztratila dřívější politickou a sociální funkci. Spisovatel přestal být vnímán jako mluvčí společnosti. Počaly převažovat názory, že literatura by měla plnit především svou primární, tedy estetickou funkci.

Pád cenzury a liberalizace trhu měly za následek skutečnost, že začala být vydávána dosud nedostupná díla autorů dříve postihovaných režimem; díla tak vycházela se značným časovým odstupem, tedy ve zcela jiné době, než pro jakou byla psána, což mělo následně vliv na její přijetí a interpretaci. Knižní trh byl poměrně rychle zahlcen a došlo také k neočekávanému poklesu čtenářského zájmu o literaturu – nejen o literaturu nově vznikající (či dříve vydávanou oficiální), jak se dalo předpokládat, ale také právě o díla z ineditní a exilové oblasti.

Byla zde nejen snaha o uměleckou literaturu, ale také prostor pro literaturu populární, komerčně úspěšnou (což byl následek mj. tlaku na autory – bylo nutné přizpůsobit se potřebám trhu); s pádem cenzury, komercializací literatury a usilováním o čtenářský zájem souvisela i detabuizace erotiky a sexu (např. v Páralových *Playgirls I, II* z roku 1994) a v podstatě odstranění zábran v literárním zobrazení čehokoliv, obvykle za účelem čtenáře zaujmout či šokovat. Vznikala literatura různých úrovní, od vysokého uměleckého stylu po literární kýč.

Co se týče tehdejší literatury vyšších uměleckých cílů, v české polistopadové próze lze z dnešního pohledu odhalit především dvě výraznější tendence vývoje: literaturu autenticitní, jejímiž základními žánry jsou deník, paměti a rozhovor, a literaturu imaginativní (postmoderní).² Autenticitní literatura souvisela se snahou autora vyjádřit otevřeně, subjektivně a co nejpravdivěji a autenticky svůj život, často za přítomnosti kritiky společnosti, a touhu podat osobní svědectví; deníky a paměti často vydávali ti spisovatelé, kteří byli minulým režimem postihováni (např. Václav Černý, Jan Zábana, Ludvík Vaculík a další). Pro imaginativní literaturu je typický „*důraz na vyprávěče a samotný akt vyprávění i žánrová a stylová různorodost v rámci jednoho textu*“

² popř. ještě *literaturu s tendencí k lyrizaci prozaické výpovědi*; viz také http://kcjl.upol.cz/kombcj/studijni_opory/soucasna_ceska_literatura.pdf

(www.czechlit.cz), destrukce příběhu, asociace, prolínání fantazie a reality. Oba proudy však shodně kladou důraz na svobodu výpovědi, úlohu vypravěče a především autorské „já“ – texty autenticitní ukazují, jak „já“ vnímá a prožívá svět, texty imaginativní předkládají, jaký svět je tímto „já“ utvářen. Tyto dvě tendence se ovšem liší vztahem k literárnosti a literárním formám: zatímco autenticitní proud klade důraz především na pravdivost a autentičnost bez ustálených literárních schémat, proud imaginativní „*se oddává fabulační, žánrové a obecně literární hře, která volně překračuje čas i prostor*“ (Hruška [et al.], 2008, s. 281), tedy se nebrání jakékoliv literárnosti bez časoprostorového omezení. (Mezi autory této literatury patří například Jiří Kratochvíl, Michal Ajvaz či Daniela Hodrová.) Je nutno podotknout, že v jednom díle se mohou zároveň objevovat prvky jak autenticitní, tak imaginativní.

Román *Kamenný most* vydalo Nakladatelství Primus v roce 1997. Kolem poloviny devadesátých let vycházely knihy jako *Sedmikostelí* Miloše Urbana či *Avion* Jiřího Kratochvíla, o něco dříve publikoval Michal Ajvaz román *Druhé město*; literárními debutanty devadesátých let byli například Michal Viewegh, již zmíněný Miloš Urban, v těchto letech také leží těžiště tvorby Daniely Hodrové. Otázce, jak byl *Kamenný most* – vydaný ve společnosti takovýchto literárních děl – přijat kritikou a čtenáři, se budu věnovat v kapitole 5. – *Recepce románu*.

3. Analýza románu

V této části práce se budu zabývat analýzou románu *Kamenný most*. Pozornost bude věnována dějové linii a kompozičním prvkům díla; podrobněji se zaměřím především na ty prvky, které z *Kamenného mostu* činí originální literární dílo s vlastní poetikou, jako vyprávění, čas a prostor, postavy a v neposlední řadě jazyk.

3.1 Příběh

Román je příběhem filmového režiséra Tomáše, který se ocitá v tvůrčí a citové krizi. Přestože je mu přes třicet let, stále jej živí jeho matka prodávající na Karlově mostě hliněné trpaslíky. Tomáš je ženatý – má manželku Martinu a pětiletého syna Pétu; Tomáš ale nedokáže žít v manželství, odmítá žít v jeho řádu a stereotypu a jeho potřeba svobody je

téměř sebezničující. V depresích se potuluje kolem Karlova mostu, znechucen porevoluční Prahou a komercí, která ovládla zcela vše (a všechny). Žije převážně v bytě se svými rodiči; toto soužití, jakkoliv možná materiálně pohodlné, je pro něj ale nesnesitelné – matka jej neustále hlídá, omezuje, bojí se o něj, a otec, zneuznaný sochař, je vulgární, násilnický alkoholik. Jednoho večera, kdy se opilý Tomáš přiměje vrátit se domů do bytu v panelovém domě za Martinou a synem, zjistí, že je mu manželka nevěrná. Uhodí ji, prchne zpět do centra a pokusí se o sebevraždu skokem z Karlova mostu. Jako zázrakem se mu nic nestane a tak pokračuje ve svém nespoutaném životě. V podstatě žije na ulici. Zamiluje se do krásné bublinářky, umělkyně z mostu, a společně přespávají na půdě domu poblíž Karlova mostu.

Poté, co Tomášův otec v záchvatu vzteku zabije bublináře (shodí jej z mostu), je umístěn do psychiatrické léčebny. Tomáš se znovu snaží žít se svou rodinou, dlouho to ovšem nevydrží. Synovi vypráví o tajemném skřítkovi, který hlídá most, a slíbí mu, že skřeta jednou společně půjdou hledat.

Robert, milenec jeho ženy, nabízí Tomášovi práci pro reklamní agenturu, což Tomáš z přesvědčení odmítá. Začne ale pracovat na novém scénáři; ten má být o umělcích z Karlova mostu. Dospěje k dohodě s Robertem – ten ale požaduje přepracování scénáře, neboť mu příběh připadá příliš temný a neslučuje se s jeho představou „kasovního trháku“. Robert daruje Tomášovi přenosný počítač, aby se mu na scénáři lépe pracovalo, a zároveň požaduje, aby se Tom nechal rozvést, protože Martinu miluje a chce si ji vzít. Tomáš této situace využije ve svůj prospěch – slíbí Robertovi, že se s Martinou rozvede, ale za to chce po Robertovi peníze na film. Robert s tím, že zaplatí a vyrobí film *Kamenný most* a nebude Tomášovi „kecat do scénáře“ (Vorel, 1997, s. 229), souhlasí – pokud chce žít s Martinou, nic jiného mu ostatně ani nezbyvá.

Tomáš tedy píše scénář; prožívá několik mystických zážitků s halucinogenními houbami; nad Prahou prolétá kometa, při jejím pozorování na mostě potká prezidenta Havla a povídají si jako staří známí; po napadení policistou je léčen v klášteře, kde se opět setkává se zelenookou jeptiškou; z divokého večírku je probuzen domněním, že matka volá jeho jméno, a chvíli nato ji nalezne mrtvou pod schody na Karlův most.

Slavnostní večer na parníku na Vltavě, pompézní oslava filmové tvorby, je posledním zásadním zlomem v ději: po rvačce s Robertem Tomáš vezme Martinu a společně skočí z parníku do Vltavy. Večírek je zakončen ohňostrojem.

Konec je zdánlivě idylický – opět manželské soužití. Tomáš nemá více image bezdomovce, nýbrž dobře oblékaného pana režiséra. Před vánočními prázdninami vyzvedává Pěťu ze školy a Pěťa otce přemluví, aby se šli podívat po skřítkovi z kamenného mostu. Tentýž policista, který Tomáše nedávno zbil, jim ochotně otevírá poklop šachty vedoucí do nitra mostu, kam následně otec se synem společně sešplhají.

Policisté jsou nervózní, když se pan režisér se synem dlouho nevrací; po mostě přejde skupinka šamanů, proti nim několik jeptišek. Sněží, následuje poslední „záběr“ na hradčanské panorama a prezidentskou vlajku. Příběh je zakončen větou *To, co zvítězí, je pravda a láska.*

3.2 Postavy

Postava v literárním díle je konstruktem, který si sestavuje čtenář z různých údajů roztroušených v textu. (Rimmon-Kenanová, 2001, s. 44) V této podkapitole se na základě syntézy všech v textu dostupných informací pokusím dobrat k celistvému obrazu postav, rekonstruovat a popsat protagonisty *Kamenného mostu*.

Postavy románu *Kamenný most* jsou téměř bez výjimky postavami plastickými čili psychologickými – jsou charakteristické svými vnitřními světy. Zároveň je můžeme označit jako hypotetické, a to z toho důvodu, že v knize je nám poskytnut pouze jednostranný pohled, kterým můžeme na postavy pohlížet. Toto je dáno autorovou volbou vypravěče – ten splývá (do jisté míry) s hlavní postavou a předkládá tak čtenáři svůj krajně subjektivní pohled na sebe i své okolí. Možnost dělení postav na kladné a záporné zde pro výše uvedené selhává; postavy zde prochází neustálými proměnami a kolísáním mezi oběma póly.

V románu se nachází značné množství postav. V příběhu se čtenář důvěrně seznamuje především s Tomášem, jeho ženou a jeho rodiči; až na protagonistu a jeho rodinu tedy většina postav plní vedlejší role. Tyto nezřídka mívají pouze funkci dokreslení prostoru (pouliční umělci na mostě; ačkoliv jsou mnohdy i detailně popisováni a dostává se jim i místa k vlastním projevům, zde se nabízí možnost považovat je pouze za součást prostředí; Peterka, 2007, s. 217) či vystupují jako nositelé určité symboliky (řádové sestry, šamani).

1) Tomáš

Hlavní postavou románu je Tomáš. (Jeho příjmení se v románu nevyskytuje; není nutné k identifikaci – žádný jiný Tomáš se zde nenachází – a zároveň jeho absence a jméno křestní shodné s autorovým naznačují autobiografičnost příběhu.) Tomáš je vystudovaný režisér, talentovaný, ale ocitnuvší se v tvůrčí krizi. Je mu zhruba pětatřicet let. Tyto skutečnosti komentuje již v první kapitole: „*Ano, jsem skleslý, smutný muž. A nejsem už nejmladší.*“ (Vorel, 1997, s. 16) Tamtéž se také dozvídáme, že je „mlčenlivý typ“: „*V životě jsem řekl tak deset vět.*“ Trpí depresemi, často přemýšlí o sebevraždě. Období vyprávění románu jej zastihuje melancholického, samotářského. Je velmi citlivý, zklamáný vlastním životem, domnívá se, že „neumí žít“, „je jen na obtíž“ (možná doufá, že nalezne někoho, komu se jeho tvrzení podaří vyvrátit); chtěl žít život svobodného bohéma, tuto představu mu ale zničilo vynucené manželství s Martinou, matkou jeho syna Péti. V kapitole V. – *Dětství a dávné lásky* Tomášova matka vypráví režisérci dychtící po informacích, že Tomáš byl vždy „takovej citlivej, takovej smutnej, zamyšlenej, nemluvej“. Je náchylný k závislostem (alkohol, nikotin), bral antidepresiva.

O Tomášově vzhledu se nedozvídáme prakticky nic, s výjimkou toho, že nosí starý černý kabát a že má „sešmajdané“ boty, jak mu vytýká matka. Tomáš sám sebe popisuje pouze v jednom případě, a to v situaci, kdy během pobytu v klášterním špitálu prožije halucinogenní epizodu po požití psychoaktivních hub – tehdy se dívá v koupelně do zrcadla, v němž spatří nikoliv svůj běžný odraz, nýbrž jakousi polozvířecí podobu d'ábla. („*Ano..... jsem to já..... ten satan..... já jsem ta zrůda.....!*“ Vorel, 1997, s. 215) Po většinu příběhu by se pro Tomáše nabízelo označení „houmles“, které ostatně on sám používá; až na občasné návraty k Martině přespává venku, například na půdě vyhořelého domu v centru Prahy. („*Páchnu jako opravdový houmles. Budu se muset vyprat v řece.*“ Vorel, 1997, s. 118)

Tomáš je zahořklý, pochybovačný, skeptický, „nevěřící Tomáš“, zklamáný situací, v níž se společnost po změně režimu ocitla. Hnusí se mu snaha o „světovost“ a univerzální design, kterým se podnikatelé snaží zavděčit turistům a Prahu tak částečně připravují o její osobitost; kromě toho coby český režisér vnímá velice negativně, že je nyní zájem především o filmy z americké produkce. Pohrdá komercí a všudypřítomnou snahou zalíbit se, vlichotit se; na jednu stranu zjevně nemá nijak zásadní problém se skutečností, že jej živí matka, na stranu druhou je až příliš hrdý a odmítá porušit své zásady, jakkoliv by si tím mohl zlepšit životní úroveň.

Tato postava se vyvíjí od jakéhosi dobrovolného outsidera, jenž se odmítá podřít jakémukoliv řádu, který po něm je (či by mohl být) vyžadován – přesto několikrát dospěje k přesvědčení, že se opět pokusí žít se svou ženou a synem „správný“ a vyžadovaný rodinný život, pokaždé však znovu uteče a žije raději na ulici, nikým neomezován a nekontrolován. Tomášovu potřebu svobody je možné označit jako sebedestruktivní, on si přesto vždy zvolí život svobodný před životem pohodlným. K obratu dojde až na závěr příběhu, který má podobu zdánlivě šťastného konce – jsou Vánoce, Tomáš opět žije se svou rodinou v bytě na panelovém sídlišti, slavnostně zahazuje poslední krabičku cigaret, zdá se, že je odhodlán žít pouze s jedinou ženou a vše se zdá být idylické. Čtenáři se ovšem dříve či později začne vnucovat otázka: jako dlouho mu tento přístup asi vydrží?

2) Tomášova matka

Postarší žena spíše drobné postavy. Vystudovala učitelství, za komunismu ale učit nesměla. Vyrábí z hlíny trpaslíky a prodává je na Karlově mostě; s těžkým kovovým stojanem a kufrem s trpaslíky jí občas pomáhá buď Tomáš, nebo její manžel. Živí svého muže i syna, finančně podporuje i snachu a život ji přiměl věřit názoru, že ženám je určeno trpět. Užívá sedativa. Sama trpěla depresemi, neustálým sebeobviňováním, a jak vypráví režisérce v kapitole V. – Tomáš je prý celý po ní a ona mu rozumí lépe než kdokoliv jiný. Je starostlivá, neustále má o Tomáše strach, domnívá se, že příčinou jeho nešťastného života je umění (nepřála si, aby studoval FAMU). Srovnává Tomáše s jeho mladším bratrem – ten je lékařem, žije spořádaný život s manželkou a dětmi, Tomášův pravý opak. Varovala Tomáše před svatbou s Martinou, o své budoucí snaše neměla příliš dobré mínění.

„Máma musí pořád něco řídit, něco řešit. Proč si nedá pokoj? Stále ve střehu, stále ve stresu, celý život v napětí, v poklusu, nakloněná dopředu, aby všechno stihla, věčné nákupní tašky za ní vlají a nikdo to neocení.“ (Vorel, 1997, s. 113)

V průběhu románu výrazně zestárne – dříve kaštanové vlasy zbělají, modré oči jako by ztratily barvu. Chodí o holi. (Tomáš-vypravěč o ní mluví jako o „stařence“.) Dochází jí, že se celý život trápila a dřela, aniž by to někdo ocenil.

Tomáš ji nalézá mrtvou na schodišti vedoucím na Karlův most, na nějž se brzy ráno snažila dovléci stojan a kufr s trpaslíky, aby získala dobré prodejní místo.

3) Martina

Martina je Tomášova manželka, matka jejich sedmiletého syna Petra. S Tomášem se seznámila na natáčení filmu *Yentl*, kde pracovala jako maskérka. („*Pak jsme spolu rok chodili, spíše spali, já na to chození moc nejsem. A když otěhotněla, trochu mě to rozhodilo.*“ Vorel, 1997, s. 45)

Okolím (Tomášem, Tomášovou matkou) je popisována jako lehkovážná, roztržitá, zapomnětlivá; z těchto vlastností pramení neshody mezi ní a matkou Tomáše.

Její postoj k Tomášovu způsobu života se dá nejlépe nazvat rezignací; nedostává se jí trpělivosti, odmítá neustále čekat, zda se její manžel vrátí domů a bude fungovat tak, jak se na tuto sociální roli sluší a patří. Tomášovu osobnost i jeho tvorbu považuje za „negativní“, má pocit, jako by žil kdesi mimo realitu. Ví o jeho záletech. Z toho, jaký Tomáš je, viní přehnaně starostlivou matku a jeho fixaci na ni. Tomáš ji při jednom ze svých návratů domů přistihne *in flagranti delicto*; jejím milencem je Robert, který si ji chce vzít a je schopen ji i Pét'u finančně zajistit, ona má přesto stále ráda Tomáše.

Martina má pronikavé, skořicové oči; kaštanové vlasy, kdysi dlouhé, si nechala ostříhat a obarvit (což Tomáš sleduje s nelibostí).

4) Tomášův otec

Nonkonformní umělec – svérázný sochař, alkoholik, provokatér. Pohrdá penězi i mocí, která z nich plyne; on sám netvoří umění za účelem výdělku. Svě sochy nevystavuje a neprodává. Říká o sobě, že „zůstává andrgraund“. V opilosti bývá agresivní.

Obvykle nosí starý černý vytahaný svetr „smradlavec“, jak jej nazývá Tomáš, a pletenou čepici.

„*Na ten váš most..... mě dostanete jenom nohama napřed.....*“ (Vorel, 1997, s. 26)

Když poprvé pomáhá své ženě s trpaslíky na most, cestou se nesmírně rozčílí, když je řidič tramvaje nepustí se stojanem na skřítky do tramvaje; posléze na mostě naroste rozčilení do zběsilého amoku, kdy rozkopává stánky umělců, všem nadává do vexláků a

nýmandů znesvěcujícím Královskou cestu, ničí, co mu přijde do cesty.³ Tomášův otec je po zabití bublináře hospitalizován v bohnické psychiatrické léčebně. Čtenář se s ním poté ve zbývající části knihy setká pouze jednou, a to na hřbitově při uložení urny s popelem jeho ženy. Nadále pak zůstává v léčebně.

5) Další postavy

Robert, milenec Martiny, se zná s Tomášem ze školy, kde studoval produkci. Ve filmovém průmyslu pracuje především na reklamách – toto odvětví je značně výdělečné – a dělají pro něj všichni mladí režiséři („*Svěrák, Renč, Chaun.....*“). Robert to ovšem nedělá z přesvědčení, chce tak sehnat dostatek peněz na to, aby mohl natočit celovečerní film, nejlépe takový, který by se prosadil i v americké distribuci. Po Tomášovi žádá scénář – dobře ví, jak je Tomáš talentovaný. Prosí také Tomáše, aby se rozvedl s Martinou, na což Tomáš reaguje s byznysmenskou zatvrzelostí: slíbí, že se nechá s Martinou rozvést, pokud mu Robert dá peníze na film a nechá mu volnou ruku.

Robert je bohatý, dobře oblékaný, jezdí v Grand Cherokee, má kancelář s úžasným výhledem na Malou Stranu s dominantou kostela sv. Mikuláše. Tomášovi svým vzezřením připomíná dřevěnou loutku Pinocchia, takže o něm často jako o „Pinokiovi“ mluví.

V knize se s Robertem setkáváme naposledy ve chvíli, kdy jej na večírku Tomáš zbije do krve. (Z jejich dohody o financování filmu a rozvodu tak pochopitelně sejde.)

Paní **režisérka**, profesorka z FAMU, jejíž tvůrčí metodou je provokace, kdysi Tomášovi de facto ukradla nápad na film a s ním i kamarády ze *Sklepa*, s nimiž film natočila. Tomáš jí to pochopitelně nemůže odpustit, přesto sarkasticky tvrdí, že chování paní profesorky jej naučilo víc než několikaleté studium. I v tomto příběhu paní režisérka slídí kolem Tomášovy rodiny, sbírá o něm informace, pořizuje záznamy rozhovorů (především rozhovor s Tomášovou matkou je zásadní – je mu věnována celá kapitola a jeho prostřednictvím se čtenář dozvídá mnohé informace o Tomášově minulosti), zajímá se, zda Tomáš něco píše. Zanedlouho se dozvídáme, že režisérka sepsala scénář a donesla jej Robertovi; ten to pak sděluje Tomášovi: „*Je to příběh..... o mladým režisérovi..... o*

³ Tato epizoda připomíná pasáž z Nového zákona o „vyčištění chrámu“, kdy rozběsněný Ježíš z chrámu vyhání prodavače a penězoměnce; i název kapitoly v *Kamenném mostě*, totiž *Čištění kamenného mostu*, naznačuje podobnost. Zda to ale skutečně byl autorův záměr, to si opravdu netroufám tvrdit; jedná se pouze o domněnku.

(Jan 2, 14-16: <http://www.biblenet.cz/app/bible/passage?passagePath.path=jan%202,13-25>)

jeho rozpadlým manželství....., “ ličí ironicky. „Motá se kolem Karlova mostu..... a hledá tam nějaký tajemství..... dobrý co.....?“ (Vorel, 1997, s. 176)

S Tomášem se naposledy setká na lodním večírku, kde jej obviní, že jí ukradl scénář, že prodal svou ženu i syna pro peníze na film.

Za jejím ráčkováním i „vrání“ vizáží poznává čtenář (pokud se alespoň mírně orientuje v české kultuře) jakousi zkreslenou podobu, přesněji karikaturu, režisérky Věry Chytilové.

Bublina – pouliční umělkyně z Karlova mostu, kolombína, asistentka bublináře, je mladá, krásná, štíhlá rusovláska; Tomáš se s ní seznámí díky bublináři Lád'ovi (kdysi společně dělali pantomimu). Zná Tomášovy filmy. Touží stát se herečkou. Pochází ze vsi, je ctižádostivá, cílevědomá. Po bublinářově smrti s Tomášem přespává na půdě opuštěného domu; přelétavý Tomáš je do ní zamilovaný. Jejich vztah je velice svobodný, přesně podle Tomášových představ – on přesto nesmírně žárlí, když Bublina potká s jiným mužem.

Bublina začne chodit na castingy, dostává malé role v reklamách a pravděpodobně získá takové kontakty, aby se dostala i k filmu, o což jí jde především. Po incidentu s agresivním policistou Bublina zmizí. Tomáš ji po nějakém čase vidí s úlisným režisérem („*slizounem*“; Vorel, 1997, s. 238), což těžce nese, poté se setkají ještě na divokém večírku a na parníku. Bublina se chlubí, že „možná dostane roli v tom novém filmu Svěráka“ – dosáhla tedy svého. Tomáš zjišťuje, že pro ni byl jen jedním z prostředků k dosažení cíle.

V knize se setkáváme se záhadnou postavou **řádové sestry**. S Tomášem na sebe několikrát narazí; jeptiška je nápadně hezká, vysoká, zelenooká; právě její zvláštní pohled, v němž jako by bylo cosi „hadího“, Tomáše velmi zaujme. Když se potkají potřetí, Tomáš ji sleduje hnán zvědavostí až kamsi ke klášteru. Jeptiška mu věnuje několik mincí, považujíc jej za žebráka. Během rekonvalescence v řádovém špitále se Tomáš dozvídá její jméno – Tereza. Zde také zažije další halucinogenní trip; pod vlivem hub Terezu v klášteře nalezne a změněné vnímání mu připraví další podivný, těžko vyložitelný mysticko-erotický zážitek. Po nějaké době ji Tomáš hledá v klášteře, kde se od sestry představené dozví, že Tereza odjela z Prahy; Tomáš je přesto přesvědčen, že se ještě někdy setkají.

Postava tajemné jeptišky Terezy se samozřejmě odráží i v Tomášově scénáři psaném pro Roberta. Robert tuto postavu upřímně nechápe, nerozumí jejímu významu, na což mu

Tomáš odpovídá, že člověk nemusí hned všemu rozumět: „..... *a to je právě napínavý..... to je to krásný.....*“ (Vorel, 1997, s. 226)

3.3 Časoprostor

Čas, v němž se příběh odvíjí, je jasně ohraničen: román začíná letním slunovratem a končí těsně po slunovratu zimním, patrně den před Vánoce – jedná se tedy o období šesti měsíců. Kapitola *I.* je přímo nazvána *Letní slunovrat*; vypravěč ji uvádí informací, že právě v tento den při pohledu z brány Staroměstské mostecké věže zapadá slunce přímo za katedrálou sv. Víta, a domnívá se, že se – s ohledem na oblibu, jíž se v období gotiky těšila mystika a symbolika (k těmto tématům se později v knize ještě několikrát vrací) – nejedná o náhodu. Čas je tedy cyklický, nikoliv lineární, a nadto slunovrat není svátkem, který by uznávala křesťanská církev – je pradávným svátkem pohanským, oslavujícím vrcholící sílu Slunce, spojený se zapalováním ohňů v tuto noc prodchnutou nadpřirozenými silami. Toto autorovo pojetí času vlastně otevírá celý román a narážkou na magický slunovrat upozorňuje čtenáře, že může očekávat nejen výjevy z běžného života, ale také dost možná věci, které nebude možno racionálně vysvětlit. (Pro letní i zimní slunovrat se vyskytují křesťanské ekvivalenty – církev oslavy letního slunovratu nahradila svatojánskou nocí, nicméně pohanské zvyky přetrvaly; oslavy slunovratu zimního byly nahrazeny Vánoce. Věřilo se, že v době zimního slunovratu, kdy je noc nejdelší, se stírá hranice mezi pozemským světem a temnými silami podsvětí – zde je možné hledat východisko pro interpretaci otevřeného konce románu.)

Letopočet není určen přímo, což také souvisí s dominancí cyklického času – důležité zde není přesné datum, nýbrž události. Z kontextu však čtenář pochopí, že se jedná o dobu po listopadové revoluci. Prezidentem je Václav Havel, s nímž se Tomáš dokonce osobně zná. V poslední kapitole se dozvídáme, že prezident byl právě hospitalizován a operován kvůli zhoubnému plicnímu nádoru; je zde zmínka i o herečce Dagmar Veškrnové, která jej měla po operaci navštívit. Podle těchto údajů lze dohledat, že jde o prosinec roku 1996, a tedy že děj románu se odehrává od června do prosince 1996.

Čas je zde nejčastěji vyjadřován popisem okolí, vyskytují se však i stručné údaje. V případě proměn dne se objevují jak stručnější a přesnější výrazy („horký podvečer“, „teplé červencové ráno“, „deštivá noc“), tak příklady mnohdy poetických popisů „za okny noční modř“, „studený kámen potí se ranním vlhkem“, „zvonky Lorety cinkají půlnoční

melodii“ apod. Stejně tak změny ročních dob jsou označeny buď doslovně – „tři měsíce po letním slunovratu“, „je konec října“, „a je tady listopad“, anebo užitím popisu měnicí se přírody (počasí, podoba stromů apod., zmíněny jsou také posuny slunce, které s postupem času zapadá na jiných místech – od katedrály sv. Víta, kam zapadalo v červnu, se postupem měsíců pohybuje přes Petřín, nad Smíchov a dále) i města (frekvence turistů na mostě).

Děj se bez výjimky odehrává v Praze – hlavní postava po celý čas románu neopustí město. Co se týče prostoru, užity jsou jak exteriéry, tak interiéry; z exteriérů jsou to Karlův most, park na Kampě, břeh řeky, Malá Strana, park na Klárově u Vltavy, tramvajová zastávka, hřbitov či ochoz Staroměstské mostecké věže. Interiéry jsou zastoupeny byty na Smíchově (byt rodičů) a v Nových Butovicích (byt Tomáše a Martiny), vyhořelým skladem, na jehož půdě Tomáš přespává; dále se v románu objevuje budova FAMU, hospoda U Černého vola na Hradčanech, filmové ateliéry, psychiatrická léčebna v Bohnicích, sochařský ateliér Tomášova otce, špitál, podkrovní byt kdesi na Žižkově, Robertova kancelář, městský úřad, hospůdka na sídlišti ad.

Zvláštní místo mezi uvedenými zaujímá parník Vyšehrad, na němž se v předposlední kapitole odehrává večírek k zahájení natáčení filmu. Parníku si hlavní postava všimá již v kapitole I. (s. 13): „*Támhle se sune ten největší, jménem Vyšehrad. Sněhobílá obří šipka s lopatkovými koly a sklápěcím komínem.*“ V tuto chvíli na parník hledí Tomáš z Karlova mostu, zatímco v závěru se ocitá přímo na palubě a během plavby naopak pozoruje most; tento obrat v pozorování, změnu úhlu pohledu, je možné interpretovat jako jakési Tomášovo procitnutí či uvědomění – dívá se na svůj dosavadní život a vše, co kamenný most reprezentuje, zvnějšku, což jej dost možná vede k odhodlání učinit zásadní změnu. (Svědčí to také o vývoji hlavní postavy, protože lze po právu tento text nazývat románem.)

Praha v literární tvorbě obecně vystupuje jako město metafyzické, magické, osudové, známé pro svou specifickou atmosféru a geniem loci s mnoha symbolickými významy – rozličnými příklady zpracování charakteru Prahy v próze jsou (mezi mnoha dalšími) *Golem* (knižně 1915) od Gustava Meyrinka, *Sedmikostelí* (1999) Miloše Urbana, trilogie *Trýznivé město* (1991 – 1992) Daniely Hodrové, *Druhé město* (1993) od Michala Ajvaze či pozoruhodné dílo italského bohemisty A. M. Ripellina *Magická Praha* (italský originál

Praga magica, 1973, v českém překladu 1992). Nejinak je tomu v knižní podobě *Kamenného mostu*:

„Spleť uliček, schodišť, průjezdů, průlezů, dvorů, podchodů, sklepení, podzemních chodeb a kanálů. Klikatý labyrint, pulzující mozkové záhyby, strašidelné bludiště, ze kterého není úniku. Každého zadusí svou ponurou melancholií.“ (Vorel, 1997, s. 56)

Tímto způsobem zobrazení prostoru a připodobněním velkoměsta k nevyzpytatelnému labyrintu Vorlův román zapadá do proudu imaginativní prózy 90. let.⁴ Vorel zde popisuje také jistou vlastnost Prahy – Praha nikoho nepustí; člověk může utéct jakkoliv daleko, aby unikl jejímu zhoubnému vlivu, ale stejně se dříve či později musí vrátit, neboť Praha si jej přitáhne zpět. Vorel nejenže město personifikuje tak, jako mnozí autoři dávno před ním (*„Pod nohama matička stověžatá, Praha milovaná, Praha nenáviděná.“* Vorel, 1997, s. 67), shoduje se s nimi i v představě Prahy jako města, jež je ve své kráse, osudové přitažlivosti a magii zákeřné a velice nebezpečné.

„Všechny nás tady zkroutí, omámí, naleje, zfetuje, rozloží, vydojí, vysaje, vymačká a zahubí. Tak jako zahubila své věrné a citlivé před námi. (...) Praha přivábí, zasekne a rdousí.“ (Vorel, 1997, s. 56)

Toto líčení města je velice podobné Kafkově přirovnání Prahy k „matičce s drápy“ – *„Praha nás nepustí. Ani jednoho. Tahleta matička má drápy. Buď se přizpůsobíš, anebo...“* (Kafkův dopis Oskaru Pollakovi, výňatek in: Ripellino, 1992, s. 12)

Mnohá pražská místa již pro svůj charakter fungují v literatuře jako ustálené toposy-symboly, jako například Hrad či místa, jež jsou součástí tzv. královské cesty, mezi nimi i Karlův most, kolem něhož se celý příběh odehrává.

Karlův most je nejdůležitějším místem celého románu. Na něm příběh začíná a končí; v první kapitole se Tomáš podivuje, jak je možné, že dosud nikdo nenatočil film o tomto mostě, jehož krása a fotogeničnost hraničí s kýčem. Most je představen jako *„řeka lidských osudů proudící kamenným řečištěm sevřeným velkolepými kulisami historie“* (Vorel, 1997, s. 11), přirovnán k jarmarku, divadlu, fungující téměř jako samostatný živoucí organismus. Je místem, kde se střetávají kultury i historické epochy, místem koexistence ničivé komerce a mystérií, místem, které si vzali za své pouliční umělci snažící se zalíbit a

⁴ viz *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. zpracoval kolektiv autorů; editoři Petr Hruška... [et al.]. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. 738 s, portréty. ISBN 9788020016300., s. 286

materiálně vytěžit z poměrně nově nabyté svobody co nejvíc, místem, kde se potkávají bohatí turisté z celého světa a žebraví mrzáci.

Kamenný most, součást turisticky atraktivní Královské cesty, oplývá jakousi mystikou a magií, která však často působí doslova zhoubně, což čtenář pozoruje především v momentech, kdy most brutálním způsobem zasahuje do osudu Tomášovy rodiny: Tomáš se skokem z mostu pokusí o sebevraždu, která se mu jako zázrakem nezdaří; Tomášův otec na mostě zabije bublináře; Tomášova matka zemře pádem ze schodů vedoucích na most. (Vlastně to vše působí tak, jako by se na mostě koncentrovaly vlastnosti, jež byly připsány Praze jako celku – všechna ta mystika, podivná síla, čarovná moc; most lze tak jednoznačně vidět jako zástupný symbol celého města.)

Souboje tajemných sil zde také reprezentují dvě krajně odlišné, přesto však stejně zvláštní, magické a silně symbolické skupiny osob: houf řádových sester a skupinka šamanů. Most je prostorem, na němž se odehrávají scény každodenního shonu prodchnutého všudypřítomnou komercí, její vlezlostí a dravostí, vedle momentů, které pouhým turistou či přespříliš materiálně zaměřeným člověkem zůstanou nepovšimnuty (a pokud ne, je to dílem náhody), jako například mystické čištění mostu skupinou šamanů, esoteriků a léčitelů. Pohanské se zde prolíná s křesťanským, světské s duchovním.

Na skutečnost, že i kamenný most může jakýmsi způsobem vnímat, upozorňuje jeden ze šamanů: „*Most trpí..... spěchem, zlobou..... lidským strachem.....*“ (Vorel, 1997, s. 99) Zde také Tomáš dostává od kohosi ze skupiny šamanů váček s halucinogenními houbičkami; a není náhodou, že když se je po čase rozhodne vyzkoušet, opět se tak stane na mostě. Následuje noc vpravdě čarovná: „*Celý most jako by hrál a mluvil. Tóny, melodie, věty a ruchy pronikají krokem dlažby, dechem lidí, zpěvem racků.*“ (Vorel, 1997, s. 186) Tomáš se tak na mostě ocitá ve stavu, kdy neví, jak se sám jmenuje, kdo vlastně je, kde se nachází a kam jde – „*ztratil jsem všechno..... nic už nejsem.....*“ (Vorel, 1997, s. 188) – a snaží se dostat do vnitřních prostor mostu: „*Ležím se skřítkem u kanálu..... most nás obepíná..... kamenná hora..... ocelová brána do útrob..... cloumáme s ní..... železo zvoní jako zvony.....*“ (tamtéž)

„*Odcházím pryč..... hledám východ..... z kamenného zakletí..... sochy se hýbou..... něco mi sdělují..... kámen ožil.....*“ (Vorel, 1997, s. 190) Může se zde zkrátka stát cokoliv; zcela všední večer se změní v noc, kdy se po mostě procházejí

zoomorfní bytosti a ožívají sochy, a fakt, že se tak děje „pouze“ před očima protagonisty, jen posiluje už tak silný důraz na subjektivitu vypravěče, jímž je celý příběh nahlížen.

Tomáš se také zamýšlí nad slovním spojením „přejít most“ a jeho symbolickým významem: „*Most je něco, co se odněkud někam klene, dva břehy spojuje, dva světy. Cesta ke spáse, cesta na onen svět, kde můžeš potkat sebe samého, jdoucího proti tobě, a když se spojíte, jsi osvobozen, spasen.*“ (Vorel, 1997, s. 96)

Prostor Karlova mostu a jeho okolí dokreslují i pověsti, o kterých se zmiňuje Tomáš-vypravěč, obvykle když se ocitne poblíž některého ze záhadných míst – o reliéfu hlavy nazývaném Bradáč a jeho souvislosti s povodněmi, o Bruncvíkově meči zazděném v pilíři mostu, o Janu Nepomuckém či o sochách na mostě.

Karlův most byl původně nazýván pouze „kamenným“ – pro svou materiální povahu – či „pražským“; název „Karlův most“, odkazující k jeho zakladateli Karlu IV., se začal používat až v 19. století, roku 1870 se stal názvem oficiálním; z tohoto je možno usoudit, že autor knihy se dobře orientuje v historických souvislostech – o této skutečnosti se čtenář může přesvědčit i v úvahových pasážích románu. V jednom z takovýchto úseků si Tomáš dovoluje historický exkurz, zamýšlení nad tím, co se dočetl o Karlově mostě: že most je součástí tzv. svatováclavské cesty s mnohými tajemnými významy, že jeho základní kámen byl položen přímo Karlem IV., a to v čase, který panovník považoval za nejvhodnější, ať už pro konstelaci hvězd, konjunkci planet či pro dokonalou symetrii data – 9. července 1357 v 5:31, což lze přepsat jako 135797531 (letopočet – měsíc – den – čas). Z knihy Tomáš také zjistil, že je most opravdu dutý, a tedy že nejde jen o výplod jeho fantazie, jak se sám domníval, když před nedávnem vyprávěl svému synkovi příběh o tajemném (a dost možná nebezpečném) skřítkovi, jenž bydlí uvnitř Karlova mostu; vymýšlel si, že stačí jen zvednout poklop kanálu a vlézt do vnitřku mostu po žebříku, vniknout do tajných chodeb, z nichž vedou další chodby a tvoří tak labyrint rozprostírající se pod celou Prahou, jakési „*město pod městem*“ (Vorel, 1997, s. 117), které představuje nejen lákavé tajemství neznáma, ale i potenciální nebezpečí. Nyní tedy Tomáš překvapeně konstatuje, že vlastně nevědomky uhodl pravdu.

Na konci poslední kapitoly Tomáš s Pětou slezou dovnitř mostu a vydávají se na cestu bludištěm.

(...) „*Třeba projdem pod celou Prahou....*“

„*Třeba pod celou zemí.....*“

„Nó..... všechno se může stát.....“ (Vorel, 1997, s. 293)

V *Kamenném mostě* silně kontrastuje historické centrum Prahy, magické, tajemné, s moderním panelovým sídlištěm, symbolizujícím ubíjející stereotyp a prostým jakékoliv imaginací. Pražské centrum je zde líčeno jako znesvěcené turisty, malebné a proto dobře prodejné, zohyděné ziskuchtivostí porevolučních podnikatelů. (Nutno poznamenat, že i sám Karlův most se v XVI. kapitole stává obětí komerce nejhrubšího zrna coby kulisa v unylé, kýčovité televizní reklamě.)

Většina míst se jeví jako geograficky konkrétní, reálně existující, ať už Karlův most či hospoda U Černého vola; případem místa naopak pravděpodobně fiktivního je sochařský ateliér Tomášova otce. O tom, že je děj zasazen do Prahy, není sporu, město je zde však zobrazeno velice subjektivně.

3.4 Témata a motivy

Za ústřední téma románu můžeme považovat osobní krizi režiséra na pozadí porevoluční doby a s ní spojené komerce, která ovládla nejen filmový průmysl, ale především lidské uvažování. Nositelem tématu je konkrétní osoba, protagonista Tomáš; v souvislosti s ním můžeme mluvit také o tématu osobního selhání, které je představováno jeho neschopností postarat se o vlastní rodinu a začlenit se do „normální“ společnosti. Je zde tematizováno období přibližně první poloviny devadesátých let, kdy bylo nutné vyrovnat se se změnami, které přinesl pád minulého režimu a nástup kapitalismu. Vše úzce souvisí s prostorem města Prahy a jeho jednotlivými motivy a symboly.

V širších souvislostech jde o konflikt jedince a společnosti, což je častým tématem v umění obecně, o neschopnost (a neochotu) podřídit se vyžadovanému řádu. Téma svobody je zde představováno i prezidentem Václavem Havlem, symbolem svobodného státu. Potřeba svobody a nezávislosti je ale zároveň v rozporu s Tomášovým vztahem k matce – závislostí nejen materiální, ale i citovou, dále závislostí filmaře na finančních prostředcích, které musí sehnat, chce-li tvořit a točit film, a také závislostmi těla – cigarety, alkohol, zmínky o závislosti na pervitinu. Téma manipulace, jež mimochodem v postmoderní literatuře není neobvyklé, se v románu rozvíjí na několika místech, například v úvahách

Tomáše o tom, jak si vyložit Bibli, když „*vše je manipulace se zvuky, se slovy, s lidským vědomím*“ (Vorel, 1997, s. 30).

Téma zneuznání, nedocení na jedné straně je vyvažováno nevděkem na straně druhé – matka, stále ve skrytu duše doufající, že se vděku dočká od svého muže a syna, ti však její počínání (skutečnost, že je oba živí a stará se o ně) berou jako samozřejmost. (Ani Tomášův otec se coby akademický sochař uznání nedočká, ten po něm ale podle svých slov ani netouží.) Objevuje se zde také téma křivdy, ať už v podobě křivdy spáchané na Tomášově matce minulým režimem (kvůli svému nonkonformnímu muži nesměla vyučovat na škole), nebo křivdy, jíž se na Tomášovi dopustila režisérka, když mu ukradla námět na film a s ním i kamarády ze Sklepa.

Knihla se dotýká množství témat (téma šílenství, samoty, nevinného dětství, života na ulici a další); mnoho vedlejších témat je rozvíjeno ve vypravěčových úvahách.

Kamenný most pochopitelně obsahuje nejzákladnější témata literatury a umění vůbec, totiž témata lásky a smrti. Jako deriváty těchto základních, archetypálních témat zde nalézáme mezilidské vztahy, v tomto případě především vztahy v rodině, které se jeví jako značně komplikované, otcovskou lásku Tomáše ke svému synovi (a také vztah Tomáše a jeho otce) a samozřejmě lásku romantického charakteru; smrt se v románu objevuje jak ve své zcela obnažené podobě – zabití bublináře, smrti Tomášovy matky –, tak v Tomášových myšlenkách na sebevraždu a pokusu o ni.

V románu se vyskytuje nesčetné množství motivů; obzvláště důležité jsou motivy, které se v knize vyskytují opakovaně, takzvané návratné motivy – především motiv mostu, motiv tajemného skřítka či skupiny řádových sester a šamanů objevující se vždy v určité chvíli na určitém místě. Dalšími motivy jsou například halucinogenní houby, kometa, sochařská hlína; motivy související s tématem samoty (a paradox samoty uprostřed davů v centru hlavního města) a šílenství (souvisí s otcem, jeho sochami, psychiatrickou léčebnou, a je zároveň stavem, v němž jako by se ocitla celá společnost, viz apokalyptické vize „svatého“ Vincenta, s. 135 - 136), motivy související s nebytím a se smrtí (především v kapitole XVII. – *Tři samotáři*; hřbitov, sošky andělů, holubiček, kříže na hrobech, materiální projevy úcty ke smrti, jimiž Tomáš vlastně pohrdá a sám je toho názoru, že smrtí „*nic nekončí, nic nezačíná, jedna věc se v druhou přetváří*“; Vorel, 1997, s. 260).

Motiv skřítka je o to důležitější, že se neobjevuje pouze v *Kamenném mostě*, ale prostupuje v podstatě celou Vorlovu tvorbu – ať už jako zlomyslný skřet ve *Výletu na*

Karlštejn, jedné z částí *Pražské pětky* (1989) či jako mnohem roztomilejší skřítek ve stejnojmenné grotesce z roku 2005, který se vyžívá v lekání lidí, jezdí na praseti uprchnuvším z masokombinátu a zachrání život jednomu z hlavních protagonistů. Tomáš Vorel o svých skřítcích říká v jednom rozhovoru: „*To je cesta do dětství, ale i do budoucnosti. Co ten skřet znamená přesně, nevím, ale něco hodně důležitého v mém životě znamená.*“ (www.dumabyt.cz) V *Kamenném mostě* se skřítek vyskytuje v podobě hliněných figurek, které vyrábí Tomášova matka a prodává je na Karlově mostě (jsou vlastně zdrojem příjmů pro celou rodinu). Ve II. kapitole se nad ním Tomáš zamýšlí: „*Beru jednu figurku, prohlížím tvar bizarní. Něco podivného, neklidného, vzrušujícího. (...) Opravdu divná tvář, tak povědomá, jako bych ji dávno znal. Zapomenutý pocit, něco, co se má stát, co má přijít. Jak na tohle máma přišla?*“ (Vorel, 1997, s. 27) Následuje úvaha o výskytu a podobách trpaslíků v kultuře – gotika se svými chrličí a „skřety rozšklebenými“, pohádky a pověsti o stříbrných dolech a jeskyních, kontrast uměleckého ztvárnění (Gebauer, Knížák) a trpaslíků do zahrádek. A nejen to, komentuje také podobnost skřetovitého charakteru s charakterem Čechů: „*Skřet je něco typického pro český národ. Zakrslost, nemožnost se projevit, poťouchlý škleb, bytost zahnaná do kouta, žijící ve štěrbinách, ve skalách v temnotách, nepolapitelná, nevysvětlitelná, amorfní. Dobrácký připrclík, v mžiku se měnící v zákeřnou zrůdu, schopnou čehokoliv.*“ (Vorel, 1997, s. 28)⁵

Kapitola V. – *Dětství a dávné lásky* dává odpověď na to, proč je tvar skřítky Tomášovi tak povědomý – jeho matka vypráví režisérce, že si takové skřítky v dětství kreslil a modeloval. „*(...) říkal mu Můj tajný kamarád.....*“ (Vorel, 1997, s. 72) To pro ni bylo inspirací k výrobě trpaslíků; Tomáš o tom ovšem neví.

Podle Tomášovy vyprávěnky pro Pěťu v mostě bydlí skřítek (podobá se skřítkům, které vyrábí babička, ale je mnohem větší), jakýsi strážce mostu, a ten podle svého momentálního rozpoložení „*někoho zabije..... někoho jen vystraší..... někoho udělá šťastným*“ (Vorel, 1997, s. 117). Pěťa na tatínkovy výmysly nezapomene, rád by skřítku potkal, a proto se na konci příběhu vydávají do mostu. To, s čím se vlastně uvnitř setkají (a jaké je to povahy), se čtenář nedozví. (Pouze zmínka o síře a jejím zápachu by mohla naznačovat cosi negativního, běžně je spojována s ďáblem, peklem, a tedy se zlem.)

Proti nám vzedmul se stín.

⁵ Tomáš o českém národu obecně nesmýšlí zrovna pozitivně: „*Češi, to je národ hlídačů, fízlu a udavačů.*“ (Vorel, 1997, s. 165)

„Pěťo...?! Vidiš to.....!?“

„Vidím.....“ (Vorel, 1997, s. 293)

Vezmeme-li v úvahu zmiňovanou možnou souvislost se zimním slunovratem, v jehož čase dochází k oslabení hranice mezi světem lidí a říší temna, lze považovat toto blíže neurčené zjevení za záležitost odpovídající charakteru temných sil. To je však pouze jedna z možných interpretací. Nerada bych klesla k plytkým úvahám typu „co tím chtěl autor říci“, proto považuji za vhodnější individuální zamyšlení nad vyzněním konce románu, nežli pokus o zobecnění a výklad, který by mohl nebezpečně směřovat k dezinterpretaci.

Klíčový je motiv samotného mostu – je leitmotivem obsaženým i v názvu knihy. Primární funkcí mostu je samozřejmě spojení dvou břehů Vltavy za účelem nekomplikovaného přechodu řeky, v knize má však zásadní vliv na dění; podrobně o mostě a jeho významech, včetně těch symbolických, jsem psala v kapitole o časoprostoru.

Řeku Vltavu, nad níž se most klene, Tomáš popisuje jako kalnou a smrdutou, protože její voda čistí celou zemi a Prahu; když se ho Pěťa ptá, proč voda ve Vltavě tak smrdí, Tomáš mu odpoví, že nepáchne voda, ale „*ty věci, co do ní nepatří*“ (Vorel, 1997, s. 163), tedy odpad, chemie, nečistota, již má na svědomí lidská bezohlednost vůči přírodě. S řekou úzce souvisí motiv čistoty a očištění, který se v knize objevuje i v dalších souvislostech, např. čištění mostu bosými šamany.

Na mostě se potkávají skupiny dvou kontrastních charakterů: skupina šamanů a skupina řádových sester. Šamani reprezentují přírodní síly, harmonizaci těla a duše, jeptišky přísný řád, jeho uniformitu, askezi, odmítání přirozeného. Šaman pomůže Tomášovi po jeho pokusu o sebevraždu (očistný efekt holotropního dýchání); sestry pečují o Tomáše ve špitálu poté, co jej zbije strážník. Tyto dvě skupiny se setkávají i v magickém okamžiku, kdy nad Prahou svítá, rozezní se zvony chrámů, a šamani jsou při rituální očištění mostu vyrušeni rázně procházejícími jeptiškami. Setkávají se nejen v první kapitole a v průběhu knihy, ale jsou i jedním z posledních motivů v románu, v posledním oddílu poslední kapitoly; zde jsou v jediném obrazu dva strážníci, skupina bubnujících šamanů a skupina jeptišek.

„*Skupinka bubenků sune se bosou nohou středem mostu, dlaně buší do napjatých kůží. Proti nim vlají černobílé hábity řádových sester. Možná se všichni srazí. Minuli se těsně, jen vítr zakroužil sněhem.*“ (Vorel, 1997, s. 293)

Hned zkraje románu si Tomáš pokládá otázku, proč má žít, když to neumí. Není spokojen se svým životem; chtěl žít jako bohém, místo toho mu bylo vnuceno manželství a rodinný život. Sám sebe považuje za neschopného a k ničemu. Smysl jeho životu dává pouze jeho syn. Odhaluje tak svoji pasivitu a neschopnost či neochotu „jít do sebe“; na tomto místě se doslova vnucuje narážka na motiv zbytečného člověka, kterou navíc doslovně podtrhne Tomášův otec: „*Tvoří.....? Nebo se válí v pelechu jako Oblomov.....? Bože, proč zrovna já mám syna s ruskou duší.....!?*“ (Vorel, 1997, s. 25)

Tomáš ze začátku románu píše (či spíše snaží se psát) na svém starém psacím stroji značky Consul; je rozladěn jeho těžkopádností a nutností vyměňovat papíry. K počítačům má však bytostný odpor – „*Chladný bzučící stroj, elektrické záření, ze kterého pálí oči.*“ (Vorel, 1997, s. 38) – a proto je až překvapivé, jak snadno si zvykne na notebook, jež mu daruje Robert, a naopak si ještě pochvaluje snadnou manipulaci a možnost práce v terénu. V kontextu příběhu tato změna působí jako ústupek Tomáše ve svém vztahu ke komerci (v širším slova smyslu) nebo jako částečná ochota přizpůsobit se nové době.

Džíp Grand Cherokee, Robertův vůz, je symbolem komerčního úspěchu – tento model vlastní i další úspěšní podnikatelé; Tomáš jej označí slovy „*oblíbená značka českých podnikatelů a zbohatlíků*“ (Vorel, 1997, s. 174); ve své podstatě symbolizuje vše, čím Tomáš pohrdá. Právě džíp je ale také prostorem, kde se oba sokové dohodnou na společném filmu a kde Tomáš dostane od Roberta počítač, aby měl snazší práci na scénáři.

Jedním z výrazných motivů je i kometa. Vyskytuje se výhradně v kapitole IX. – *Kometa nad Prahou*. Robert ji Martině popisuje jako „obrovskou“ – „*taková je jednou za tisíc let.....*“ (Vorel, 1997, s. 144). V ten večer, kdy se nad Prahou kometa objeví, je zrovna Tomáš na Karlově mostě, kde se setkává s Václavem Havlem; „*Havla vždycky potkám v absurdní situaci. V hospodě, v divadle, na plese, jednou dokonce na záchodku Klášterní vinárny, kde měl schůzku s Mitterrandem.*“ (Vorel, 1997, s. 155) Kometa je obvykle považována za symbol velkých změn; v kontextu knihy tedy nejspíš předznamenává změny v Tomášově životě. Je nutné poznamenat, že žádný takový astronomický jev na podzim roku 1996 nad Prahou nebyl pozorován. Jde tedy čistě o autorovu fikci, která umocňuje magickou a symbolickou rovinu románu.

3.5 Kompozice

Tato kapitola bude věnována kompozici románu, a to jak kompozici vnější, tak kompozici vnitřní.

Pod pojmem vnější kompozice rozumíme horizontální členění čili způsob uspořádání jednotlivých textových segmentů, například titulu, dedikace, předmluvy, kapitol, doslovu atd., v celek. Vnější kompozice zde bude představena tak, jak ji řeší Hodrová (2001, s. 171n), zohledním tedy grafický a textový rámeček i materiální aspekt díla.

Titul „Kamenný most“ lze určit jako titul lokalizační, neboť přesně říká, kde se bude děj knihy odehrávat, stejnou měrou jej ale můžeme považovat za titul objektový, protože se nevztahuje k ději pouze pasivně, nýbrž často působí tak, jako by jím byl děj ovlivňován, a nadto má symbolickou funkci.

V české literatuře nejde o jediné dílo tohoto názvu: roku 1944 vyšla básnická sbírka Jaroslava Seiferta *Kamenný most*; ve Vorlově případě se velmi pravděpodobně nejedná o žádný odkaz na Seifertovu básnickou sbírku, pouze o formální shodu názvů.

Autorem předmluvy ke *Kamennému mostu* je Ivan Klíma. Tento významný český spisovatel – jeden z nejpřekládanějších českých spisovatelů vůbec – byl od roku 1970 „zakázaným“ autorem a jeho knihy vycházely pouze v samizdatu či exilově; po sametové revoluci, již ve svobodném literárním prostoru, publikoval díla *Čekání na tmou, čekání na světlo* (1993), *Poslední stupeň důvěrnosti* (1996) či *Jak daleko je slunce* (1999). Ve své předmluvě k Vorlově *Kamennému mostu* píše, že její kniha zaujala více než film, a vyjadřuje domněnku, že dílo možná čtenáře pohorší svou otevřeností. Vyzdvihuje „drásavou“ upřímnost, ve Vorlově případě spojenou s talentem vyprávět, fantazií a smyslem pro jazyk. Upozorní také na jistou neukázněnost Vorlova stylu, která je ovšem vzhledem k literární prvotině pochopitelná.

Ve své generaci není se svými pocity ani názory ojedinelý; připadá mi však, že je dokázal vyjádřit nejpřesněji a umělecky nejúčinněji. (Klíma, in: Vorel, 1997, s. 5)

Čtenář, samozřejmě za předpokladu, že předmluvu neopomine, tak získává určitý návod, jak ke knize přistupovat, jak ji číst; zda je to postup vyhovující či nevhovující, záleží čistě na čtenářském vkusu.

Knihy má celkem 297 stran a je rozdělena do devatenácti kapitol tvořících víceméně uzavřené celky. Kapitoly jsou značeny římskými číslicemi, tedy I. – XIX.; kapitola vždy začíná grafickou úpravou, pro tuto knihu specifickou: levá strana je cele potíštěna ilustrací vztahující se k dané kapitole, pravá strana obsahuje číslo a název kapitoly. Názvy kapitol jsou temporální (*Letní slunovrat, Magická noc*), protagonistické (*Tajemný skřítek, Dábel a*

sestra v řádu, Nová rodina, Tři samotáři) objektové (*Sochy šílenství, Kometa nad Prahou, Vodní živel, Vyhaslý oheň, Šoubyznys, Ohňostroj, Tajemství Kamenného mostu*), dějové (*Muži pijí, Ženy trpí* – tento název bychom ale stejně tak mohli považovat za gnómičké čili sentenční, protože vyjadřuje také jakousi obecnou pravdu, která je v kapitole dějově konkretizována), a dále názvy *Naše rodina a trpaslíci, Noční děsy a šamanský dech, Dětství a dávné lásky*, jež jsou v podstatě složeninami základních typů. *Očista Kamenného mostu* je titulem obsahujícím symbolický význam – nejde zde jen o čištění mostu šamany, nýbrž také o způsob, jakým se na mostě projeví Tomášův otec zběsile se snažící vyhnat z mostu umělce, přičemž jednoho z nich zabije.

V některých kapitolách se text dále dělí pomocí grafického znaku, jímž je zdůrazněna změna scény; čtenář je tak upozorněn na změnu časoprostoru.

Kapitoly začínají buď konstatováním v ich-formě, kdy vypravěč jednoduše říká, kde se právě nachází a co dělá, tedy informuje, kam je situován děj (*Stojím pod branou Mostecké věže staroměstské a přede mnou žhne kamenný most. Vorel, 1997, s. 8; Sedím v kuchyni, ani kabát svůj věrný černý jsem nesundal. Vorel, 1997, s. 20*), subjektivizovaným popisem prostředí (*Rybářův oharek žhne v šero modravé, pramice se houpe pod obloukem kamenného mostu. Vorel, 1997, s. 54; Podzimní zahrada, zarostlá keři šeríku, kopřivami, psím vínem a něčím s temně fialovými listy, co nevím, jak se jmenuje, botanika mě vždycky nudila. Vorel, 1997, s. 126*), přímou řečí („*On byl dycky takovej citlivej, takovej smutnej, zamýšlenej, nemluvej.....*“ Vorel, 1997, s. 70), obecným konstatováním („*Pěta se cachtá ve vaně se svým oblíbeným delfínkem nafukovacím.*“ Vorel, 1997, s. 110), či nevětnou konstrukcí („*Sobotní parčík u Vltavy na Klárově.*“ Vorel, 1997, s. 158; „*Dlouhý sál, vysoký strop, gotická klenba křížová.*“ Vorel, 1997, s. 210).

Rozsah jednotlivých kapitol se pohybuje mezi 8 a 20 stránkami, nejčastěji je to 13 – 15 stran. První a poslední kapitola mají shodně 10 stran. Nejdelšími kapitolami jsou VI. – *Očista kamenného mostu* a XVI. – *Šoubyznys*.

Po Obsahu (s. 295) následuje ještě stručný životopis a filmografie Tomáše Vorla.

Text je doprovázen ilustracemi, jejichž autorkou je výtvarnice Lenka Zvěřinová⁶. Ilustrací je devatenáct, jedna ke každé kapitole, a zobrazené výjevy se v několika případech téměř přesně shodují s filmovou podobou. Titulní obraz na obálce knihy pak

⁶ Mg.A Lenka Zvěřinová (*1974) vystudovala UMPRUM a následně obor malba a grafika na AVU; s Tomášem Vorlem spolupracovala také na nerealizovaném scénáři *Děti dětí* z první poloviny 90. let. (<http://lenkazverinova.freepage.cz/zivotopis>)

svým způsobem shrnuje všechny důležité postavy a motivy do jediného, na první pohled chaotického celku výrazných barev; chaos je však jen zdánlivý, obraz má propracovanou kompozici a je v něm ztvárněno vše podstatné.

Obálka, grafická úprava a sazba jsou připsány Pavlu Křivkovi, propagačnímu grafikovi, z jehož spolupráce s Tomášem Vorlem vzešly kromě *Kamenného mostu* grafické úpravy knižního vydání *Kouře* a *Pražské pětky*.

Vnitřní kompozicí rozumíme kompozici díla z hlediska kontinuity. Pohybujeme se ve vertikální rovině textu.

Kompoziční linie se v případě románu *Kamenný most* shoduje s prožívaným časem protagonistovým; jedná se o lineární kompozici, události na sebe chronologicky navazují (čtenář sleduje průběh šesti měsíců) a jsou spojeny osobou vypravěče. Pozorujeme zde jistou shodu s filmovým zpracováním a souvislost s autorovým „obrazovým“ způsobem ztvárnění ukazovaného, totiž výrazné střídání scén: každá kapitola (případně oddíly v rámci kapitol) začíná na odlišném místě a v jiný čas, než skončila předchozí. Čtenář ale nemusí dlouho tápat, neboť jej vypravěč upozorní na místo svého pobytu a na svou momentální činnost. Jedinou výjimku (jako celek) tvoří kapitola V. – *Dětství a dávné lásky*, v níž Tomáš po celou dobu není přímým účastníkem, pouze ze svého hlediska komentuje rozhovor dvou žen, jimiž jsou jeho matka a režisérka. Po této kapitole se v románu objevují pasáže (v rámci kapitol graficky oddělené), kdy dochází ke změně typu vypravěče – vypravěč osobní, jenž v knize převažuje, se střídá místy, kdy Tomáš není osobně přítomen, přesto i zde je často patrné jeho hodnocení situace. (Problematicke vypravěče se věnuji dále v samostatné podkapitole 3.6 Vyprávění.) Tyto úseky jsou nejčtenější zhruba kolem středu románu, což je možné přičítat okolnostem příběhu – Tomáš nechodí domů, málokdo ví, kde přesně se nachází, což dává prostor zobrazení starostlivé matky, vztahu Martiny a Roberta apod.

Zajímavým kompozičním předělem je kapitola VII. – *Magická noc*, na jejímž začátku vypravěč-Tomáš upozorní čtenáře na důležitou skutečnost, totiž na to, že román je zároveň jím psaný scénář:

„A o čem je ten scénář, ptáte se? No právě ho čtete, jste v jeho polovině. Ano, je to v podstatě můj příběh.“ (Vorel, 1997, s. 183) – Díky tomuto místu je čtenář nucen přehodnotit svůj pohled na to, co dosud přečetl, a text číst dále jako text antiiluzivní.

Postupy antiiluzivnosti, psaní o psaní, jsou typické pro postmoderní literaturu – o důvod víc, proč toto dílo zařadit k postmoderně.

Pásmo vypravěče silně převažuje nad pásmem řeči postav. Řeč postav je tradičně graficky odlišena použitím uvozovek.

Důležitými místy románu jsou začátek a konec, jinak řečeno incipit a explicit. Jak už bylo řečeno v kapitole o časoprostoru, román začíná a končí na tomtéž místě, přímo na mostě. (Přesněji – pro hlavního hrdinu začíná na povrchu mostu, pod jednou z mosteckých věží, a končí uvnitř mostu. Čtenáři je i v případě konce „ukázán“ pouze povrch.) Začátek a konec patří k významově nejexponovanějším místům literárního díla. (Hodrová, 2001, s. 317)

V případě *Kamenného mostu* je incipit takovýto: „*Stojím pod branou Mostecké věže staroměstské a přede mnou žhne kamenný most.*“ (Vorel, 1997, s. 8)

Hodrová ve svém komplexním díle *...na okraji chaosu...* (2001) rozlišuje pět typů románových začátků, a to začátek scénický, začátek narativní, začátek prezentující vypravěče, začátek metatextový a začátek fragmentární. V incipitu *Kamenného mostu* vedle sebe fungují prostředky ukazující částečně na začátek scénický (přesný údaj o místě) a také na začátek prezentující vypravěče ve formě první osoby prezentu slovesa; tento konkrétní začátek tedy nelze přiřadit k jedinému typu. V první větě románu se nicméně dozvídáme, že se vypravěč nachází v Praze (Staroměstská mostecká věž je velice pravděpodobně jen jedna), a vypravěč také informuje o tom, že „před ním žhne kamenný most“ – toto sdělení můžeme chápat více způsoby: jako další prostý údaj o místě, jako umocnění významu titulu a tedy ujištění, že kamenný most pravděpodobně sehraje v příběhu důležitou roli, anebo jako protagonistovo nazírání na svět, na vlastní život, kdy most před sebou vidí jako symbol toho, co je nutno překonat a dostat se tak na druhou stranu (ať už to znamená cokoliv). Následuje informace o času (večer, 21. června) a krátký subjektivizovaný popis atmosféry západu slunce. První odstavec tedy uvádí čtenáře do časoprostoru.

Poslední větou románu je „*To, co zvítězí, je pravda a láska.*“ (Vorel, 1997, s. 293) U ní by čtenář pravděpodobně zpozorněl i bez znalosti předchozího děje, protože se jedná o snadno rozpoznatelnou aluzi odkazující k výroku tehdejšího prezidenta Václava Havla „pravda a láska musí zvítězit nad lží a nenávistí“ (a také k heslu na standartě prezidenta České republiky); již na straně 57 Tomáš na konci jedné ze svých úvah vyjadřuje názor, že by heslo na prezidentské vlajce přepsal na „Jen to, co zvítězí, je pravda“. Dle Hodrové

může být konec buďto završující, tedy uzavírající, anebo nezavršující, otevřený. V tomto případě jde o druhý typ, což je dost možná také to jediné, co lze o konci *Kamenného mostu* říci zcela s jistotou.

3.6 Vyprávění

Ve vyprávění (naraci) nejde o pouhou informaci o příběhu; vyprávění by mělo poskytovat zážitek z příběhu i samotného aktu vyprávění, k čemuž slouží postupy a formy, které jej činí plastickým, pružným, odstíněným, emotivním. Nejdůležitějšími jsou zejména pořádek vyprávění, jeho tempo, druh řeči a typ vypravěče. (Peterka, 2001, s. 205)

Pořádek vyprávění může být chronologický, retrospektivní nebo anticipační. (Peterka, 2001, s. 205) Sled událostí v *Kamenném mostě* je chronologický; autor v tomto případě neexperimentuje a dodržuje časovou následnost, což souvisí také s formou, která připomíná deníkový postup. Retrospektiva se objevuje výjimečně; je příznačná pro kapitolu V. – *Dětství a dávné lásky*, kde se Tomáš (i jeho matka, s níž vede režisérka rozhovor nad fotografiemi) ve svých vzpomínkách vrací do minulosti, či v Tomášově vyprávění o zkušenostech s pervitinem (s. 146-147).

Proměny tempa vyprávění jako akcelerace nebo retardace chrání tempo před monotónností. Prostředky akcelerace jsou mezera a sumarizace; mezeru nacházíme například na s. 198, kdy nový oddíl v rámci kapitoly začíná „*A je tady listopad.*“, přičemž poslední časová zmínka je o říjnu. Narativní zkratky souvisí se zhuštěným vyprávěním, kdy je nutné shrnout informace o uplynulých událostech na co nejmenší ploše – „*(...) O tom, jak jsem se probral v kaluži krve a popela, jak jsem přešel krvavou stopou most, stoupal nocí do petřínského kopce a omdlel na vrátnici nemocnice. Pak jsem se probudil v bílé peřině, v modrém pyžamu, s hlavou sešitou. Jak jsem tu dlouho?*“ (Vorel, 1997, s. 210) Zpomalování vyprávění zajišťují především četné úvahy, dialogy, výjimečně paralelní události (s. 144).

Příběh je vyprávěn v ich-formě. Používaným časem slovesným je přezens. Použití tohoto tvaru je obvykle považováno za příznakové a také zde má navodit dojem zpřítomnění, bezprostředního zážitku. Pokud je užit minulý čas, je to v případech souvisejících s narativními zkratkami či obecně s vyprávěním událostí v minulosti. Na některých místech na sebe obě formy úzce navazují: „*Taxík zabrzdil na Kampě, pod kamenným mostem, u zamčeného baru „U Bruncvíka“.* *Tak jsem mu řekl, tak jsem ho navedl a sám nevím proč.* *„Tři sta padesát osm,“ hlesne kynutý řidič a já hledám po*

kapsách.“ (Vorel, 1997, s. 256) Takovéto použití minulého času souvisí s rychlým sledem událostí, např.: *„Vyfoukla bublifuk, duhové koule drže praskají o tvář.“* či *„Má ruka rázem rychlejší než blesk, silnější než hrom. Vyletěla, srazila její tvář do peřin. Až potom šlehlo světlo a burácení dunivé.“* (Vorel, 1997, s. 31, 46)

Vypravěče tohoto příběhu můžeme snadno určit jako osobního. Osobní vypravěč splývá s postavou, zde s Tomášem, prezentuje celý příběh ze svého hlediska, je tedy silně subjektivní; typický je vnitřní monolog (ten se objevuje dokonce i ve filmové podobě). V převážné většině tedy čtenáře příběhem provází osobní vypravěč. Vyskytují se zde však i místa, kde Tomáš vůbec není osobně přítomen, přesto zůstává vypravěčem a nezřídka dává najevo i své vlastní stanovisko; nejvyhrocenějším případem je opět V. kapitola, kde se baví profesorka s Tomášovou matkou nad albem fotografií, a Tomáš i přesto, že se zde s nimi nenachází, komentuje fotografie ze svého pohledu, svými vzpomínkami, které přidává k těm matčiným:

„Obě ženy sedí na posteli, v mém pokojíku. Režisérka přes rameno cívkový magnetofon Nagra, dlouhý tyčovitý mikrofon, zaujatě nahrává. Máma listuje ve starých albech, černé listy proložené průhlednými, uvnitř šedavé fotografie: Nahatý a vykulený na postýlce sotva jsem se narodil, zvedám hlavu vzhůru, začínám žít. ‚Tomášek se narodil.....,‘ hlásá nápis bílou pastelkou.“ (Vorel, 1997, s. 71)

„Držím na rameni dřevěné monstrum stlučené z koleček, páček a hejblátek a ukazuju bratrovi, kam má jít a co hrát.“

„Já jsem nechtěla, aby na tu Famu chodil..... chtěla jsem, aby dělal něco pořádného, co ho uživí..... umění, to je holá bída a neštěstí.....‘

„Tak to máte prrrravdu.....,‘ souhlasí profesorka a sama si otáčí další stránky.“ (Vorel, 1997, s. 76)

V některých případech úlohu vypravěče zastává tzv. oko kamery, což je příznačné, neboť právě v této formě se projevuje vliv filmové techniky:

Řidič sedí za palubní deskou, zírá nehnutě před sebe, oddechuje prudce, tvář se mu podivně chvěje. Kolem rozdrážděné výkřiky, klaksony aut, cinkot hromadících se tramvají.

„Já už nemůžu..... už nemůžu.....,“ položí hlavu a šeptá, jako by se modlil.

Za plexisklem kabiny se zjeví přidrslá tvář výrostka holohlavého.

„Zmrde, jed’.....!“ (Vorel, 1997, s. 169)

Je zde dobře postřehnutelný kontrast Vorla-literáta a Vorla-filmaře právě v užití různých perspektiv vyprávění, které se v mnoha případech i prolínají. Nacházíme tak vedle

sebe jazyk imaginativní, košatý, s bohatou slovní zásobou, užívající množství synonym, i jazyk o poznání prostší, konkrétnější, v heslovitějších větách.

3.7 Jazyk

Ivan Klíma ve své předmluvě ke *Kamennému mostu* zmiňuje Vorlův „*smysl pro jazyk, který je s to oslovit současného čtenáře*“, a také jistou neukázněnost jeho psaní. (Klíma, in: Vorel, 1997, s. 5) V této kapitole se budu zabývat jazykem, způsobem, jakým je v díle užit, a jeho účinkem.

Jazyk románu je bezesporu srozumitelný, ne však konvenční; naopak je nápaditý a osobitý a vlastně po celou dobu má tendenci sám o sobě upoutávat čtenářovu pozornost. Dochází zde ke střídání jazyka Tomáše-osobního vypravěče s jazykem vypravěče-oka kamery a jazykem dialogů postav.

Jazyk Tomáše-osobního vypravěče lze popsat jako bohatý, barvitý, obrazný, náladový, využívající mnohých jazykových prostředků – velkého množství expresivních výrazů v rozpětí od deminutiv po vulgarismy (*slad'oučký voňavoučký chlebiček, čumět, šťourat, kazeťáček, kýčař, fotr, Malostráňák, kuklice, sračka*), výrazů slangových (*švenkovat; pingl, štamgast*), vzácně i archaismů (*vysoká metr jest*), obrazných pojmenování v podobě přirovnání („*Katedrála svatého Víta. Svítí nad městem jak panovnické žezlo, čarodějná berla mága, bizarní kamenná raketa, ktará každou chvíli vystartuje, ...*“ Vorel, 1997, s. 56; „*Teplo se rozlévá tělem jak šero nad městem.*“ Vorel, 1997, s. 95), metafory (*nekonečná řeka těl; hrozen zvědavců*), metonymie (*vlas na ramena; zvednu zrak; město vyhaslo; kozi bradka* jako označení policisty s nápadně upravenými vousy), či personifikace (*noc skolila opilce do postelí*); vyskytují se zde originální slovní spojení („*Mé tělo se plouží dlažbou z odpadků.*“ Vorel, 1997, s. 29; „*Pode mnou hluboká dlažba, vítr ji brousí, déšť leští.*“ Vorel, 1997, s. 46; „*Hrbatá dlažba bortí náš krok, drze se leskne, kamenný pot.*“ Vorel, 1997, s. 63; *šupinatý chlad; na protějším domě se vlní balkónek; ulička prázdná životem; vyhrězly zvuky z mé dutiny*) i přímo neobvyklé používání jazyka, které překračuje (až destruuje) jeho běžná pravidla (užití nezvyklých adverbialní určení, například ve spojení *černobíle vlající roucho* – sloveso *vlát* má velmi omezené možnosti obsazení potenciálních pravovalenčných míst; roucho může vlát samo o sobě, ale rozhodně bychom v běžném jazyce nepoužili spojení, že roucho *vlaje černobíle*). V takovémto použití jazyka je možné spatřovat jeden z projevů autorské invence (působí výjimečněji, vznešeněji, než kdyby byl

autor tutéž skutečnost vyjádřil banálně – *černobíle vlající roucho*); v některých případech takový postup může souviset i s jazykovou ekonomikou – takto zhuštěné vyjádření zabere méně místa a také méně času než tradiční popis.

Charakteristickým pro tento román je atypický slovosled, který zejména ze začátku působí poněkud rušivě – jedná se především o umístování přívlastků až za podstatná jména, což pro češtinu není obvyklé, např. „*Stojím pod věží gotickou, hrdě vztyčenou, z pískovcových kvádrů stavěnou, věky zčernalou, sochami českých králů, světců a erby zdobenou.*“ (Vorel, 1997, s. 8) – obvykle by byla věta složena spíše takto: *Stojím pod hrdě vztyčenou gotickou věží, stavěnou z pískovcových kvádrů, zčernalou věky, (...) V knize najdeme mnoho takových příkladů. „V tu chvíli se vynořily dvě sestry řádové, v rouchu černobíle vlajícím.“ (Vorel, 1997, s. 101). Tohoto jazykového prostředku, inverze, se obvykle používá v poezii; v próze se jeví jako jazykové ozvláštnění evokující vznešenost či dramatickост, v případě románu *Kamenný most* jde ale dost možná o jeden z projevů autorovy všudypřítomné ironie.*

Vorel také vyhrazuje místo barvám, které podtrhují náladovost, emocionální vyznění textu, téměř impresionisticky zachycují okamžik, zpětně vzbuzují pocit a vyvolávají obraz. Barvy v *Kamenném mostě* jsou často samy o sobě melancholické – tónování modré, fialové, šedé; v kontrastech stojí zářivé světlo a čern. Z mnoha příkladů, jež jsou v knize k nalezení: „*Most však bude žít dál, až do noci. Modravé šero ho zcela obalí, v aleji černých soch zaplanou lampy litinové. Bliknou bíle, modře zaprskají, přejdou do purpuru, aby zčervenaly, ustály se v oranži, v barvě dnešního slunce.*“ (Vorel, 1997, s. 17)

V textu se objevuje i jazyková hra – obraty jako „*to úsilí.... to chtění.... pachtění..... pachu chtění.....*“ (Vorel, 1997, s. 29), dokonce místa mající charakter rýmů v próze: „*(...) stačí chytit..... to ticho chvíle..... něhy závan..... vřídlo snivé..... doutná skrytě..... spatřit není..... vzdouvá soucit..... libé chvění..... bolest halí v něžný tón..... ve mně samém... to je on.....*“ (Vorel, 1997, s. 24), což působí až surrealisticky.

Větná skladba není příliš složitá, v tomto ohledu není obtížné se v textu orientovat. Věty jsou povětšinou jednoduché; v jednotlivých větných celcích se vyskytují zmnožené větné členy, například v již zmiňované větě popisující Staroměstskou mosteckou věž (Vorel, 1997, s. 8); obvykle se jedná o výčty, zpřesnění či vysvětlení. Souvětí, pokud se vyskytne, je častěji parataktické než hypotaktické. Nápadná je absence spojek (kromě naopak častého slučujícího „a“). Typické pro tento text jsou i elipsy, nejčastěji bývá

V jazyce, jímž je kniha napsána, se projevuje autorův osobitý styl, který může čtenáře pohoršit dokonce bez ohledu na obsah. Jazyk sám může působit mnoha svými prvky rušivě či křečovitě, paradoxně však jako by byl tím autentičtější, upřímnější. Široké rozpětí jazykových prostředků autorovi dovoluje konstruovat jak pasáže lyrické a metaforické, kultivované, směřující k vysokému stylu, tak části s prvky jazyka hovorového, obecného, vulgárního. Text působí intuitivně, zároveň je jazyk použit tak, aby byl co nejfunkčnější, v čemž místy odráží původní podobu scénáře.

4. Interpretace románu

„Romány v sobě nesou nejasnost a víceznačnost i v případě, že to nebylo záměrem autora.“ (Foster, 2014, s. 353)

Skutečnost, že Vorel pro jeden příběh zvolil dvě média, film a knihu, naznačuje, že se autor opravdu snažil cosi sdělit. Ale co vlastně? Nezáleží na tom, nakolik Vorlův *Kamenný most* je či není autobiografický; důležité je, zda se pokouší něco říci – a pokud ano, o čem vlastně vypovídá. Jaký byl autorův záměr? A byl vůbec nějaký? Jaké zásadní otázky pokládá, jak vlastně dopadl celý příběh a je pravda a láska to, co skutečně vítězí?

Při důkladné analýze jednotlivých složek knihy se podařilo zjistit či ověřit, že *Kamenný most* je skutečně román, že pro jisté jeho rysy jej můžeme zařadit k literární postmoderně a že nese prvky stylu, který by bylo nejvhodnější nazvat magickým realismem. Realita se zde prolíná s fikcí a halucinacemi, hrdina přežije vlastní sebevraždu a téměř se nad tím nepozastavuje, strážníci se nepodivují touze otce a syna slézt dovnitř mostu, ačkoliv většina lidí pravděpodobně netuší, že je to vůbec možné. Praha je městem plným tajemství a magie, zároveň plným ubohosti (žebráci, „houmlesáci“), špíny a lesku bohatství, bezskrupulózního boje o spolu související peníze a moc. Prezident Havel, jehož si Tomáš velmi váží, je jediným symbolem dobra, živoucí připomínkou vítězství pravdy a lásky (což jsou ovšem relativní hodnoty – tato skutečnost jako by směřovala zpět k úvahám o manipulaci s lidským vědomím).

Protagonista se táže po smyslu života, po tom, jak život vést, když to „neumí“; odpovědi zdánlivě nachází po experimentech s lysohlávkami, které ho „otevrou jiným světům“ (Vorel, 1997, s. 100) – a patrně mu pomohou pochopit i svět, v němž musí žít –,

po kterých naleznete sílu napsat scénář a řešit rodinnou krizi; nesetrvává tedy v počáteční depresivní nečinnosti a na konci se kupodivu zdá, že je odhodlán žít „normální“ život (přesněji naučit se jej žít). Díky happyendu se tedy zdá, že se Tomášovi podařilo najít smysl vlastního života. Netušíme sice, zda se Tomáš s Pétou vrátí z výpravy za skřítkem (pokud byl skřítek to, s čím se setkali), ale konec lze interpretovat v jejich prospěch, neboť „to, co zvítězí, je pravda a láska“. (S trochou nadsázky by se dalo říci, že v případě Tomáše spíše než pravda a láska vítězí zdravý rozum, proto se také vrátí ke své rodině.)

Na druhou stranu ale je interpretace takto šťastného konce zpochybnitelná, protože, jak víme, samotný závěr knihy je velmi mnohoznačný. A tak se čtenáři vnucují další otázky: zda je Havel pro Tomáše opravdu oním kladným hrdinou, protože on sám stál přece u zrodu nynější společnosti, již Tomáš nevnímá zrovna kladně; zda Tomáš skutečně nadobro přestane kouřit své „startovačky“ a vážně bude žít v uniformním panelovém domě spořádaným měšťáckým životem se svou ženou a synem. A co nakonec znamená dunění a zápach síry v tajemné chodbě hluboko pod mostem?

Václav Havel vystupuje v knize nejen osobně v epizodě o kometě, ale i v rozhovorech postav či v Tomášových úvahách. Mluví se o něm v hospodě, kde štangasti kritizují některé jeho politické kroky, tamtéž o něm říká Tomášův otec, že to byl „vobyčejnej chlap a měl to v hlavě srovnaný“, ale že mu „sláva stoupla do palice“ (Vorel, 1997, s. 60); Tomášova matka hrdě vypráví, že se Tomáš s Havlem zná, že spolu „dělali tu Sametovou revoluci“ (Vorel, 1997, s. 83); Bublina je nadšena, když Tomáš s prezidentem konverzuje na mostě („*To je tak skvělej člověk....*“ Vorel, 1997, s. 155). Jak ale vidí Havla Tomáš? – „*A letos se k nám papež zase chystá. Koho asi vysvětlí? Možná Václava Havla. To bychom měli dva svaté Václavy.*“ (Vorel, 1997, s. 12) Tato poznámka vyznívá značně ironicky, natož když si uvědomíme, že o 143 stránek dále řekne prezident Tomášovi: „*(...) musím běžet.....(....) Mám schůzku s papežem, tak aby nečekal.....*“ Je ale zjevné, že Tomáš Havla uznává a váží si ho: „*Kdo má na světě takového prezidenta? Kdo má na této zemi takový respekt? Máme štěstí v neštěstí.*“ (Vorel, 1997, s. 57) Zároveň ovšem podotýká, že český národ má nevalný charakter, že to tak vždy bylo a bude; „*Ani Havel to nespraví.*“ (tamtéž) Ač by se to přímo nabízelo, nedomnívám se, že by Tomáš vinil Havla ze skutečnosti, že stávající nejistý svět právě on pomohl vytvořit svou revoluční aktivitou; spíše se zdá, jako by Tomáš přes všechn svůj sarkasmus věřil, že díky Havlovi už přinejmenším nebude hůř.

Je zde také možnost nahlížet sestup do nitra mostu jako útěk před reálným, příliš komplikovaným světem – tato možnost pak zcela vylučuje Tomášův případný „normální“ život. Zápach síry je běžný ve spojení s ďábly či démony (ostatně v i knize je zmínka o síře v epizodě o dobrodružství v klášteře, kdy Tomáš po konzumaci houbiček pozoruje v zrcadle svou proměnu v satana). Také „*to, co zvítězí, je pravda a láska*“ rozhodně není tak jednoznačný slogan, jak by se zdálo na první pohled – jeho význam lze mnoha způsoby převracet. Z tohoto úhlu pohledu může konec vyznívat i poněkud zlověstně.

Netvrdím, že některé souvislosti v románu (a konkrétně na jeho otevřeném konci) jsou přímo nahodilé, nemusí ale být promyšlené do detailu. Záleží také na tom, čemu čtenář bude chtít věřit, a podle toho zvolí takový výklad konce, který mu bude nejbližší; zda přistoupí na konec, který se téměř podobá šťastnému, či na konec nořící se do světa imaginace, do alternativního světa města pod městem.

Vorlův román *Kamenný most* lze interpretovat jako autentické svědectví rané doby po sametové revoluci a „boje o přežití“ v jejích kapitalismem určených podmínkách, předkládané jedincem, o kterém můžeme říci vše možné, jen ne to, že je konformní, normální, „obyčejný člověk“; román odráží existenciální problémy režiséra i jeho rozčarování nad situací, kam se společnost (stejně jako filmový průmysl) po revoluci dostala. Vorel do *Kamenného mostu* vložil své vlastní zkušenosti i deprese; je případně možné knihu vnímat jako jakýsi prostředek terapie, jako způsob, jak se ze všeho ještě „vypsát“. Vnímat toto dílo jako pouhou autobiografii mi ale připadá nevhodné. Domnívám se, že v tom částečně tkví neúspěch a rozporuplné (převážně negativní) přijetí díla: v příliš doslovném chápání *Kamenného mostu* a také v nulovém odstupu od zobrazených událostí.

Možná Vorel neprokázal dostatečný talent vypravěče na to, aby kniha vzbudila odpovídající zájem, který by přetrval desetiletí; možná ale právě teď je doba, kdy by tato kniha mohla být s dostatečným časovým odstupem znovu čtena a hodnocena.

5. Recepce románu

K utvoření alespoň přibližného obrazu vypovídajícího o tom, jak byl román *Kamenný most* v době svého vydání přijat a vnímán, bylo nutné vyhledat dobové recenze. Podařilo se mi jich nalézt šest. V této kapitole je postupně představím (v chronologickém pořadí – data publikace se pohybují od prosince roku 1997 do května roku následujícího, a s uvedenými bibliografickými citacemi) a okomentuji; na závěr se pokusím shrnout, co z těchto recenzí vyplývá.

Kniha Kamenný most je mnohem kontrastnější než film / Jan Foll

(*Mladá fronta Dnes - Pražské vydání* [mikrodokument]. Praha: MaFra, 1990- . 1997, roč. 8, č. 294. ISSN 1210-1168., s. 19)

„Knižku, kterou právě vydalo nakladatelství Primus, lze číst jako „antižito“ o kumštýřsko-reklamně-politickém zákulisí současné Prahy.“ Foll je ve svém článku, publikovaném v *Mladé frontě Dnes* v prosinci 1997, zaměřen na silnou autobiografičnost románu, všimá si jmen patřících reálným osobnostem. Literární podobu *Kamenného mostu* považuje za autentičtější než film, konstatuje, o co vše je kniha proti filmu obohacena (kniha je detailnější, s barvitější atmosférou. Jako klíčové vidí dilema mezi touhou po nezávislosti a snahou o seberealizaci. „*Vorlova koláž však vyznívá rovněž jako magicko-realistické svědectví o skřítcích v různých podobách, pražských mystériích a našem postkomunistickém mumraji.*“ – Zde se vyskytuje první případ označení magického realismu v souvislosti s Vorlovým románem. Follova kritika vyznívá spíše kladně, vytýká pouze občasný „manýrismus“ jazyka.

Vorlův Kamenný most v knižní podobě / Eva Jeníková

(*Slovo: České vydání* [Hlavní vydání]. Praha: Svobodné slovo, 1997-2000. 1998, roč. 90, č. 9. ISSN 1211-6416., s. 8)

Tato recenze vyšla v deníku *Slovo* v lednu 1998. Není příliš rozsáhlá a působí převážně informačně, a to už v úvodu, kde upozorňuje, že nakladatelství Primus po *Kamenném mostě* vydá ještě další Vorlovy počiny (knižní vydání *Kouře*, hudbu k Vorlovým filmům).

Při porovnání knihy a filmu je filmovému zpracování vyčítána fragmentárnost. „*Silně autobiografický text má proti filmu dokonce určité přednosti, zejména v jednotnosti stylu a kompaktnosti celé výpovědi.*“

Zmiňuje „*zoufalství a beznaděj citlivého umělce z bláznivého, vše převálcovavšího věku komerce, deprese ze sebe samého a ze svých vin a nedokonalostí*“, sebestřednost vlastní hrdinovi a zároveň jeho touhu po čistotě, také nostalgické vzpomínání na dětství; všímá si symboliky mostu.

„*Z rozeklaného blábolu však postupně přece vystupuje kresba zmatené, zoufalé duše.*“

Knihu označuje Jeníková za psychoterapeutický počin. Vyzdvihuje zajímavé neologismy a svérázný vypravěčský styl. Upozorňuje ale také na chyby, které se v knize vyskytují, a vyjadřuje lítost nad tím, že kniha neměla odpovědného redaktora; pak by se v textu patrně nevyskytovaly výslovně zmiňované chyby ve shodě podmětu s přísudkem či ve skloňování zájmena „ona“ („pozor na ní“). Jeníková, jak se zdá, neměla ke knize zásadní výhrady, spíše se pokusila knihu představit.

Pět minut ve společnosti Tomáše Vorla / rozhovor

(*Mladý svět: týdeník* [mikrodokument]. Praha: Mladá fronta, 1959-2005. 1998, roč. 40, č. 5. ISSN 0323-2042., s. 57)

V tomto jediném případě se jedná o krátký rozhovor, a to z kavárny Slavia, kde se konal křest knihy. Na otázku, proč z filmu vznikla kniha, odpovídá Vorel, že „*při psaní scénáře Kamenného mostu se urodilo tolik materiálu, že by to vydalo na tři celovečerní filmy*“. O knize říká, že je mnohonásobně rozměrnější, vrstevnatější a hlubší než stejnojmenný film. Vypráví také, že v první verzi knihy našla korektorka přes 2 000 pravopisných chyb, a že v pravopise byl vždy chabý. Zamýšlí se nad otázkou, jaký je rozdíl dělat film a psát knihu (zásadní), a podle svých slov je kniha *Kamenný most* stoprocentní, na rozdíl od filmů, z nichž na plátně obvykle zbyde asi 60% nápadů a energie. „*Je v ní všechno, jak jsem chtěl – bez jakýchkoliv kompromisů.*“

Procházka na mostě / Jiří Peňás

(*Respekt* [mikrodokument]. Praha: R-Press, 1990- . 1998, roč. 9, č. 9. ISSN 0862-6545., s. 18)

Peňásova literární recenze, otištěná v časopise *Respekt*, je bezpochyby nejvýraznějším příspěvkem k tématu Vorlovy knižní prvotiny. Již v začátku článku Peňás komentuje fenomén vydávání knih, které jsou jen literární podobou předešlého filmu – považuje to za běžný postup a vzniklé knihy označuje za „sekundární produkty“, suvenýry z filmu, „o jejichž účelu si netřeba něco namlouvat“. Připouští ale, že s Vorlovým případem to není tak jednoduché, protože se snad ještě nikomu nepodařilo shromáždit „*takovou kolekci nadšených dobrozdání od nezpochybnitelných autorit a doslova s nimi oblepit svou knihu jako válečnými řády*“, a jmenuje zde pochvalná vyjádření ze zadní strany obálky i Klímovu předmluvu, podle nichž se zdá, že půjde o výjimečné dílo. Samotný obsah komentuje mnohdy sarkastickými poznámkami a film v podstatě charakterizuje jako myšlenkovou a psychickou zemdlenost, únavu, vyprahlost, která má tendenci utápět se v sobě samé místo toho, aby se sebou něco dělala. Románu vyčítá dějové krkolomnosti, chabou psychologii postav, považuje jej za plytký – „ředinu z řediny“. Ironicky naráží na identitu vypravěče – zmatenou kontaminaci imaginárního a skutečného Vorla – otázkou, zda je možné, že by Vorel sám vybíral popelnice.

Úvahy a polemiky považuje za školácké a celý román za slabý text. Ze samého závěru kritiky vychází najevo, že Peňás měl potřebu se k této knize vyjádřit vlastně jen pro ona kladná hodnocení uznávaných autorů. Recenze svým celkovým laděním působí jako dobře promyšlené vyjádření osobní animozity.

(Pro mě je z této kritiky nejzajímavější skutečnost, že si Peňás všímá vyprávění v ich-formě, které přetrvává i na místech, kde vypravěč není přítomen.)

Rozervanec, parazit, génius / Milan Jungmann

(*Nové knihy: Týdeník čtenářů, nakladatelů, knihkupců a knihovníků*. Praha: Trilabit, 1952-2001. 1998, roč. 38, č. 14. ISSN 0322-922X., s. 3)

V této recenzi z časopisu *Nové knihy* je od začátku patrný značný (až ironický) nadhled. Autor píše kromě *Kamenného mostu* i o *Kouři* – obě knihy četl bez toho, že by viděl filmové podoby, a přistupoval k nim tedy jako k obvyklé próze. Téma *Kouře*

považuje za „dokonale vyčpělé“ a v případě *Kamenného mostu* Jungmann vyslovuje absolutní souhlas s vyjádřením Ludvíka Vaculíka z obálky knihy: „*Jediný morous Ludvík Vaculík se nadal nachytat a napsal: ‚Přímo nenávidím prolínání umění, bohémy a podsvětí. Žádná tvorba neomlouvá špatný život.‘ Svůj dojem z četby románu bych nemohl vyjádřit líp.*“

Jungmannův sarkasmus je dobře patrný a některé jeho postřehy jsou skutečně trefné; recenze ale zároveň působí dojmem, že její autor přečetl knihu jednou a ještě velmi zběžně.

Kamenný most: Humbuk, „ředina z řediny“, nebo přece jen pokus o literaturu? / Emil Lukeš

(*Tvar: literární týdeník*. Praha: Československý spisovatel, 1990- . 1998, roč. 9, č. 10. ISSN 0862-657X., s. 7)

Recenze z týdeníku *Tvar* je nejsystematičtější a nejkompexnější z uvedených. Je obohacena o uvedení do literárního a kulturního kontextu (postmodernismus, hrdina – pokřivené zrcadlo naší doby) a z velké části je také polemikou s Peňásovou kritikou.

Knihu Lukeš hodnotí jako „*jeden z románů relativizujících hodnoty a obrážejících chaos současného světa*“. Je zmíněno, že *Kamenný most* byl přijat velmi rozporuplně, což ale není považováno za zvláštnost. Lukeš se sice nedomnívá, že by byl *Kamenný most* tak vynikajících kvalit, jak je hodnoceno respondenty na obálce, ale „Peňásova kritická poprava“ se mu jeví „ještě jednostrannější a přehnanější“ – nevadí mu, že Peňás román zatracuje, ale jakým způsobem to dělá („*kdo chce psa bít, hůl si vždy najde*“). Vytýká Peňásovi, že nerespektuje Vorlovu románovou poetiku a to, že nejde o realistický román; nepřijímá jeho groteskní nadsázku a příliš vše vztahuje k osobě autora. Podle Lukeše by se mělo odhlédnout od Vorlovy osobnosti a posuzovat knihu jako běžnou prozaickou prvotinu. Její autor „*přes jisté nedostatky vykonal kus práce a prokázal vypravěčský talent*“; Lukeš oceňuje, že pochopil rozdíl mezi scénářem a beletrií; označuje Vorla za „vizuálního prozaika“ (vnímá skutečnost výtvarně, „*drobí ji ostrým střihem na jednotlivé obrazy*“).

Hrdina je podle Lukeše nonkonformní, nevyrovnaný, bezradný, rozporuplný. „*Je všechno jiné, jen je realisticky a homogenně pojatá figura, jejíž jednání by vždy mělo*

logiku a dalo se předvídat.“ Za jedinou kladnou postavu považuje matku. Ostatní postavy románu pouze zrcadlí protagonistu a umožňují jej poznat z více úhlů pohledu.

Ve srovnání s filmem je kniha magičtější; Lukeš oceňuje způsob, jakým Vorel zužitkoval nabyté vědomosti o historii, architektuře, astrologii. Happyend však působí „barvotiskově“. Lukeš recenzi uzavírá s tím, že Vorel prokázal talent a záleží na jeho trpělivosti, kam ho dovede.

Jak vidno, nejvýraznějšími články jsou kritika Peňásova a na ni částečně navazující Lukešova recenze. Druhá jmenovaná, byť působí poněkud konzervativně, byla napsána dle mého názoru nejlepším možným způsobem – autor se snažil odhlédnout od Vorlovy osobnosti známého režiséra a hodnotit knihu skutečně z literárního hlediska; neupřel jí množství „začátečnických“ chyb, ale ani Vorlův zjevný talent. Nakonec se nabízí otázka, zda by byl román přijat jinak, kdyby byl vydán pod pseudonymem.

Jedním z předmětů kritiky byla vyjádření autorit literární scény, jež byla otištěna na zadní straně obálky knihy. Vorel požádal několik významných spisovatelů o zhodnocení knihy a až na jednu výjimku, jíž byl Ludvík Vaculík, se setkal s kladnými odezvami. Na obálce se objevily výňatky z vyjádření Jiřího Křížana, Jiřího Suchého, Ludvíka Vaculíka, Vladimíra Párala a Josefa Škvoreckého.

Knihy přes pozitivní ohlasy významných spisovatelů⁷ nevyvolala žádné nadšení v širších literárních kruzích, na druhou stranu pokud někdo měl potřebu ji kritizovat, bylo to pravděpodobně spíše z osobních pohnutek či zaujatosti vůči autorovi. Kontroverzně mohly působit nejen scény související s erotikou či drogami, ale i protagonistovy názory na soudobý stav porevoluční společnosti.

6. *Kamenný most*: film a kniha

Poslední kapitolu své práce věnuji porovnání dvou odlišných zpracování téhož, tedy filmu a knihy *Kamenný most*, a pokusím se také o reflexi svého čtenářského zážitku.

⁷ K románu se kromě literátů, jejichž jména se objevila na zadní straně obálky (alespoň podle bonusových materiálů k DVD *Kamenný most*), kladně vyjádřil i Milan Kundera; Vorlovi o knize napsal, že je nečekaně krásná.

6.1 Film vs. kniha

V případě *Kamenného mostu* vznikl nejdříve film a až po něm kniha, což je postup vcelku neobvyklý (pokud se nejedná o „suvénýr“ z filmu, a já se domnívám, že o něj v tomto případě opravdu nejde) – běžnějším případem je film natočený na základě knihy, kdy je knižní předloha obvykle považována za lepší než filmové zpracování, které bývá značně zredukováno na atraktivní příběh (za cenu ztrát postav, scén a mnohdy i smyslu) a které dokonce může být pro toho, kdo nečetl knihu, obtížně pochopitelné. (Dle mého názoru by se například *Velký Gatsby* od F. S. Fitzgeralda či *Nekonečný příběh* od Michaela Endeho obešly bez svých filmových napodobenin; některé aspekty těchto děl, v nichž tkví jejich půvab a originalita, jsou zkrátka na plátno nepřenosné.) U *Kamenného mostu* se ocitáme v poněkud jiné situaci, neboť kniha nebyla předlohou k filmu, a budeme k ní podle toho přistupovat – v této práci není na místě říci, že „kniha byla lepší než film“ či naopak: vzhledem k tomu, že jde o dvě odlišná média, která vznikala v podstatě souběžně, je vhodnější reflektovat jejich vzájemné ovlivnění při odlišném zpracování téhož tématu.

Film je rozdělen do patnácti kapitol⁸, což je méně než v případě knihy, v níž byla některá témata rozšířena a dala tak vzniknout samostatným kapitolám. Tak se stalo u filmové kapitoly *Mystická extáze a nová rodina*, která je v knize rozdělena do dvou – *Ďábel a sestra v řádu* a *Nová rodina*. Také *Smrt a ohňostroj* ve filmu odpovídá literárním kapitolám *Tři samotáři* a *Ohňostroj*. Ve filmu sice zní vnitřní monolog Tomáše (Tomáš Hanák), ale rozsáhlejší úvahy na rozličná témata jsou rozvedena pouze v knize. Film je chudší o barvitě popisy drogami vyvolaných halucinací a o divoké sexuální scény. Na druhou stranu vynikající kamera Marka Jichy zprostředkovává kompozičně dokonalé záběry pražských panoramat i zákoutí, díky nimž film působí také jako pocta Praze a Karlovu mostu.

Některé scény vyznívají ve filmu mnohem humorněji; znatelné „skleповské“ relikty jsou zpřítomněny především Janem Slovákem v roli Roberta. Robert je ve filmu také přísnějším kritikem Tomášova scénáře: „*Toho skřeta zruš, přepiš konec a bude to myslím oukej.*“ Výrazněji zde vyznívá i motiv zbytečného člověka, především na začátku filmu. Silným momentem je setkání s jeptiškou v klášteře v epizodě *Mystická extáze a nová*

⁸ Jedna rodina a trpaslíci; Noční děsy a šamanský dech; Mužské věci; Dětství a smutné lásky; Vyčištění kamenného mostu; Syn a tajemný skřítek; Sochy šílenství; Čekání na kometu; Dva tátové a ženský úděl; Počítač, magické houby a cenzura; Noční oheň a melancholické stáří; Mystická extáze a nová rodina; Muka tvorby a komerce; Smrt a ohňostroj; Tajemství kamenného mostu

rodina, kde se řádová sestra modlí pod křížem a z Kristovy rány v boku jí na tvář kane krev, již sestra nato vylizuje přímo z rány (na rozdíl od knihy je tato scéna ve filmu prosta sexuálních motivů). Film obdržel jednu nominaci na Českého lva, a to pro Milenu Dvorskou za roli Tomášovy matky. V dalších rolích se objevili Bořík Procházka (Tomášův otec) a Romana Sittová (Martina)

„*Kritici i diváci přijali film velmi rozporuplně, častěji negativně. Vyčítala se mu rozbředlost, nemohoucnost, sebestřednost, rozdrobenost, zbytečná depresivnost a tvůrčí nejistota.*“ (www.25fps.cz)

V lednu 2016 se film *Kamenný most* dočkal slavnostní obnovené premiéry v pražském kině Lucerna. (www.kinolucerna.cz) Obzvláště v jeho nové podobě, režisérské verzi, která je o deset minut kratší proti původní stopáži, má film spád (podtržený i původním rozdělením na kapitoly); byl zrestaurován obraz i zvuk a nově nahrány Tomášovy vnitřní monology. (www.ceskatelevize.cz)

Pozn.

Obnovené premiéry filmu jsem se zúčastnila, byl to velice pěkný zážitek, director's cut hodnotím jako zdařilý. Je nicméně pravda, že film stále působí poněkud temně, což jen dokládá fakt, že po odchodu z kina můj společník prohlásil: „To bylo vážně strašně depresivní.“

6.2 Čtenářská zkušenost

Poprvé jsem četla *Kamenný most* asi před deseti lety; dostala jsem se k ní velice prostým způsobem – knihu jsme měli doma a mně se odmala líbila její vizuální stránka (hraničící s kýčem), barevná obálka a ilustrace. Čtenářský zážitek to byl velice zvláštní, protože tato kniha byla úplně jiná než cokoliv, co jsem kdy četla. Jazyk knihy byl podivný, užití interpunkce příšerné, ale přesto jsem knihu dočetla – a poté ještě několikrát. Nejsm si zcela jistá, v čem spočívá přitažlivost, již pro mě měl a dosud má tento román: v jinakosti, v „neučesaném“ projevu, v samotném příběhu, v němž jde o boj svobody a závislosti, v obrazu tehdejší Prahy, v poněkud bezcharakterním (ze strany hlavního hrdiny) řešení milostného trojúhelníku, kdy Tomáš vymění své manželství za peníze na film. Kniha mě nicméně zaujala natolik, abych se k ní opakovaně vracela.

Když jsem knihu četla poprvé, rozhodně jsem nebyla ovlivněna její případnou autobiografičností – po pravdě v té době jsem ani nevěděla, kdo je Tomáš Vorel, kromě

toho, že je autorem knihy. Nutno říci, že ani později, když jsem znala souvislosti Vorlovy práce a života, mě částečná autobiografičnost románu nijak nerušila (i proto mě překvapilo u některých recenzí, nakolik jejich autoři tento aspekt knihy – někdy až *ad absurdum* – vztahují k jejímu smyslu a posuzují ji podle souvislosti s „reálným“ životem známého režiséra a jeho osobou). Jediné, co mě na celé knize opravdu zaráželo, byla skutečnost, že ji nikdo z mého okolí nejenže nečetl, ale nikdy o ní neslyšel. A tato skutečnost později vedla k tomu, že jsem se rozhodla o románu *Kamenný most* napsat bakalářskou práci.

Závěr

V závěru práce stručně shrnu výsledky jejích jednotlivých kapitol i práce jako celku.

Na začátku práce jsem představila autora, jeho život a tvorbu, jakož i okolnosti vzniku románu *Kamenný most*. Pokusila jsem se dílo zařadit do literárněhistorického kontextu 90. let, přičemž jsem také nastínila situaci v české literatuře po sametové revoluci.

Následovala podrobná analýza jednotlivých prvků díla. Stručně jsem objasnila děj, následně jsem věnovala pozornost postavám se snahou dosáhnout co nejucelenějších charakteristik z informací dostupných v textu. Dále následovala kapitola o časoprostoru, v souvislosti s nímž jsem se věnovala také tematizaci Prahy jako magického města. Pozornost byla věnována hlavním tématům a motivům v díle, kompozici i problematice vyprávění. Samostatná kapitola pojednává o jazykových prostředcích, jichž je v románu užito, a jejich specifiky. Rozborem těchto složek jsem došla k závěru, že se bezesporu jedná o román (hlavní postava prochází vývojem), že toto dílo je možné zařadit do české literární postmoderny (pro experimentování s příběhem i jazykem, charakteristické zobrazení prostoru města), a v neposlední řadě k tomu, že autor disponuje značným kulturním rozhledem.

V kapitole o vlastní interpretaci románu jsem se pokusila zodpovědět otázku, jež román otevírá, ať už svou vlastní existencí či obsahem. Shrnuła jsem poznatky z předešlých kapitol; je zde věnován prostor také vnímání osoby prezidenta Havla či důvodům, proč v souvislosti s *Kamenným mostem* hovořit o magickém realismu. Nastínila jsem možnosti, jak chápat a vykládat otevřený konec románu. V závěru kapitoly interpretuji román jako svědectví doby devadesátých let podávané nonkonformním

protagonistou a беру v úvahu částečnou autobiografičnost díla (nicméně nesouhlasím s výkladem knihy pouze na základě její autobiografičnosti). Vyslovuji také domněnku, proč se tato kniha ve své době nesetkala s větším úspěchem, a zároveň poukazuji na možnost, že by dnes mohla být vnímána s větším pochopením.

Předposlední kapitola je zaměřena na dobové recenze knihy a přístup jednotlivých kritiků; v závěru kapitoly se pokouším objasnit, čím mohl být román kontroverzní.

V poslední kapitole práce se věnuji porovnání filmu a knihy a také vlastní čtenářské zkušenosti.

Cílem mé práce byla analýza a interpretace knihy, která, přestože jejím autorem je známý režisér a přestože ani její propagace nebyla odbyta, nezanechala hlubší stopu v literárním poli. Věnovala jsem se také porovnání filmové a knižní podoby *Kamenného mostu* a na závěr i vlastnímu čtenářskému zážitku. Domnívám se, že stanovených cílů bylo dosaženo. Mým záměrem bylo také upozornit svou prací na román *Kamenný most*, jenž je, dle mého názoru, dílem skutečně originálním a osobitým.

Seznam pramenů a literatury

Beletrie

VOREL, Tomáš. *Kamenný most*. Praha: Primus, 1997. 297 s. ISBN 80-85625-89-X.

RIPELLINO, Angelo Maria. *Magická Praha*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1992. 425 s. Klub čtenářů; sv. 664. Prestižní klub. ISBN 80-207-0383-7.

Odborná literatura

HOLUB, David. *Cesta z města Tomáše Vorla: portrét filmového režiséra*. Praha: Primus, 2000. 135 s. ISBN 80-86207-22-6.

FOSTER, Thomas C. *Jak číst romány jako profesor*. [orig.: *How to Read Novels Like a Professor*], přel. Petra Jelínková. Vyd. 1. Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7294-929-8.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 8072151401.

HRUŠKA, Petr, ed. a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. 738 s. ISBN 978-80-200-1630-0.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007. s. 346. ISBN 978-80-239-9284-7

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*: [Orig.: Rimmon-Kenan. *Narrative fiction: contemporary poetics*]. 1. vyd. Přel. Vanda Pickettová. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-X.

ŠEFCŮ, Ondřej a kol. *Karlův most*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2010. 384 s., [10] l. obr. příl. (některé složené). ISBN 978-80-7360-924-5.

Periodika

Mladá fronta Dnes - Pražské vydání [mikrodokument]. Praha: MaFra, 1990- . 1997, roč. 8, č. 294. ISSN 1210-1168., s. 19

Mladý svět: týdeník [mikrodokument]. Praha: Mladá fronta, 1959-2005. 1998, roč. 40, č. 5. ISSN 0323-2042., s. 57

Nové knihy: Týdeník čtenářů, nakladatelů, knihkupců a knihovníků. Praha: Trilabit, 1952-2001. 1998, roč. 38, č. 14. ISSN 0322-922X., s. 3

Respekt [mikrodokument]. Praha: R-Press, 1990- . 1998, roč. 9, č. 9. ISSN 0862-6545., s. 18

Slovo: České vydání [Hlavní vydání]. Praha: Svobodné slovo, 1997-2000. 1998, roč. 90, č. 9. ISSN 1211-6416., s. 8

Tvar: literární týdeník. Praha: Československý spisovatel, 1990- . 1998, roč. 9, č. 10. ISSN 0862-657X., s. 7

Internetové zdroje

Česko-slovenský film 90. let [online]. 2010 [vid. 2016-03-27]. Dostupné z: http://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/11195/habada_2010_dp.pdf?sequence=1.

Diplomová práce.

Kamenný most. In: *Kino Lucerna Praha* [online]. [vid. 2016-04-08]. Dostupné z: <http://www.kinolucerna.cz/klient-263/kino-68/stranka-2745/film-70518>

Portrét Tomáše Vorla – 2. část. In: *25fps* [online]. 2009 [vid. 2016-04-08]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2009/portret-tomase-vorla-%E2%80%93-2-cast/>

Proza po roce 1989. In: *CzechLit* [online]. [vid. 2016-03-28]. Dostupné z: www.czechlit.cz/cz/zdroje/ceska-literatura-ve-strucnem-prehledu/proza-po-roce-1989

Skřítkova cesta ze sklepa. In: *Dům & byt* [online]. 2003 [vid. 2016-04-04]. Dostupné z: http://www.dumabyt.cz/rubriky/interier/navstevy/skritkova-cesta-ze-sklepa_14965.html

Současná česká literatura [online]. [vid. 2016-03-27]. Dostupné z: http://kcjl.upol.cz/kombcj/studijni_opory/soucasna_ceska_literatura.pdf

Tomáš Vorel přestavěl Kamenný most. In: *Česká televize* [online]. 2015 [vid. 2016-04-07]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1636841-tomas-vorel-prestav-el-kamenny-most>

Vorelfilm, s.r.o. [online]. [cit. 2015-11-26]. Dostupné z: <http://www.vorelfilm.cz/>