

MILOŠ URBAN: SEDMIKOSTELÍ (GOTICKÝ ROMÁN)

(1999)



Praha hrála v české a pražské německé literatuře vždy až posvátnou a symbolickou úlohu, přitahovala autory zaměřené na příběhy s tajemstvím, ezoterní a iniciační texty. Do této linie se zařadil svým druhým románem *Sedmikostelí* i Miloš Urban (* 1967), který svou variantu gotického románu vytvořil žánrovou syntézou kriminální prózy, thrilleru, hororu, románu vývojového a iniciačního s prvky mystifikace a postmodernismu. Sám autor vyjadřuje tvůrčí krédo ústy svého hrdiny v diskuzi o typu anglického gotického románu. Jde mu o „příběh s rozumným, logickým vyústěním, jaké uspokojí bytost řídicí se rozumem. Ale musí tam

být něco navíc, něco nevysvětlitelného jako doklad mého hlubokého přesvědčení, že ne všechno, co se nám ukazuje, dokážeme pochopit. Svět je neuchopitelný jako gotický román“ (184). Důležitá je i výtvarná podoba knihy – formát, grafická úprava a ilustrace Pavla Růta se staly nedílnou součástí dosavadních Urbanových próz (například *Hastrman*, 2001; *Stín katedrály*, 2003, aj.).

Urbanova kniha je vystavěna na postupném odhalování tajemství a napínavém vyprávění. Hrdina prózy, mladý hypersenzitiv a snivec Květoslav Švach, neadaptabilní k pragmatickému světu (traumatizovaný už jménem „*slabochů a smolařů*“, sám se kafkovsky nazývá K.) v úvodu při procházce Prahou osvobodí muže přivázaného v kostele za provaz ke zvonu a vstoupí tak do proudu dramatických událostí. Autor do popisu hrdinovy současnosti prolíná jeho vzpomínky na dětství (s důrazem na freudovský moment souboje s otcem), mládí a dospívání, v němž se konstituuje protagonistova izolace, zjitřené vnímání, zájem o středověk a schopnost nahlížet do minulosti. Traktovány jsou rovněž Švachovy neúspěchy při studiu historie a v policejní službě, stejně jako jeho tragické selhání ve funkci osobního strážce. V neposlední řadě jsou připomenuty fatální nezdary Švachových pokusů o sblížení s kýmkoliv – jeho oblíbený gymnaziální profesor historie se ožení se studentkou a odstěhuje se, kněz připravující protagonistu ke studiu teologie utrpí při přepadení degenerativní úraz mozku. Tajemná úvodní událost v kostele přináší příslib změny – policie požádá Švacha, aby v Praze doprovázel dva zahraniční hosty: Matyáše Gmünda (jméno odkazuje ke stavitelům Svatovítského chrámu, Matyášovi z Arrasu a Petru Parlérovi ze Švábského Gmündu) a jeho spo-

lečníka Raymonda Prunslíka (dvojice připomíná postavy z Bulgakovova románu *Mistr a Markétka*).

Gmünd přichází do Prahy s mecenášskými úmysly, hodlá obnovit několik gotických kostelů z doby Karla IV. na Novém Městě pražském, vytvářejících dohromady tzv. Sedmikostelí. V dalším průběhu děje pokračuje řetězec hrůzných vražd – mimořádně krutým a vynalézavým způsobem jsou zabíjeni architekti, kteří kdysi sehráli temnou úlohu při stavbě panelového sídliště. Konzervativní Gmünd, jenž si ve svém odsudku modernosti porozumí se Švachem, využívá jeho dispozic „médiá“, aby dokončil rodové poslání. Ve vyústění se prezentuje jako člen tajného spolku, jehož cílem je restituce starých časů a který trestá cynické a zkorumpované nástroje devastace posvátného města. Švach je zasvěcen a stává se adeptem řádu. V epilogu autor zachycuje zrod a průběh jakési alternativní historie, v níž se Nové Město pražské vrací k archaickým středověkým strukturám, v nichž najde své místo kronikáře a malíře i hrdina, jenž se konečně může ztotožnit se svou dobou a údělem; vyústění lze interpretovat i jako ironizující poukaz k přepjatým představám okázalých stoupenců „starých dobrých časů“.

Urbanův mnohovrstevnatý román obsahuje téměř nepřeberné množství intertextových aluzí a filiací. Přiznaným inspiračním zdrojem je anglický gotický román (Horace Walpole, Clara Reevesová, Ann Radcliffová), v popisech Gmündova tajemného hotelového pokoje se odráží i *Zánik domu Usherů* Edgara Allana Poea. Švachova obliba starých zřícenin a putování k nim představuje máchovský motiv, Praha jako místo mystické, ezoterní, svaté a nezničitelné krásy byla zobrazena v dílech Julia Zeyera, Jiřího Karáska ze Lvovic či Gustava Meyrinka, chrám jako místo hrůzy poukazuje k romanetu Jakuba Arbese *Svatý Xaverius*. Sérii vražd a detektivní pátrání v sakrálním prostředí podobně zachycuje *Jméno růže* Umberta Eca (úvodní věta Urbanova románu a Ecaova díla je téměř identická) atd.

Autor svého hrdinu modeluje jako postavu, která nepatří do současnosti a nachází se s ní v permanentní kontroverzi. Individualistický a introvertní Švach nevystojí kolektivitu, stádní masovost konzumní éry s její brutalitou, machismem a procesem všeobecného hloupenutí; „odmýšlím dvacáté století“ zůstává jeho žitým krédem. Zároveň však hledá svoje pravé poznání, životní určení a potvrzení smyslu vlastní existence. Je slabý („schwach“) jen zdánlivě, ve skutečnosti představuje jeho zvýšená senzitivita a mediální dispozice formu vyvolení. Na rozdíl od jiných „slyší hlasy“ a umí se spojit s minulostí, vstoupit do ní a nahlédnout, jak se věci vskutku odehrály. Jako student historie a policista neobstojí, neboť nechce a neumí dějiny (potažmo životní vztahy) vyšetřovat, ale porozumivě nazírat a osvětlovat, nikoliv se jim nadřazovat. Nepřijímá paradigma moderního racionalismu a přináší důraz na hlubinný vhled, citovost, intuici, tj. na „měkké“, ženské charakteristiky a principy. Podobně „žensky“ vnímá i samotnou Prahu.

Základním úběžníkem vyprávění a hrdinova vyzrávání a zasvěcování je vztah k minulosti, představované zejména architekturou. Z hrdinových reflexí a dialogů

s Gmündem můžeme sestavit kompaktní názorovou koncepci, ostře polemizující jednak s ustáleným, pokrokářsky liberálním pojetím českých dějin, jednak s novodobým vývojem stavebního umění a hodnot vůbec. Protagonista spatřuje vrchol v gotice 14. století a době Karla IV. (dlužno poznamenat, že klasický konzervatismus a historiografie již vidí v tomto věku příznaky recese a „podzimu“ středověku). Protikladem této vrcholné fáze je pro něj bořitelské, scestně heretické husitství. Ve středověké katedrále vidí krásu potlačující zlo, kolektivní dílo i duchovní výraz wagnerovského Gesamtkunstwerku. Přebujelost a ornamentálnost baroka již ukazuje k úpadku vyúsťujícímu v rozhrdělém a rozkladném dvacátém století s jeho kultem utilitarismu. Dehumanizovanou architekturu považují Švach s Gmündem a jim podobní za opravdový zločin, neboť zamořuje prostředí, potlačuje a ničí duchovnost, mravnost a smysl pro krásu. „*Morálka lidí a morálka staveb, to jsou dvě spojené nádoby.*“ (262) Klíčový význam v zastavěném prostoru přisuzují chrámu: „*Kostel je přibytěk Páně, jak byl jednou postaven, tak by měl zůstat navždy.*“ (90) Ve ztrátě víry spatřují zásadní příčinu moderního chaosu a entropie („*kde končí zbožnost, začíná šílenství*“, 169) a jediné východisko ze současného marasmu pro ně představuje návrat k ideálu stavovského státu, kde má každý své místo a vládne sebeucta a soběstačnost: „*Musíme se obrátit zpět – udělat čelem vzad. Jinak zahyneme.*“ (258) Održení od řádu, služby a odpovědnosti jsou pak odhodláni treatat. V Urbanově textu jsou tresty svou mimořádnou ukrutností varovně naléhavé a rafinovaností si zároveň pohrávají s pojetím vraždy jako krásného umění v duchu Thomase de Quinceyho.

Anglista a nordista Urban ve svém díle ideově upomíná na anglického estetika Johna Ruskina, hlásajícího duchovní obrodu národa prostřednictvím gotické architektury (*Sedm lamp architektury*, 1849), i Williama Morrise, propagátora středověkých bratrstev, cechů a řemeslného umění, protichůdných světu zisku a masové reprodukce; podobnou fascinaci středověkem, respektive minulostí nalezneme v našem prostředí zvláště v novele Jiřího Karáska ze Lvovic *Gotická duše* (1900).

Román *Sedmikostelí* prostupuje řada iniciačních symbolů, procesů a významných topoi. Pro hrdinu představují mocný impuls zříceniny, jež jsou nejen majestátními památníky minulosti, ale i znakem pomíjivosti, útočištěm svobodné výlučné bytosti. Chrám je místem setkání s transcendentální vertikálou, středem i osou světa, z něhož jde pozvednout duši k absolutnu. Sedmikostelí není jen územím sedmi sakrálních staveb, ale i prostorem ducha, mystickou enklávou duchovní transformace. Hrdina je klasickým adeptem zasvěcení (vztahuje se k němu bezdomoví, samota, symbolické jméno, předurčenost i zvláštní schopnosti), pohybuje se mezi zasvětitel (Gmünd) a pannou (Roseta; růže je příkladným i rozdíravým symbolem zároveň nebeské dokonalosti i pozemské náruživosti, neporušenost symbolizuje také jedno-rožec, svědkem jehož pitvy se Švach stane). Protagonistovy ženské rysy, nejistota, stud a úzkost jsou důležité pro dosažení poznání, apokalyptické vidění („*už nikdy*

se nikdo nenarodí. [...] Na tomto světě, v této společnosti, v tomto městě už ne. Kdo ještě žije, pomalu dožije a nikdo nový nepovstane.“ 55) překonává víra v magickou sílu tajného společenství a nové zrození v novém světě.

Jedním z hrdinů románu je také Praha – vystupuje tu nejen Praha reálná, zobrazená v podzimním a adventním čase, ale též Praha zaniklá, pobořená, pokažená, Praha jako stínové město přítomné ve vědomí hlavní postavy. Intenzivně popisovaná střídání počasí vždy vyvolávají pocity nadčasovosti a připomínku minulosti, která se tak stále znovu navrácí a opakuje.

Urbanův román přináší radikálně provokativní pohled na realitu moderního města a život lidí v něm – není prostorem mnohotvárné pestrosti a polyfonie možností, ale naopak dábelským uzurpátorem vkusu a morálky, svůdcem, ničitelem plnosti bytí. Autor se rozhodl přitažlivost literárního díla založit na poutavosti a napětí vypravování. Urbanův sadismus a extremismus připouští různé výklady, bývá interpretován v souvislosti s postmoderní ironií a mystifikací; sám autor se hlásí spíše ke klasickému realismu devatenáctého století a legitimitě názorů svého hrdiny.

Ukázka

„Milý hochu,“ řekl ztěžka Gmünd, „budete se muset smířit s tím, že naše bratrstvo nikdy nepřijalo principy demokracie. Ubírá se cestou vedoucí zpátky. Nevede do pekel, to jen lidé jsou pověřiví a bojí se jí – uvykli již pokroku, mají za to, že jinak než kupředu nelze. Politování-hodný omyl. Je třeba jim otevřít oči.“

„A jak si to vaše bratrstvo představuje? Lidé by neměli žít svobodně?“

„Svobodně!“ vyštěkl popuzeně. „Co je to svoboda? Pouta, která nevidíme: to proto stále klopýtáme, to proto padáme na tvář. Já nabízím lepší život ve feudální zemi řízené jediným vládcem, pro začátek voleným. Ať si plebs klidně volí – když je pán chytrý a má-li na to, nemůže chátra zvolit jiného. Dvacáté století je toho nejlepším příkladem. Já říkám něco jiného: světskou moc králi, duchovní církvi, ať všichni vědí, na čem jsou. Absolutní moc Bohu.“

(299–300)

Vydání

Sedmikostelí (Gotický román), Argo, Praha 1999.

Překlady

Německy (2001): *Die Rache der Baumaister. Ein Kriminalroman aus Prag*, Rowohlt, Berlin.

Holandsky (2002): *De wraak van de bouwmeesters*, Anthos, Amsterdam.

Slovinsky (2002): *Sedem cerkva: gotski roman iz Prage*, Študentska založba, Ljubljana.

Španělsky (2003): *Las siete iglesias*, Ediciones B, Barcelona.

Maďarsky (2004): *Hétemplomi gótikus regény prágaból*, Ulpius – ház, Budapesti.

Polsky (2006): *Kłątwa siedmiu kościółów*, Prószyński i S-ka, Warszawa.

Reflexe

Myšlenkový svět hlavních postav románu je založen na zvláštním druhu historismu. Po romantických devatenáctého století zdědil nostalgii po zidealizovaném středověku s jeho charakteristickými atributy, koncentrovanými v gotickém stavebním slohu, konec našeho století do něj pak vnáší prvek agresivity, spojený s krvavým zúčtováním s přítomností.

Antonín K. K. Kudláč: „Gotická ‚bestia triumphans‘ Miloše Urbana“, *Literární noviny* 1999, č. 44, s. 11.

Urbanova fascinace průkopníky žánru (především Horacem Walpolem, ale i Radcliffovou, Reevesovou či Poem) přiznávána otevřeně v textu a vyznačující z řady v románu použitých archetypálních motivů vedla autora k důslednému respektování formálních náležitostí. Přesto však mezi řádky neodbytně vystrkuje rohy dáblík parodie a mystifikace [...] Morbidita *ad absurdum*, iracionální pohyby postav, ryze účelové kamufláže, to všechno je příliš ortodoxní, moralistní, příliš gotické.

Jana Jašová: „Vražedný potenciál gotických chrámů“, *Nové knihy* 1999, č. 43, s. 4.

Urban tak jasně dává najevo, že jakkoliv je na straně tradicionalistů (a v jednom deníkovém rozhovoru svá stanoviska formuloval ještě ostřeji než v knize), uvědomuje si zcela v duchu myšlenkově liberálního konce století, že nic nelze prosazovat doslova a že veškerá přesvědčení, i když se zdají rozumná a chvályhodná, musejí být konfrontována s přesvědčeními odlišnými a teprve z této konfrontace může vzejít něco, co bude mít pro budoucnost smysl.

Pavel Mandys: „Sedmikostelí“, *Labyrinth revue* 2000, č. 7/8, s. 59.

Je určitě přesvědčen, že ideál citové plnosti je nutné hledat v minulosti, kterou je však zapotřebí vyložit postmoderně, tedy jako soubor kuriozit, bizarností a exotičností, jež jsou ale krásné, děsivé a přitažlivé, zvláště na pozadí barevné šedi dneška.

Jiří Peňás: „Snivec, který vraždí“, *Týden* 2003, č. 42, s. 88.

Urbanův román je v podstatě provazochodecký. Velmi efektně balancuje na rozhraní existenciální literatury a detektivky (případně foglarovky) a daří se mu přitom vydělat na obojím: nikdo mu nemůže upřít vážnost a malá vzdálenost, která román dělí od „pokleslejších“ žánrů, zároveň dodává příběhu napětí.

Jan Machonin: „Román je mrtev, ať žije král“, *Babylon* 2000/2001, č. 10, s. 6.

Slovo autora

Měl jsem v knize na mysli tohle: středověké „dobro“ se, aspoň podle mého názoru, velmi liší od našeho pojetí dobra, jistě ne ve všem, ale výrazně. Souvisí to mimo jiné s tehdejší a dnešní představou toho, co je správné. A já jsem chtěl ukázat, že sice není možné obhajovat tehdejší názory a představy, ale je možné ukázat je v konfrontaci s dneškem – ten konflikt mi přišel bizarní, ujetý, ale svým způsobem krásný a pro mě neodolatelný [...]. Tohle je prostě moje in-

terpretace a můj prerogativ; estetická funkce uměleckého díla, jeho intenzita, jeho schopnost oslovení a uchvácení recipienta stojí nad vším ostatním.

„Nevím, proč bych měl být slušným autorem“ (rozhovor vedl Jiří Hrabal), *Aluze* 2002, č. 1, s. 46.

Bibliografie ohlasů

KNIŽNĚ: P. Hrtánek, *Kacíři, rouhači, ironikové (v současné české próze)*, Brno 2007, s. 90–105.
 RECENZE: J. Jandourek, *Souvislosti* 1999, č. 3/4, týž, *Týden* 2000, č. 7; J. Jašová, *Nové knihy* 1999, č. 43; M. Jungmann, *Literární noviny* 1999, č. 43; A. K. K. Kudláč, *Literární noviny* 1999, č. 44; L. Nagy, *Lidové noviny* 21. 10. 1999; A. Haman, *Lidové noviny* 26. 11. 1999; I. Adamovič, *Mladá fronta Dnes* 2. 12. 1999; J. Peňás, *Respekt* 2000, č. 1/2, též in *Deset procent naděje*, Praha 2002, s. 103–105; V. Novotný, *Týdeník Rozhlas* 2000, č. 3; J. Janoušková – S. Ficová, *Tvar* 2000, č. 2; P. Matoušek, *Uni* 2000, č. 2; P. Janáček, *Reflex* 2000, č. 7; J. Machonin, *Babylon* 2000/2001, č. 10; P. Mandys, *Labyrint revue* 2000, č. 7/8.

Jiří Zizler