

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Eliška Hrazdírová

**Předobraz fikčního prostředí románu
Sedmikostelí v pražském Novém Městě**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Klára Kudlová, Ph.D.

Konzultant: doc. PhDr. Miloš Sládek, Ph.D.

Praha 2022

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 11. května 2022

Eliška Hrazdírová

Bibliografická citace

Předobraz fikčního prostředí románu *Sedmikostelí* v pražském Novém Městě : bakalářská práce / Eliška Hrazdírová; vedoucí práce: Mgr. Klára Kudlová, Ph.D. -- Praha, 2022. -- 65 s.

Anotace

Práce si klade za úkol analyzovat možné podoby vztahu mezi historickou architekturou a urbanistickými koncepty a literární fikcí. Jako konkrétní předmět pro tuto analýzu volí žánr gotického románu a jeho zcela konkrétní případ, román *Sedmikostelí* (1999) českého spisovatele Miloše Urbana. V jednotlivých výkladových a interpretačních kapitolách klade do vzájemného vztahu dva jedinečné ideové koncepty. Prvním z nich je pojetí Nového Města pražského v myšlení jeho zakladatele, Karla IV. Druhým je literární zrcadlení tohoto konceptu a jeho inspirační role pro fikční Nové Město v Urbanově románu *Sedmikostelí* a pro ústřední myšlenku díla, kterou představuje utopistický únik z každodennosti do gotického období s jeho estetickými i společenskými ideály a pravidly. Tento únik má v díle umožnit znovuzpřítomnění zaniklé kaple Božího Těla, která v myšlení románových postav představuje střed prostoru tzv. Sedmikostelí. Práce představuje historii a architekturu Nového Města a symbolický rozměr urbanistické koncepce v myšlení Karla IV. a krok za krokem odhaluje vztah mezi touto koncepcí a jednotlivými stavbami, postavami a ideovým podkladem Urbanova *Sedmikostelí*. Výsledky této komparace, podpořené mimo jiné i svědectvím rozhovoru se spisovatelem samotným, jsou dvojí: ukazuje se jednak to, že v případě gotického románu je architektura opravdu zásadním inspirativním zdrojem a jednak, že Miloš Urban v *Sedmikostelí* předložil fakticky jakýsi duchovní protiklad koncepce Nového Města pocházející od Karla IV. Zatímco středověký panovník využil stavby k tomu, aby městu vtiskl "pečeť" kříže a svázal je tak s křesťanstvím, postavy Urbanova bratrstva se pokoušejí oživit duchovní střed pentagramu a jejich pojetí gotického ideálu je zásadním způsobem převrácené, spojené s vraždami, mučením a psychickým zneužíváním.

Klíčová slova

Historická fikce, Karel IV., Miloš Urban, Nové Město, *Sedmikostelí*

Abstract

This thesis aims to analyse the possible forms of the relationship between historical architecture and urban concepts and literary fiction. As a concrete subject for this analysis it chooses the genre of the Gothic novel and its very concrete case, the novel *Sedmikostelí* (1999) by the Czech writer Miloš Urban. In the individual explanatory and interpretive chapters, he puts two unique ideological concepts in relation to each other. The first is the concept of the New Town of Prague in the thought of its founder, Charles IV. The second is the literary mirroring of this concept and its inspirational role for the fictional New Town in Urban's novel *Sedmikostelí* and for the central idea of the work, which is the utopian escape from the everyday into the Gothic period with its aesthetic and social ideals and rules. This escape is to enable the re-presentation in the work of the vanished Chapel of Corpus Christi, which in the minds of the novel's characters represents the centre of the space of the so-called *Sedmikostelí*. This work introduces the history and architecture of the New Town and the symbolic dimension of the urban concept in the thought of Charles IV and reveals step by step the relationship between this concept and the individual buildings, characters, and the ideological basis of Urban's *Sedmikostelí*. The results of this comparison, supported, among other things, by the testimony of an interview with the writer himself, are twofold: it is shown, firstly, that in the case of the Gothic novel, architecture is indeed a fundamental source of inspiration, and secondly, that Miloš Urban in novel *Sedmikostelí* presented, in effect, a kind of spiritual counterpart to the conception of the New Town originating with Charles IV. While the medieval monarch used the buildings to imprint the city with the "stamp" of the cross and thus tie it to Christianity, the figures of Urban's brotherhood attempt to revive the spiritual centre of the pentagram, and their conception of the Gothic ideal is fundamentally inverted, involving murder, torture, and psychological abuse.

Keywords

Charles IVth, historical fiction, Miloš Urban, Prague's New Town, *Sedmikostelí*

Počet znaků (včetně mezer, bez příloh a anotací): 83 218

Poděkování

Děkuji především svojí rodině, zvláště mamince Mgr. Evě Hrazdírové za pročtení celé mojí práce a jazykové korektury.

Děkuji vedoucí práce Mgr. Kláře Kudlové, Ph.D. za vedení práce, konzultace a za pomoc se stylistickými úpravami.

V neposlední řadě chci poděkovat doc. PhDr. Miloši Sládkovi, Ph.D. za trpělivost a podporu.

Obsah

ÚVOD	7
1. HISTORIE NOVÉHO MĚSTA PRAŽSKÉHO A JEHO URBANISTICKÁ KONCEPCE V POJETÍ KARLA IV.	8
1.1. VLIVY NA URBANISTICKOU KONCEPCI	8
1.2. VÝVOJ NOVÉHO MĚSTA V POČÁTKÁCH	9
1.3. ROZVRH KARLOVY URBANISTICKÉ KONCEPCE	10
1.4. SYMBOLIKA ROZVRŽENÍ CÍRKEVNÍCH STAVEB	12
2. HISTORICKÁ ARCHITEKTURA A FENOMÉN GOTICKÉHO ROMÁNU	13
2.1. ZNAKY GOTICKÉHO ROMÁNU	14
2.2. SAKRÁLNÍ MÍSTA JAKO TYPICKÁ LOKACE V GOTICKÉM ROMÁNU	15
2.3. POSTAVY GOTICKÉHO ROMÁNU	16
3. ROMÁN MILOŠE URBANA <i>SEDMIKOSTELÍ</i>	19
3.1. FACTION LITERATURA V TVORBĚ MILOŠE URBANA	20
3.2. <i>SEDMIKOSTELÍ</i> , PŘÍPAD GOTICKÉHO ROMÁNU V TVORBĚ MILOŠE URBANA	21
3.3. KLÍČOVÉ POSTAVY ROMÁNU <i>SEDMIKOSTELÍ</i>	22
3.4. ŠVACH A GMÜND A JEJICH POLARITA	24
3.5. NOVOMĚSTSKÉ VRAŽDY	25
4. HISTORIE PRAŽSKÉHO NOVÉHO MĚSTA A JEJÍ FIKČNÍ VYUŽITÍ V ROMÁNU <i>SEDMIKOSTELÍ</i>	26
4.1. KAPLE BOŽÍHO TĚLA	26
4.2. FIKČNÍ KOSTEL SV. APOLINÁŘE A JEHO HISTORICKÝ PŘEDOBRAZ	29
4.3. KOSTEL SV. KATEŘINY A JEHO FIKČNÍ OBRAZ V ROMÁNU <i>SEDMIKOSTELÍ</i>	32
4.4. KOSTEL PANNY MARIE, SV. JERONÝMA, SV. VOJTĚCHA, PROKOPA A CYRILA S METODĚJEM V EMAUZÍCH A JEHO FIKČNÍ ZPRACOVÁNÍ V ROMÁNU <i>SEDMIKOSTELÍ</i>	34
4.5. KOSTEL PANNY MARIE A KARLA VELIKÉHO NA KARLOVĚ A JEHO FIKČNÍ PODOBA V ROMÁNU <i>SEDMIKOSTELÍ</i>	36
4.6. FIKČNÍ KOSTEL ZVĚSTOVÁNÍ PANNĚ MARIÍ NA TRÁVNÍČKU A JEHO HISTORICKÝ PŘEDOBRAZ	40
4.7. KOSTEL SV. ŠTĚPÁNA A JEHO FIKČNÍ OBRAZ V ROMÁNU <i>SEDMIKOSTELÍ</i>	42
ZÁVĚR	45
BIBLIOGRAFIE	47
SEZNAM PŘÍLOH	49
PŘÍLOHY	50

Úvod

Podnětem pro vznik této bakalářské práce byla otázka intermediálních vztahů a toho, jak jsou konkrétně s architekturou propojené jiné oblasti umění. Za jakých okolností a jakým způsobem se architektura může stát inspirací pro literaturu a jak funguje vztah mezi promyšleným urbanistickým konceptem (například Nové Město pražské Karla IV.) v konkrétním literárním žánru? Odbornému čtenáři jsou známy žánry, pro něž je architektura, urbanistický koncept a jeho historie předmětem badatelského popisu. Složitější a zajímavý je vztah mezi architekturou a literárními žánry, které popularizují její popis a historii v rámci literatury faktu (například slavná kniha amerického badatele Carla E. Schorskeho, *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*¹). Další posun tohoto vztahu se odehrává v případě historické fikce (například v románu Zikmunda Wintera, *Mistr Kampanus*²; zde hraje historie a popis pražské architektury roli zcela zásadní pro dokreslení celého tragického příběhu).

Otázkou ovšem je, zda se může architektura a urbanistická koncepce stát ústřední inspirací pro vznik zcela fikčního díla a v jakém vztahu jsou potom reálně existující stavby a jejich historie vůči svému uměleckému obrazu.

Velkým tématem z oblasti pražské architektury a její historie je studium urbanistických dominant Nového Města pražského, včetně popisu role, kterou pro tvář této městské části měl “sen” Karla IV. o čtvrti, do níž by byl vepsán symbol kříže.

Právě tento urbanistický koncept je podstatným způsobem propojený s románem, který druhá část této práce podrobně analyzuje, totiž se *Sedmikostelím*³ českého spisovatele Miloše Urbana.

¹ SCHORSKE 1981

² WINTER 1947

³ URBAN 1999

1. Historie Nového Města pražského a jeho urbanistická koncepce v pojetí Karla IV.

Historii založení Nového Města pražského byla věnována obsáhlá literatura (např. Bařková 1998, Bečková 1998, Koukal 1998, Royt 2016, Boháčová a kol. 2018 a další). Předkládaná kapitola shrnuje nejzásadnější fakta.

Jan Koukal ve své knize *Nové Město pražské 1548–1784*⁴ popisuje podrobně vznik této oblasti. Nové Město pražské bylo založeno králem Karlem IV. v roce 1348 listinou z 8. března a 26. března téhož roku byl za účasti předních hostů slavnostně položen základní kámen. Český a římský král Karel I. (IV.) byl synem českého krále Jana Lucemburského a dědičky českého království Elišky Přemyslovny, dva roky před založením Nového Města byl zvolen římsko-německým králem. V době založení Nového Města mu bylo dvaatřicet let. O tři dekády později zemřel v Praze, ve městě, kterému díky svojí velkorysé koncepci vtiskl zásadní urbanistické rysy (zahájení stavby katedrály sv. Víta na Pražském hradě, stavba Karlova mostu, stavba Emauz, tedy kláštera Na Slovanech a přilehlého kostela Panny Marie, dokončení kostela sv. Jakuba Většího). Je pohřben v sarkofágu v královské kryptě v chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském hradě.

1.1. Vlivy na urbanistickou koncepci

Praha na počátku vlády Karla IV. zahrnovala Hrad, sídlo českých panovníků, jeho předhradí, Hradčany, které byly spíše postranním právem purkrabství než královským městem, Větší (dnešní Staré) Město na pravém břehu Vltavy a Menší Město na protějším břehu, jež se rozkládalo na svazích a náplavkách mezi Hradem a Vltavou. Jihozápadně proti proudu řeky stála na skalnatém ostrohu pevnost Vyšehrad s vlastním podhradím. Na přelomu vlády Jana Lucemburského a Karla IV. byla stávající městská zástavba – zvláště ta pravobřežní – přelidněna. Obě pražská města se nemohla svou rozlohou rovnat s některými centry tehdejších evropských velmocí, i když byla rozloha Prahy větší než rozloha tehdejšího papežského sídla, Avignonu.⁵

⁴ KOUKAL 1998

⁵ KOUKAL 1998, 14.

Právě Avignon má pro vznik Nového Města svůj základní význam, jak to dokládá článek Vojtěcha Kašpara pro web *Integrovaný informační systém archeologických pramenů Prahy*.⁶ Karlův úmysl a přípravu urbanistického konceptu Nového Města mohly samozřejmě ovlivnit desítky navštívených měst při jeho cestách po Evropě. Při svém pobytu v Avignonu však byl svědkem koncepce a realizace stavby nového městského hradu za papeže Klementa VI., který byl bývalým diplomatem, jeho vychovatelem, rádcem i blízkým přítelem. Vojtěch Kašpar vyzvihuje, že tvorba koncepce Nového Města byla přizpůsobena geomorfologickému reliéfu, potoční síti i starší zástavbě. Důraz byl také kladen na napojení na obchodní komunikace. Druhým předpokladem byla zkušenost s výstavbou a životem středověkého města. O vlivu výstavby Avignonu mluví i Vilém Lorenz v knize *Nové Město pražské*.⁷ Karel IV. podle něj mohl za svých častých pobytů v Avignonu skutečně rok od roku sledovat celý složitý vývoj se všemi klady i zápory jak po stránce administrativní, tak hospodářské, a hlavně stavební. Podle těchto zkušeností mohl perspektivu vývoje Prahy pečlivě promyslet a připravit. Po technické stránce bylo nutno zajistit kvalitu stavebních pozemků, vodní zdroje a komunikační napojení. Pak bylo třeba vypracovat urbanistický projekt, hospodářskou i materiálovou bilanci a určit časový rozvrh. Všechna tato zajištění byla určitě učiněna před 3. dubnem 1347, kdy byl prvně zveřejněn úmysl rozšířit Prahu vybudováním celého nového města.

1.2. Vývoj Nového Města v počátcích

Většinu pozemků na stanoveném místě v Praze Karel IV. od jejich majitelů, převážně církevních institucí, předem vykoupil a dal rozměřit. Význam tohoto projektu vyzdvihuje v článku Vojtěch Kašpar: „*Založení Nového Města pražského v rámci uskutečňování zcela nové státní koncepce představovalo krok nezanedbatelného významu, což dokládá listina vydaná na hradě Křivoklát již 3. dubna 1347, v níž je jednoznačně deklarována snaha rozšířit hlavní město království o nově vysazené samostatné město. Proces urbanistické koncepce rovněž vycházel z panovníkovy snahy koexistence obou městských založení, tedy již existujícího Starého a nově se rodícího Nového Města pražského.*“⁸

⁶ KAŠPAR 2016

⁷ LORENC 1973, 44.

⁸ KAŠPAR 2016

Karel IV. chtěl, aby Praha fungovala samostatně jak z pohledu hospodářského, tak politického, vědeckého a uměleckého, a tedy ideového. Z tohoto důvodu se panovník snažil získat církevní suverenitu, což se mu podařilo díky bule Klimenta VI. vydané roku 1344 v Avignonu, která zřizovala pražské arcibiskupství podřízené přímo papeži. O kulturní samostatnost se Karel IV. postaral založením pražské univerzity v roce 1347.⁹

Vlastní autor novoměstského konceptu není zcela známý. Kašpar¹⁰ ve svém článku zmiňuje dva nejpravděpodobnější architekty. Prvním je mistr Vilém z Avignonu, kterého do Čech přivedl biskup Jan z Dražic v roce 1333 a druhým je Matyáš z Arrasu, který sem přišel na pozvání Karla IV s celou hutí roku 1342. Protože v té době bylo časté, že stavitel města byl zároveň i stavitel katedrály, může být autorem právě Matyáš z Arrasu. Arrasova portrétní busta se nachází v triforiu katedrály sv. Víta. Základní kámen Nového Města byl položen až roku 1348, což by znamenalo, že by měl dostatek času na přípravu urbanistické koncepce.

Podle Jana Royta¹¹ přispěl k rychlému rozvoji města zejména králův slib, že majitelé pozemků, kteří do 18 měsíců postaví na nich své domy, budou osvobozeni na 12 let od všech daní. Během prvních čtyř let bylo postaveno na 600 domů.

1.3. Rozvrh Karlovy urbanistické koncepce

Podle Lorenze¹² můžeme v půdorysu nově projektovaného města rozlišit čtyři celky, a to konkrétně tyto:

1. střední část půdorysu, geometricky komponovanou, jejíž výraznou páteří je Koňský trh (Václavské náměstí),
2. sousední, jižní část, horní Nové Město, přičemž zde je jádrem Dobytčí trh (Karlovo náměstí),
3. severní oblast, jejíž páteří je Horská (Hybernská) ulice,
4. nejjihnější část Nového Města, údolí a svahy od Slupi k východu, osázené sady, vinicemi, kde uprostřed rozsáhlé zeleně bylo jen několik solitérních staveb.

⁹ KAŠPAR 2016

¹⁰ Ibidem.

¹¹ ROYT 2016, 31.

¹² LORENC 1973, 47.

Karel VI. měl jasnou představu cíle, k němuž svým stavitelským úsilím směřoval. Ze zakládací listiny je zřejmé, že jeho záměr byl spojit a sjednotit Staré Město s nově zakládaným Novým Městem a vytvořit tak jeden organický celek. Výstavba města se měla napojovat na již vzniklé sídelní jednotky na Havelském Městě, čili v nejmladší části Starého Města. Podíváme-li se na hlavní tržní prostor Koňského trhu, dnešního Václavského náměstí, zjistíme, že byl vyměřen kolmo na Havelské Město přes bránu ve staroměstském opevnění. Tento rys zdůrazňuje Ivana Boháčová v knize *Průvodce Pražskou archeologií*¹³ a také zde doplňuje, že poloha Koňského trhu určovala vyměření základní uliční sítě. Podobně důležitou roli spojování komunikací měl i Dobytčí trh. Jeho úkolem bylo propojit pravidelnými směry hlavní tržiště (Jindřišská, Vodičkova), spojit komunikaci z východu od bubenského brodu a Kutné Hory se Starým Městem (Hybernská, dříve Dlážděná a Soukenická či Truhlářská ulice) a provázat novoměstský organismus s jižní částí a Vyšehradem (Štěpánská ulice, Benátská a Na Slupi).

V souladu se středověkou praxí bylo město chráněno, ale také charakterizováno svými hradbami. Ty byly důležitou součástí pasivní obrany města, a byly také znakem, který odlišoval město od vesnice. Mezi lety 1348-1450, jak uvádí například Boháčová¹⁴, bylo celé město opevněno systémem městské hradby o délce 3 430 metrů se čtvercovými vystupujícími baštami a čtyřmi branami.

Jak bylo shora zdůrazněno, vzniklý celek je možné rozdělit do čtyř částí, stavebně organizovaných nejen vzhledem k praktickému aspektu (doprava, komunikace, obrana, obchod), ale vždy také vzhledem k církevním stavbám, které tvoří duchovní středy těchto částí. Prvním by byla severovýchodní oblast okolí Koňského trhu s farností u kostela sv. Jindřicha. Druhým celkem by byla svatoštěpánská farnost u Dobytčího trhu. Na severu se jedná o třetí část – Senný trh – dnešní Senovážné náměstí, od něhož se na sever rozkládala Petrská čtvrť v okolí kostela sv. Petra na Poříčí. Poslední částí byl jižní okraj města nad údolím Botiče. V této oblasti nedošlo k významnějším přestavbám, zato tam byly vybudovány novostavby církevních komplexů postavené do symbolického uspořádání ve tvaru kříže. (viz příloha č. 1)

¹³ BOHÁČOVÁ 2018, 203.

¹⁴ BOHÁČOVÁ 2018, 204.

1.4. Symbolika rozvržení církevních staveb

Vojtěch Kašpar zdůrazňuje, že v Karlově počínání hrál důležitou roli symbolický aspekt a vztahuje koncepci Nového Města k náboženským názorům v myšlení Karla IV. jako středověkého člověka. Kašpar tvrdí, „že *symbol pomáhal středověkému člověku pochopit smysl, souvislosti a tlumočil mu realitu.*“¹⁵ Středověký panovník budované město vidí jako klášter, kterým má být řízen společenský život, a s nímž má společné prvky: uzavřenost (hradbou či zdí), pravidelnost a řád (zde božský). Klášter byl předobrazem ráje, zatímco předobrazem středověkého města byl Jeruzalém – město nebeské. V Janově *Apokalypse* popsany Jeruzalém, ideální město v duchovním středu světa, je ve 12. až 14. století zobrazován běžně, a jeho půdorys je také pravidelně používán jako vzor pro budování nových měst.

Podobný názor má také Lorenz.¹⁶ Zdůrazňuje, že ve středověku jasně vystupuje souvislost tehdejšího náboženského názoru s obrazem města a že obě tato zařízení představovala božský řád: klášter jako předobraz ráje a město jako nebeské město čili Jeruzalém. Zde se dostáváme k motivu, který přímo souvisí s Urbanovým románem *Sedmikostelí*.¹⁷ První rameno onoho kříže bylo umístěno na výběžek Břežské skály. Jedná se o benediktinský klášter Na Slovanech u Nanebevzetí Panny Marie, tedy takzvané Emauzy. Druhé rameno, dnes u ulice Kateřinská, bylo po roce 1353 vytvořeno založením kláštera augustiniánek zasvěceného sv. Kateřině. Nad údolím Botiče se nachází třetí část uvedeného kříže, dominující Karlovu. Jedná se o kostel zasvěcený Panně Marii a Karlu Velikému postavený roku 1350. Čtvrtá část kříže je klášter servitů u kostela Zvěstování Panně Marii na Slupi nebo také Na Trávníčku. Zde byl kdysi meandr Botiče. Poslední část kříže tvoří kostel sv. Apolináře z roku 1362.¹⁸

¹⁵ KAŠPAR 2016

¹⁶ LORENC 1973, 49.

¹⁷ BOHÁČOVÁ 2018, 205.

¹⁸ BOHÁČOVÁ 2018, 206.

2. Historická architektura a fenomén gotického románu

Gotický román je epický literární žánr, který vznikl v Anglii v druhé polovině 18. století jako žánr jedinečným způsobem spojený s historickou architekturou. Jak uvádí *Encyklopedie literárních žánrů*¹⁹, má tento žánr v Evropě řadu obdob či variant, ve francouzské literatuře tzv. černý román, v německé literatuře tzv. román hrůzy. Všechny tyto varianty románu souvisí s tendencemi, které se v literatuře daných zemí zrodily v období romantismu, respektive preromantismu. Pouze gotický román je však žánrem podstatně spojeným také s fenoménem architektury.

Významným momentem pro vznik gotického románu byl rok 1764, kdy Horace Walpole publikoval *The Castle of Otranto a Gothic Story*, dílo, přeložené do češtiny jako *Otrantský zámek*²⁰. Hrůzostrašný děj, schematické typy postav a především zasazení díla do zvláštního prostředí se staly vzorem, z něhož odvozuje svůj zrod celá tradice gotického románu.

Podstatným prvkem pro utváření tohoto žánru je typ a historie staveb, v jejichž prostředí se děj odehrává. Většinou se jedná o “místo s tajemstvím”²¹, obecně o jakoukoliv starobylou stavbu, která má nejen funkci historické kulisy, ale mnohdy se v ději gotického románu až personifikuje. Děj *Otrantského zámku* se odehrává v hradě Otranto, kde dochází k nadpřirozeným a šokujícím úkazům. Příběh začíná první děsivou a nevysvětlitelnou scénou, během níž se na nádvoří zámku Otranto objeví obrovská kamenná helma (obludný architektonický prvek), která během zásnubní slavnosti rozdrtí následníka trůnu.

Děsivá událost způsobená neosobní silou má svoje pokračování a doplnění v jednání postav románu. Otec zabitého následníka, kníže Manfred, se namísto truchlení spíše stará o pokračování svého rodu, přijde proto s myšlenkou, vzít si synovu snoubenku, aby mohl zplodit nového dědice. K tomuto činu ale vede trnitá cesta – Manfred se musí zbavit manželky Hypolity, přesvědčit princeznu Isabelu (snoubenku zesnulého syna) k

¹⁹ MOCNÁ/PETERKA 2004, 219.

²⁰ WALPOLE 1970

²¹ HODROVÁ 1997

sňatku, a přimět kněze, aby je oddal. Děj se odehrává na otrantském zámku a v přilehlém klášteře, kam se Isabela před Manfredem skryje. Zámek i klášter v tomto románu fungují v určitých pasážích téměř jako postavy a jsou opravdu detailně popisovány.

Dalším dílem, které pro zrod gotického románu sehrálo zásadní roli, se roku 1777 stala próza Clary Reevové s názvem *The Champion of Virtue*²², který má také podtitul *A Gothic Story*. Později vešla ve známost pod názvem *The Old English Baron, Starý anglický baron*. Pod tímto titulem je zahrnuta také v české antologii věnované gotickému románu a vydané nakladatelstvím Odeon 1970²³. V tomto románu se také jedná o bezpráví, jednání v zaslepenosti a boj o moc. Hlavní hrdina, mladý Edmund, vyrůstá jako nalezenec v sídle anglického barona. Žije v domnění, že je synem rolníka. Během dospívání se přátelí s dětmi a bratřenci barona a zamiluje se do jeho dcery Emy. Potomci barona začínají na Edmunda žárlit, protože se mu daří dobře a je oblíbený. Fantaskní události se začnou hromadit v momentu, kdy je Edmund neprávem zavřen v opuštěném křídle hradu. Toto hradní křídlo je přitom místem, které má zvláštního *genia loci*. Umožňuje právě svou odděleností od běžně používaných částí hradu to, aby se zde postavy setkaly se sebou samými. Edmundovi se zjeví jeho praví rodiče, a on tak zjistí, že je ve skutečnosti šlechtického původu. Díky tomuto zjevení se také otevírá cesta k jeho sňatku s Emou.

2.1. Znaky gotického románu

Jak již bylo zmíněno, pro gotický román je charakteristická zásadní úloha místa děje, konkrétní stavby či staveb, dále přítomnost tajemství, ale i hrozby spojené s místem jeho děje. Příběh gotického románu bývá napínavý, plný dramatických scén a většinou je ústřední zápletkou nějaký zločin, který má být pomstěn. Ten souvisí s minulostí, avšak v přítomnosti se dostávají na povrch jeho následky, přítomné postavy se dozvídají o tom, co se událo. Minulost má vždy tragický dopad na přítomnost postav románu.

²² REEVE 1977

²³ WALPOLE 1970

Typickou vyprávěcí technikou gotického románu bylo uvedení celého díla scénou, která odhalí následky minulosti. Tato technika mimo jiné inspirovala Viktora Huga v románu *Bídníci*²⁴. Konkrétní prvky gotického románu sdílejí totiž pochopitelně i další žánry období romantismu. Dagmar Mocná²⁵ vedle zdůraznění role historického, výlučného místa, v němž se děj gotického románu odehrává, podtrhuje také nestandardní motivy pro jednání postav. Těmi bývají např. rodová zatížení (incesty, vraždy v rodině) nebo sexuální perverze a šílenství či osudové prokletí.

Jaroslav Hornát v monografii *Anglický gotický román* zdůrazňuje tyto znaky: *“naivní milostné zápletky, neuvěřitelné intriky a strašidelné efekty, černobílé kontrasty uplatňované při kresbě charakterů, a evokace historické atmosféry nebo i bezostyšné překrucování historické pravdy.”*²⁶ V 18. století, kdy tento žánr vznikl, čtenáři neočekávali, že se prostřednictvím románů dozvědí historická fakta, spíše se nechávali fascinovat napínavým dějem a příležitostně se chtěli také dostat na hranici hororové hrůzy.

D. Mocná²⁷ dále zdůrazňuje, že důležitým znakem gotického románu je vertikálnost. Vertikální perspektiva evokuje pohledy shora dolů, pády do hlubin (jezero, propast, svit měsíce) a současně i naznačuje rozvržení postav (nahore a dole). Postavy jsou pojaty schematicky a černobíle; buď patří k pronásledovaným, nebo k pronásledovatelům.

2.2. Sakrální místa jako typická lokace v gotickém románu

Problematice prostředí v literatuře se věnuje Daniela Hodrová ve své knize *Poetika míst*²⁸. Hodrová se sice nesoustředí konkrétně na žánr gotického románu, ale pojednává o místech, která tento žánr využívá, např. klášter, opatství či venkovský dům. Těmi bývají jednak zříceniny, stará šlechtická sídla, gotické hrady, zámky a dále církevní

²⁴ HUGO 1984

²⁵ MOCNÁ/PETERKA 2014, 220.

²⁶ HORNÁT 1970, 7-12.

²⁷ MOCNÁ/PETERKA 2014, 220.

²⁸ HODROVÁ 1997

stavby: opatství, kláštery, kostely. Naposledy jmenované stavby úzce souvisejí se světem víry, a tak evokují především atmosféru středověku a baroka. Hodrová²⁹ ve výkladu o církevních stavbách zdůrazňuje také odstíny českých slov, která jsou pro označení církevních staveb užívána: “kostel” a “chrám”. (Oproti těmto zaměnitelným slovům je pojem „katedrála“ přesně vymezeného druhu.) V přítmi těchto míst se zjevují tajemná znamení, vztahující se k minulosti, či tu ožívají obrazy předků.³⁰ Funkce církevních staveb v gotickém románu nesouvisí primárně se světem víry, církevní stavby jsou zde “pouhým” zdrojem atmosféry. V gotickém románu tak hrají důležitou roli církevní stavby také proto, že jejich funkce je odlišná od funkcí běžných staveb, ve kterých se lidé pohybují. Církevní stavby mají člověku vstup do jiného světa, než je svět praktických činností.

Hodrová říká, že „*církevní stavba je prostorem dočasného popření utility, je prostorem transcendence.*“³¹ Z toho zároveň vyplývá, že účinkem, který na člověka taková stavba má, je obnovení základní orientace a nalezení nové vnitřní síly.

Časem, který je typický pro děj gotického románu bývá západ slunce, hluboká noc, nebo širání.

2.3. Postavy gotického románu

Postavy v gotickém románu mají nepopíratelný patos, ať už se jedná o postavy kladné či záporné. Patos se zde projevuje jak v rovině řeči, tak v rovině motivů. Například v románu Horace Walpolea *Otravský zámek*, kníže Manfred přesvědčuje mnicha, aby rozvázal jeho manželský svazek s Hypolitou: “...*Ulehčete mému svědomí od tohoto břemene – rozvažte naše manželství a dovršte tak bohulibé dílo, které jste v mé duši započal svým zbožným napomináním!*” *Palčivá, přepalčivá muka sevřela dobrému mnichu srdce, když u lstivého knížete zpozoroval tento obrat!*³² Z ukázky je patrné nejenom černobílé rozvržení postav, je zde patrná také jejich extrémní citlivost (mnich)

²⁹ HODROVÁ 1997, 127.

³⁰ Ibidem.

³¹ HODROVÁ 1997, 129.

³² WALPOLE 1970, 80.

a mimořádná zlotřilost (kníže Manfred). Jak vyzdvihuje Dagmar Mocná³³, postavy gotického románu buďto představují ctnost a spravedlnost, nebo naopak čisté zlo a nemorálnost. Konflikt zde většinou řeší vítězství dobra a potrestání špatnosti.³⁴ Předtím jsou k dokreslení a stupňování atmosféry využity zázraky a tajemné úkazy. Postavy často záhadně mizí, opět se objevují na jiných místech, nečekaně umírají a zase ožívají.

Typická postava gotického románu je muž s neznámou a pochybnou minulostí, vzhledově krásný či nějak výrazný. Tento muž většinou patří ke zločincům, kteří se nebojí použít násilí či jiné nečestné praktiky k dosažení svých cílů (Manfred v *Otrantském zámku* a Gmünd v *Sedmikostelí*). Další postavy (včetně postav ženských) pak jednak dotvářejí atmosféru ústředního místa, jednak napomáhají hlavní postavě při uskutečňování jejich plánů. Těmito podružnými postavami bývají dle Mocné “*rouhavý či úchylný šlechtic, zvrhlý mnich, jeptiška propadlá pokušení – ti, v kterých se pojí možnost spásy i věčného zatracení.*”³⁵

Takové rozvržení postav používá také Urbanův román *Sedmikostelí*. Zde se ve funkci “pomocníků” zlotřilce objevují Raymond Prunslík a policistka Rozeta. Jak se v závěru děje ukáže, Rozeta má od počátku úkol svést Švacha, aby vyhověl jejich záměru. Ve finále se však stává Gmündovou partnerkou a je odhalena její příslušnost k bratrstvu. Právě tak se ukáže, že k bratrstvu náleží i profesor Netřesk, k němuž Švach vždy vzhlížel. S výjimkou policisty Olejáře, nadřízeného Rozety, jsou *de facto* pomocníky Gmünda téměř všechny postavy románu.

Pro postavy gotického románu platí nejen zvláštní rozvržení, mají také zcela zvláštní způsob vnímání reality. Neobvykle lakonicky přijímají násilí, nebo se ho samy účastní. Mají svou “odvrácenou stranu”: za jakoukoliv postavou, vcelku běžně vyhlížející a jednající, se rozvíjí možnost temné stránky. Daniela Hodrová v *Místech s tajemstvím*³⁶ rozvíjí svůj výklad o monstrech, v němž předkládá myšlenku, že každá postava, která není totožná s vypravěčem, se může v určitém kontextu jevit či stát

³³ MOCNÁ/PETERKA 2014, 220.

³⁴ MOCNÁ/PETERKA 2014, 219.

³⁵ Ibidem.

³⁶ HODROVÁ 1994, 165.

“monstrem”. Monstrum je v tomto případě emblematickou postavou fantastické prózy, kde se vyskytuje v různých podobách, např. přízrak, duch zemřelého, ožívající socha, dvojník aj. V románu *Sedmikostelí* jsou takovými “monstry” jak příslušníci bratrstva, tak i Švachovy přízraky. Daniela Hodrová přitom píše, že “*monstra se zjevují mimořádným jedincům, těm, kteří jsou vyvoleni a mají být zasvěceni.*”³⁷

³⁷ Ibidem.

3. Román Miloše Urbana *Sedmikostelí*

Jeden z nejvýraznějších současných českých spisovatelů Miloš Urban³⁸, vzděláním mimo jiné anglista, se v 90. letech rozhodl oživit žánr gotického románu a propojit ve své tvorbě tento žánr s českou (pražskou) současností. Výsledkem této práce je román *Sedmikostelí, Gotický román z Prahy*³⁹.

Klíčovou roli v celém románu hrají kostely na Novém Městě pražském, které měly být stavěny do tvaru kříže podle návrhu Karla IV.

V samotném srdci Urbanova fikčního Nového města, označovaného v románu střídavě jako Nové Město, ale také jako Sedmikostelí, figuruje kaple Božího těla na Karlově náměstí, sakrální stavba, která byla v 18. století zbořena. Děj se odehrává během jediného půl roku v Praze, přibližně v době vzniku románu, tedy v 90. letech 20. století.

Ve výkladu o gotickém románu už bylo podtrženo, že šlo o čtenářsky hodně populární žánr. Mnohdy se sice říká, že v současnosti mnoho lidí nečte, ale Urbanův román se stal – a to nejen v 90. letech – podobně úspěšným, jako byly historické gotické romány ve své době. Do současnosti vyšel román už v šesti českých vydáních (čtyři v nakladatelství Argo, a to v letech 1999, 2001, 2004, 2014, jedno v nakladatelství Knihovna a tiskárna pro nevidomé K. E. Macana v roce 2009, dále jedno v elektronickém vydání v Městské knihovně Praha v roce 2019). Byl také přeložen do mnoha jazyků, a to včetně němčiny, nizozemštiny, maďarštiny, slovinštiny a ruštiny, což značí jeho oblíbenost i v zahraničí. Jedná se o Urbanův druhý román, poprvé vydaný v druhé půli 90. let, v roce 1999.

Uvedený pokus o gotický román a asi i jeho úspěšnost vyprovokovaly posléze autora k dalším experimentům s historickými a fantastickými žánry. Román *Sedmikostelí* tak otevírá prozaický triptych, do něhož se řadí i romány *Stín katedrály*⁴⁰ a *Santiniho*

³⁸ pozn.: Miloš Urban se narodil 4. října roku 1967 v Sokolově. Část svého dětství prožil na československé ambasádě v Londýně. Na gymnázium nastoupil v Karlových Varech. Vystudoval moderní filologii na katedrách anglistiky a nordistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kam nastoupil v roce 1986. Krátce poté se začal věnovat psaní. Od roku 2001 Miloš Urban pracuje jako redaktor v nakladatelství Argo. Rok zde působil také jako šéfredaktor.

³⁹ URBAN 2014.

⁴⁰ URBAN 2003.

*jazyk*⁴¹. V celé této románové trojici hraje významnou roli umění, architektura a vyskytují se tu nadpřirozené úkazy. Současně jsou zde také hojné odkazy do historie, s níž je ovšem nakládáno volně, takže konkrétně v angličtině existuje pro tento druh tvorby termín “faction”.

3. 1. Faction literatura v tvorbě Miloše Urbana

Do oblasti faction literatury přitom patří už první Urbanovo dílo, které vydal ještě pod pseudonymem Josef Urban. (Samotný Miloš Urban je v tiráži uveden jako spoluautor.) Uvedeným dílem je *Poslední tečka za Rukopisy*⁴². Tento román autor vydal s podtitulem „*literatura faktu*“. Ve skutečnosti je tento podtitul pokusem o blamáž. Jedná se samozřejmě o fikci, nikoliv o literaturu faktu. Autor si takto hraje s různými účinky, které na čtenáře má žánrové označení. *Poslední tečka za Rukopisy* náleží jednoznačně k literatuře “faction”.

Ta podobně jako literatura faktu pracuje s konkrétní historickou událostí nebo osobou, která je dobře známá. Zatímco autoři literatury faktu se snaží co nejvěrněji držet historických pramenů a vlastně historii určitým způsobem zpřístupňují, žánr faction zapojuje některá dobře známá historická fakta, ale propojuje je se smyšlenými událostmi. Navíc se někdy autoři této faction literatury snaží o to, aby čtenář méně znalý historie nabyl dojmu, že čte literaturu faktu.

Naproti tomu fikční literatura může, ale nemusí zapojovat i historické události a fakta, ale v jejím případě jsou na okraji, těžištěm je vymyšlený příběh a vymyšlené postavy a čtenář dostává ve vyprávění jasné signály, že nejde o skutečný příběh. Jako fikci lze označit také literaturu, jejíž autor v ní otevřeně vyjadřuje subjektivní pohled na danou událost, například Francouzskou revoluci. Naopak literatura faktu se věnuje skutečným událostem tak, aby předložila co nejvíce objektivní pohled. Dobrými příklady literatury faktu jsou tak cestopisy, memoáry, reportáže, a literatura zpřístupňující širším kruhům čtenářů dějinné a vědecké materiály.

⁴¹ URBAN 2005.

⁴² Urbanova prvotina, *Poslední tečka za Rukopisy* poprvé vyšla v roce 1998 v nakladatelství Argo. Hlavní hrdina tohoto románu je literární historik, který zkoumá otázku RKZ a jejich pravosti. Je nespokojený s výsledkem zkoumání jiných odborníků, a tak se rozhodne, že se do pátrání pustí sám. Nakonec přichází s odpovědí, která je jiná než ta, na kterou přišli odborníci a my ji považujeme za správnou.

Svůj první román *Poslední tečka za Rukopisy* vydal Urban ještě pod pseudonymem, a jak bylo shora vysvětleno, se záměrně zavádějícím odkazem na žánru, ke kterému text patří. Svůj druhý román *Sedmikostelí* vydal už Urban pod vlastním jménem.

3.2. *Sedmikostelí*, případ gotického románu v tvorbě Miloše Urbana

Nejstarší inspirací pro myšlenku *Sedmikostelí* byla dávná Urbanova zkušenost z Londýna, místa, v němž prožil dětství a v němž ho fascinovala gotická architektura sakrálních staveb. Po návratu do Prahy se Miloš Urban věnoval studiu anglistiky, a setkal se tak velmi intenzivně se žánry anglického romantismu, včetně pozdně romantického gotického románu.

Pro tvorbu svého vlastního gotického románu využil Urban nejen podrobnou znalost pravidel tohoto žánru a historický koncept Nového Města pocházející od Karla IV., ale v jednom konkrétním aspektu využil také hororový koncept z románu současného britského spisovatele Petera Ackroyda *Hawksmoor*⁴³, v němž je na místo kříže vepsáno do města (Londýn) znamení pentagramu.⁴⁴

Takto Urbanův román k pěti kostelům znázorňujících dohromady kříž (koncept Karla IV.) přidává další dvě stavby (místo zaniklé kaple Božího Těla a kostel sv. Štěpána), a těchto sedm staveb dává dohromady znak pentagramu. Společný motiv sedmi staveb spojených s děsivými události vyzdvihla u Urbana a Ackroyda Sylva Ficová ve své recenzi⁴⁵ a v rozhovoru pořizovaném do přílohy této bakalářské práce ho zmínil také spisovatel Miloš Urban: “Vzal jsem si také sedm kostelů, tak jak to udělal Ackroyd.”⁴⁶

Román *Sedmikostelí* na jedné straně intenzivně pracuje s konceptem Nového Města pražského tak, jak ho vytvořil Karel IV. Zároveň však jedna za dvou klíčových postav románu, Gmünd, opírá svou představu *Sedmikostelí* nikoliv o myšlenku křesťanského kříže ve městě, ale o myšlenku pentagramu, který je na něj nenápadně napojen, parazituje na něm. Za vraždami, které se v románových stavbách odehrávají,

⁴³ ACKROYD 1985

⁴⁴ Informace se opírá o osobní rozhovor s Milošem Urbanem, jehož přepis je součástí přílohy.

⁴⁵ FICOVÁ 2000, 13.

⁴⁶ Informace se opírá o osobní rozhovor s Milošem Urbanem, jehož přepis je součástí přílohy.

stojí Gmündem vedené bratrstvo, tajná společnost, která chce získat oblast Sedmikostelí, její členové a Gmünd sám jsou buďto zcela zvrhlí nebo podivíni.

Bratrstvo chce zabrat Nové Město a vytvořit na jeho rozloze svůj vlastní státní útvar v čele s Matyášem Gmündem a jeho družkou Rozetou (myšlenka monarchie). Bratrstvo má za cíl napodobit život v období 14. století i praktikování tehdejších zvyklostí. Syrovost života ve 14. století je ovšem v románu prohlubována: bratrstvo se svých cílů snaží dosáhnout vražděním a mučením všech, kdo znamenají hrozbu pro jejich svět (jako jsou moderní architekti, vandalové). Je zde tedy patrné napětí a paradox – spojení posvátných kostelů a čistého gotického ideálu s praktikami a znakem, které naopak odkazují k d'ábelským silám. Bratrstvo hlásá oproštění od rozmařilostí moderní doby, ale prostředky, které pro prosazení používá, jsou morálně mnohem horší než jakákoliv rozmařilost.

3.3. Klíčové postavy románu *Sedmikostelí*

Centrální lidskou postavou románu *Sedmikostelí* je Květoslav Švach, Gmünd je také velmi důležitý, ale Švach dominuje. Jejich vztah je do určité míry připomenutím vztahu mezi Faustem a Mefistofelem.

Švach je muž středního věku, hodně důležitá v jeho životě je láska k historii. Nejedná se ale o klasickou faktografickou historii, nýbrž o jeho slovy “živou” historii - “*Hledal jsem historiografii, jejímž předmětem zkoumání budou ti, kteří jako já nemají jméno. Hledal jsem dějiny sebe sama. Bezejmenného a nedobrovolného příslušníka lidského rodu.*”⁴⁷ Tento Švachův rys je podmíněn halucinacemi, kterými trpí od dětství, a při kterých se mu zjevují historické události spjaté s gotickou architekturou.

Květoslav Švach bloumá po světě bez určitého cíle či plánu. Studoval historii na univerzitě, avšak studium nedodělal, protože nebyl schopen přizpůsobit se nárokům profesorů – jeho zajímalo “*nejen to, co mají konšelé, řemeslníci, švadleny, vojáci, hostinští, trhovci a lůza k obědu, ale chtěl bych pohovořit s nimi a vyzvědět, co si myslí, o čem sní, po čem touží, čeho se bojí a co je blaží.*”⁴⁸ Tato vášeň však nebyla pochopena ze strany vyučujících. Za celý svůj život se Švach setkal pouze s jedním člověkem, který

⁴⁷ URBAN 2014, 58.

⁴⁸ URBAN 2014, 205.

by pro něj měl pochopení, a to byl učitel na gymnáziu Netřesk. Tato postava doprovází Švacha celou knihou – objeví se na začátku, pak na ni Švach narazí uprostřed knihy, a ke konci se Netřesk odhalí jako další člen bratrstva.

Švach s nikým nemluví, přijde si sám a opuštěný a útěchu mu poskytuje klid kostelů na Novém Městě, o kterých rozjímá a na základě svých znalostí historie si představuje tehdejší obyčejný život. Jedině středověký život podle něj opravdu s městem souzní. Jen ten se opravdu hodí k Praze, kterou Květoslav Švach tolik miluje: “Město náleží chodcům, jejich pomalým kročejům a drkotání loukotí, skřípění dřevěných kol ve výmolech, na ouškách kočičích hlav. Je třeba jít zpátky.”⁴⁹

Sebevědomý protiklad Květoslava Švacha a jeho “pokusitel” je rytíř z Lübecku, Matyáš Gmünd. Gmünd je na rozdíl od Švacha sebejistý a odhodlaný jít za svým cílem. Sdílí Květoslavův názor na středověkou architekturu, a tak se mezi těmito dvěma muži vytvoří pouto – ze strany Švacha opravdu přátelské, ale z Gmündovy strany účelové. Matyáš Gmünd se v románu Sedmikostelí označí za potomka architekta Josefa Gmünda, který spolupracoval s puristou Josefem Mockerem na přestavbách gotických kostelů, které měly za cíl obnovit původní vzhled a odstranit někdejší barokizaci. Gmünd přijíždí do Prahy s úmyslem získat povolení k opravám několika novoměstských kostelů a dokončit Mockerův plán. Za tímto účelem pozve Švacha na své prohlídky vybraných novoměstských kostelů a chce se přesvědčit, zda se mu podaří u Švacha vyvolat vize z minulosti. Tyto vize nejsou v románové logice žádnými výplody fantazie, Švach má jakési zvláštní propojení s tím, co skutečně bylo, a Gmünda zajímají především detaily a zapomenuté architektonické prvky.

Čtveřici nejdůležitějších postav uzavírá policistka Rozeta a Gmündův společník Raymond Prunslík. Rozeta je od začátku románu pod vlivem Matyáše Gmünda a jedná pouze v jeho zájmu. Tato skutečnost je odhalena až v samotném závěru knihy. Po celou dobu Rozeta působí na Švacha něco jako rozptýlení, ale i hrozba – Květoslav po ní touží, ale ona si ho drží od těla. Zároveň Květoslav vidí jakési pouto mezi ní a Gmündem, které zatím nedokáže pojmenovat.

⁴⁹ URBAN 2014, 149.

3.4. Švach a Gmünd a jejich polarita

Bylo již naznačeno, že Švach a Gmünd jsou postavami, které se zvláštním způsobem doplňují.

Postavu Květoslava Švacha charakterizuje na počátku románu především lítost nad vlastním nedoceněním a zvláštní záliba v historii. Středověk nezkoumá jako dávno mrtvou historii, ale jako nejhezčí a nejsmysluplnější éru českých dějin, myšlení a obzvláště architektury. Je možné mluvit o Švachově adoraci gotiky, která je patrná i v jeho přehnaně citlivém vnímání rysů gotické architektury. Švach do gotických kostelů projektuje svoje emoce, své potřeby. V jejich světle pak naopak vnímá i své vidiny, např. když do kostela najednou vjede opevněný vůz a bourá zdi bez ohledu na historickou hodnotu vitráží, architektonických prvků i samotné stavby. To v Květoslavu vyvolává pocit existenciální beznaděje.

Když Švach pozná Matyáše Gmünda, dynamika příběhu se změní. Švach se už necítí zcela sám, celý příběh nabývá novou dimenzi, dimenzi mužského přátelství: Švach je ke Gmündovi nejprve nedůvěřivý a své myšlenky s ním prvoplánově nesdílí. Gmünd ale působí jako postava schopná chladného kalkulu.

Švachovi se Gmündova pozornost líbí, protože mu dává pocit porozumění, a zároveň jejich procházky po kostelích nyní dávají Květoslavovu životu nějaký smysl. Teprve v závěrečné části románu odhalí Gmünd Švachovi fakt, že je členem bratrstva usilujícího o obnovení gotického života v Praze v prostoru, které označují jako *Sedmikostelí*. Ve chvíli tohoto odhalení si už je jistý, že Švach byl získán a sdílí hodnoty bratrstva, a díky tomu bude ochotný přizpůsobit se jeho praktikám (k těm patří i středověké mučení a vraždy).

Matyáš Gmünd přitom využívá nejen Švacha, ale i Rozetu. Od poloviny románu je zřejmé, že on a Rozeta jsou nějakým způsobem spřízněni. Rozeta je sama o sobě stejně rozpolcenou postavou jako Švach. I díky tomu se Švachovi zdá, že je tu příležitost k milostnému sblížení. Rozeta však našla idol a oporu v Gmündovi a skutečně se posléze stane jeho partnerkou. Oba, Rozeta i Švach, ve své nejistotě a slabosti Gmündovi podléhají, jsou na něm emočně i existenčně závislí.

3.5. Novoměstské vraždy

Gotický aspekt románu je vedle významu architektury pro celý román podtržen také rovinou, v níž probíhá vyšetřováním sérií vražd na Novém Městě.

Určitým paradoxem je, jak bylo už naznačeno, puristická motivace těchto vražd. Podle recenze Ladislava Nagyho⁵⁰ Urban v tomto navazuje na autory gotického románu Horace Walpole a Claru Reeovou, ale zároveň využívá i vnitřní dynamiky postmoderního člověka, jeho vnitřního bloudění, a paradoxní touhy po středověku.

Spojitost novoměstských vražd s konceptem Sedmikostelí je jasná od samého počátku. Oběťmi vražd jsou moderní architekti, kteří navrhli současné pražské stavby, které podle Matyáše Gmünda Prahu zohyzďují a překrývají vznešenost gotických staveb. Matyáš Gmünd je zapřísáhlým nepřítelem těchto moderních architektů.⁵¹ Současně je naplno postavou gotického románu, nebojí se tedy použít k jejich odstranění jakýchkoliv prostředků. Takto se mimo jiné rozhodne odstranit dva chlapce, kteří se ke gotickým kostelům chovají neuctivě. Jeden z chlapců má rozpárané břicho a v něm vložený svůj skateboard, na kterém jezdil přes "svatou půdu". Druhý chlapec je umučen navléknutím těla na železnou obruč – diadém na vrcholu svatoštěpánského kostela.

⁵⁰ NAGY 1999, 19.

⁵¹ URBAN 2014, 273.

4. Historie pražského Nového Města a její fikční využití v románu *Sedmikostelí*

Karel IV. ve svém projektu Nového Města rozvrhl pět sakrálních staveb do tvaru kříže. Matyáš Gmünd a bratrstvo, jehož je vůdcem, však myšlenku těchto pěti kostelů a kříže podivným způsobem doplní: přidá další dva kostely (zmizelá kaple Božího Těla, kostel sv. Štěpána) a převrátí původní myšlenku tak, že je tu kříž propojený s pentagramem, satanským symbolem (viz Příloha č. 2 a č. 3). Označení Sedmikostelí pak odkazuje k této skupině církevních staveb a k prostoru, který se nachází mezi nimi, ale také pod nimi.

Následující výklad má za cíl projít krok za krokem historické předobrazy jednotlivých staveb Sedmikostelí a poukázat na spojitosti mezi historií architektury a jejím využitím pro děj gotického románu *Sedmikostelí*. Výkladová část kapitoly čerpá z hojné literatury, které se oblastí pražského Nového Města zabývá, využívá zejména monografie Růženy Bařkové *Umělecké památky Prahy*⁵², pojednání Kateřiny Bečkové *Nové Město*⁵³ a monografie Jana Royta *Praha Karla IV.*⁵⁴

4.1. Kaple Božího Těla

V Urbanově románu⁵⁵ představuje srdce oblasti fiktivního *Sedmikostelí* – z hlediska aktuálního světa zaniklá – kaple Božího těla. Historie této stavby a fakt jejího zániku se do Urbanova románu promítají zásadním způsobem.

Bařková v *Uměleckých památkách Prahy*⁵⁶ popisuje, že kaple Božího těla byla centrální gotickou stavbou, umístěnou uprostřed Dobytčího trhu (dnešního Karlova náměstí). Vznikla v letech 1382-93 na místě dřevěné věže, využívané ke každoročnímu vystavování svatých ostatků náležejících k říšskému korunovačnímu pokladu Karla IV.

⁵² BAŘKOVÁ 1998.

⁵³ BEČKOVÁ 1998.

⁵⁴ ROYT 2016.

⁵⁵ URBAN 2014.

⁵⁶ BAŘKOVÁ 1998, 87.

Nejdražším pokladem byl hřeb a kopí, které byly součástí tzv. *arma Christi* (“výzbroje Kristovy”, tedy nástrojů Kristova umučení).

Obě ústřední postavy románu *Sedmikostelí*, nedostudovaný historik Květoslav Švach a vůdce tajemného bratrstva Matyáš Gmünd vedou o kapli, odkazující k uvedenému historickému předobrazu, rozpravu hned v úvodu díla. Právě k této kapli se totiž vztahuje první z vizí, které Květoslav Švach v románu má. Popisuje ji následujícím způsobem: *“Byl to vnitřek kostela s body světýlek, které by vám, kdybyste je pospojoval, vykreslily interiér překrásné, vznešené, posvátné stavby. Uprostřed náměstí, představte si to! Pokud vím, jedinou nádhernou stavbou, jež v těchto místech kdy stála, byla kaple Božího těla, ve čtrnáctém a patnáctém století chrám středoevropských chrámů.”*⁵⁷ Švach je už v této chvíli zjevně uchvácen myšlenkou, že stavba dominovala Dobyččímu trhu, tvořila jeho nejvlastnější centrum, a s tím i pomyslné “alternativní”, duchovní centrum pražského města. Současně Švach díky svému studiu historie zná fikční legendu, která vysvětluje zánik této tak důležité kaple.

V románu *Sedmikostelí* tuto legendu Květoslav Švach přejímá z údajného historického spisu, jehož autorem byl fikční šlechtic Vilém Slavata z Košumberka. Obsahem legendy je nečekané zjevení početného vojska na Dobyččím trhu. Toto vojsko vede čtveřice bezhlavých rytířů. Právě oni doprovázejí velký vůz, který sakrální stavbu zcela zničí.⁵⁸ Je přitom patrná důležitost této události. V kontextu románu pak hraje roli i to, co Gmünd odpovídá Švachovi – tedy myšlenka, že historie není nikdy “mrtvá”, že historická místa a události v jistém ohledu stále trvají a jsou schopna v lidech probouzet pohnutí zásadního významu.

Myšlenka, že kaple Božího těla má v nějakém ohledu zásadní roli, není vyhrazena jenom Urbanovu románu.

Také v odborném výkladu Baťkové⁵⁹ je zdůrazněna podstatná role historické sakrální stavby pro život pražského města. Jednak v tom smyslu, že s ní byla historicky spjata tradice poutí konaných každý první pátek po Velikonocích, přičemž v tento den udělil papež odpustky všem poutníkům, kteří přijeli do Prahy. Ale současně i v tom

⁵⁷ URBAN 2014, 136.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ BAŤKOVÁ 1998, 88.

smyslu, že uvedené pouti byly využívány také k podstatným politickým a náboženským rozhodnutím, jako například v roce 1420, kdy zde byl vyhlášen program odboje proti králi Zikmundovi, anebo v roce 1437, kdy zde naopak Zikmund v přítomnosti papežského legáta a nejvyššího kléru vyhlásil kompaktáta. Ta byla vytesána česky a latinsky do desek a připevněna právě ke zdi této významné kaple.

V románu je ovšem role stavby povýšena až na rovinu nadpřirozena nebo převráceného duchovna. Právě jejím prostřednictvím má být obnoven středověký život celé oblasti. O tento návrat do gotiky usiluje již připomínané bratrstvo, které Gmünd vede. Pro probuzení celé oblasti schází ovšem sedmá stavba (kaple Božího těla), a právě Švach má být určité médium, díky němuž se kaple Božího těla znovu “probudí”.

Myšlenka bratrstev spjatých s touto stavbou je opět inspirována také historickou realitou. Růžena Baťková⁶⁰ mimo jiné připomíná i to, že při založení kaple v roce 1382 hrálo svou roli čtyřicetičlenné bratrstvo, reprezentované třemi hejtmany. Toto bratrstvo mělo ve znaku obruč se zavěšeným kladivem. Jak poznamenala Sylva Ficová⁶¹ ve své recenzi Urbanova *Sedmikostelí*, spisovatel se nechal bezprostředně inspirovat téměř zapadlou a málo známou historií tohoto bratrstva. Právě motiv obruče a znaku obruče se v románu objevuje, a to ve vztahu k mučení nebo zabití těch, kdo nějakým způsobem škodí kostelům nebo stavbám *Sedmikostelí*, nebo kdo narušují řád, který se “pokračovatelé” uvedeného bratrstva snaží v této oblasti nastolit.

Historicky existující zakládající bratrstvo přitom nebylo jedinou společností, spjatou s kaplí Božího těla. Baťková⁶² totiž dále připomíná, že poté, co byla původní dřevěná stavba nahrazena kamennou kaplí, ji v roce 1403 hejtmani bratrstva předali do rukou českého univerzitního národa, a že v jeho správě zůstala kaple až do období těsně po bitvě na Bílé hoře, tedy do roku 1620. Tradice ukazování relikvií v kapli pokračovala a stejně i příležitost k oznamování důležitých rozhodnutí. Po roce 1628 pak kaple patřila jezuitům, posléze, v roce 1784, byla uzavřena a odsvěcena. Jezuité ji roku 1789 prodali měšťanu V. Lieberovi pod podmínkou, že ji zlikviduje. V románu *Sedmikostelí* mluví

⁶⁰ BAŤKOVÁ 1998, 88.

⁶¹ FICOVÁ 2000, 13.

⁶² Ibidem.

Gmünd se Švachem o jejím obnovení, které by se mělo uskutečnit, až se bratrstvo ujme moci na celém Novém Městě.⁶³

Gmündovo bratrstvo je v Urbanově románu ve vztahu k dávnému gotickému bratrstvu Božího Těla. Gmünd na konci románu Sedmikostelí Švachovi vypráví o jejich záměru. *“Zakladatelům šlo především o to stavět v Praze chrámy Páně v takové velebnosti a kráse, jakou jim určil císař Karel IV. Označili se za pokračovatele jeho díla. Kaple Božího těla byla Karlovým nápadem, za jeho života však na Dobyččím trhu vyrostla pouze dřevěná věž – matný příslib slávy pozdějšího kamenného skvostu. Takový byl osud většiny Karlových myšlenek: těch, jež stihl realizovat, byla jen nepatrná hrstka proti těm, které si odnesl do hrobu.”*⁶⁴

Poté, co Švach poprvé upadne do mdlob, vypráví Matyáši Gmündovi mimo jiné i fikční legendu, týkající se Dobyččího trhu. Dle této pověsti kdysi na náměstí vjel o početné vojsko. Směrem od Emauz se objevil obří vůz, který neměl kola, ale pohyboval se ve vzduchu. Kolem vozu jela stráž čtyř bezhlavých zbrojnošů, nadpřirozeně velikých. Mířili přímo ke kapli Božího těla, ale než tam dojeli, přízrak zmizel.⁶⁵

4.2. Fikční kostel sv. Apolináře a jeho historický předobraz

V úvodní scéně románu *Sedmikostelí* nachází Květoslav Švach ve věži fikčního kostela svatého Apolináře zraněného a za provrtaný kotník zavěšeného architekta Záhira.⁶⁶ Tato drastická scéna navozuje jednu z rovin, gotickou atmosféru celého románu. Fikční kostel sv. Apolináře je zde představen jako typický reprezentant staveb náležejících k typu gotického románu. Ačkoliv byl v 90. letech, tedy v době, do níž je zhruba děj románu zasazen, aktuálně existující kostel běžně využíván, v románu je prezentován jako jedna, z již nevyužívaných staveb, v jejichž vyprázdněných prostorách se beze svědků odehrávají symbolické a často děsivé události. (viz. výše)

Jak bylo již naznačeno, samotný předobraz fikčního kostela sv. Apolináře, historický kostel sv. Apolináře, byl již při svém vzniku spjat se duchovním urbanistickým

⁶³ URBAN 2014, 291.

⁶⁴ URBAN 2014, 264.

⁶⁵ URBAN 2014, 136.

⁶⁶ URBAN 2014, 291.

konceptem. Byl součástí symbolického rozvrhu kostelů, který pocházel od samotného Karla IV., zhruba z období roku 1348⁶⁷: jak už zde bylo uvedeno, hluboce věřící panovník si přál, aby kostely na Novém Městě pražském stály ve vzájemné pozici vytvářející kříž.

V románu *Sedmikostelí* se k samotné postavě historického panovníka vztahují jen některé dílčí odkazy. Je zde sice zakladatelskou postavou, jeho role však není vyzdvihovaná zásadním způsobem. Karla IV. v románu spíše reprezentuje čistota slohu a jeho doba, která je chápána utopickým způsobem.

Mučení a týrání, které se ve fikčním kostele sv. Apolináře odehraje, má přitom své zrcadlení ve skutečné historii existujícího kostela.

Historický kostel sv. Apolináře byl totiž během jednotlivých etap své existence utvářen v souladu s gotickým, posléze s barokním slohem. Podstatné však je, že barokní prvky, které překryly původní gotický charakter chrámu, byly pak i posledním původcem úprav, architektem Josefem Mockerem, vnímány jako nežádoucí, a kostel byl regotizován. Zmrzačení, které bylo na historickém kostele sv. Apolináře provedeno jeho barokními úpravami, bylo tímto způsobem – alespoň do jisté míry – odstraněno.

Podobně i nešťastník, pověšený za kotník ve fikčním kostele, tedy architekt Záhír, je vzdor částečnému zmrzačení nakonec zachráněn. Jeho záchrana se odehraje díky Květoslavu Švachovi, který v intuitivním okamžiku rozpozná, že v kostele je skryta jakási zlomyslná postava, nebo že kostel – zcela podle pravidel žánru gotického románu - v danou chvíli zlomyslnou postavu personifikuje.

Švach v tuto chvíli prochází liduprázdnými ulicemi kolem kostela sv. Apolináře, před ním se nečekaně zjeví starší paní, kterou následuje, až dojde ke kostelu. Nad hlavou této neznámé průvodkyně se mu náhle zjeví “*statná věž kostela sv. Apolináře se špičatým krovem. Vypadala jako kapuce zlotřilého mnicha, číhajícího na přespolní poutníky*”⁶⁸.

Tento dojem z regotizované věže kostela přitom vypovídá také o skrytém napětí mezi chápáním gotiky v myšlení Matyáše Gmünda a vypravěče, Květoslava Švacha. Zatímco Gmünd gotiku adoruje, Švach je schopen rozpoznat v regotizované věži prvek zla. Díky tomu může odhalit, co se v kostele stalo, a architekta Záhira ještě včas zachránit.

⁶⁷ BOHÁČOVÁ 2018, 205.

⁶⁸ URBAN 2014, 14.

Historickému kostelu sv. Apolináře dal podle kroniky tzv. Beneše minority vzniknout Karel IV. roku 1362, a to společně s pražským arcibiskupem Arnoštem z Pardubic. Příležitostí bylo přeložení kanovníckého kolegia ze středočeské Sadské do Prahy na horu sv. Apolináře. Podrobnou historii stavby kostela popisuje opět Baťková⁶⁹. Při první etapě výstavby vznikla podélná sálová loď o pěti polích se sedlovou střechou. Střecha nesla sanktusní věž. Koncem roku 1670 byl kostel zasažen vichřicí, která srazila věž, vysklila okna a poškodila krovy. Tehdejší děkan Jan František z Talmberka nechal kostel hned následující rok opravit, přičemž jak interiér, tak exteriér byl zbarokizován. Mimo jiné byla přistavěna sanktusová věžička s barokní cibulovou bání, pravděpodobně dílo stavitele Daniela Rynda.

V románu *Sedmikostelí* se několikrát opakuje, že barokní přestavby pražským kostelům velmi uškodily. Pro Matyáše Gmünda je velická pouze architektura středověku, gotická architektura je navíc i “morální”.⁷⁰ On a všichni členové bratrstva vidí baroko jako něco špatného, Gmünd zde dokonce zdůrazňuje, že “*Morálka lidí a morálka staveb, to jsou dvě spojené nádoby.*” Barokní stavby podle něj byly „*předimenzované chlívky pro nastrojené hejsky, zvědavé hlavně na to, co má ten druhý pod šaty. Stavitelům zůstala nadutost z renesance.*“⁷¹

Další důležitý zlom ve vývoji historického kostela, který se zrcadlí i v románu *Sedmikostelí*, se týká přestavby probíhající v letech 1893 až 1898.⁷² Uvedená přestavba byla svěřena architektovi Josefu Mockerovi, byl pověřen kostel opravit a regotizovat. Mocker nahradil chátrající části replikami, konkrétně např. gotickou tribunu v západní části lodi, poškozené kružby v oknech lodi i presbytáře, vyměnil staré schodiště atd. Především však z interiéru odstranil štukové barokní doplňky a odkryl gotické nástěnné malby v hlavní lodi. Byla vystavena nová pseudogotická sakristie jižně od presbytáře.

Ve vstupní části vyprávění se Švach i Gmünd dívají na problematiku barokizace podobně. Josef Mocker se tak stává jakýmsi zachráncem a hrdinou pro ně pro oba. Matyáš Gmünd Mockera nadšeně chválí: „*Mocker!*“ *zahalekal, až se to rozléhalo.* „*Co bychom*

⁶⁹ BAŤKOVÁ 1998, 91.

⁷⁰ URBAN 2014, 231.

⁷¹ URBAN 2014, 228.

⁷² BAŤKOVÁ 1998, 92.

*si bez něj počali?*⁷³ Pradědeček Matyáše Gmünda, Petr Gmünd, navíc podle románového vyprávění spolupracoval právě s novogotickým architektem Josefem Mockerem. Ten, podobně jako jeho historický předobraz, byl stoupencem purismu a zastával názor, že “každá budova má právo” vyhlížet tak, jak byla postavena”.⁷⁴ V tomto konstatování se opět opakuje myšlenka personifikovaných budov, tedy budov, které se stávají osobami, nebo přesněji řečeno postavami. Mají psychické vlastnosti /mnichova zlomyslnost/ a mají také svá práva, která by jim lidé neměli upírat.

4.3. Kostel sv. Kateřiny a jeho fikční obraz v románu *Sedmikostelí*

Stejně vysokou, elegantní a vznešenou věž jako sv. Apolinář má kostel sv. Kateřiny, další ze sedmi církevních staveb, které se promítají do fikčního vyprávění *Sedmikostelí*.

Historický kostel sv. Kateřiny byl založen společně s ženským klášteřem řehole sv. Augustina v roce 1355.⁷⁵ Podle Bařkové⁷⁶ měl Karel IV. při zakládání Nového Města jasnou představu, jak by měl kostel vypadat, a takovému obrazu vyhovoval i návrh jeho lokace, tedy na místě bitvy mezi Přemyslovci v roce 1179. Kostel byl vysvěcen roku 1367 tehdeřím pražským arcibiskupem Janem Očkem z Vlařimi.

V románu je příběh tohoto kostela popisován s mimořádným patosem. Květoslav Švach přirovnává osud kostela sv. Kateřiny k osudům kostela sv. Apolináře a klášteřa na Slupi, protože mají společné, že byly využity jako ústav pro duševně choré lidi. Po zrušení chodu augustiniánského klášteřa ve sv. Kateřině Josefem II. byl kostel využit jako vojenský výchovný ústav. Mladí muži zde zdemolovali zařízení tak, že se potom kostel nehodil pro nic jiného než pro potřeby blázince. Zde Švach formuje myšlenku, že „*kde končí zbožnost, začíná šílenství*“⁷⁷. Tu sdílí i Matyáš Gmünd, jehož záměrem je nechat kostely obnovit a navrátit jim gotickou krásu.

⁷³ URBAN 2014, 93.

⁷⁴ URBAN 2014, 83.

⁷⁵ LORENC 1973, 122.

⁷⁶ BAŘKOVÁ 1998, 115.

⁷⁷ URBAN 2014, 105.

Historický kostel sv. Kateřiny přitom zažil své nejhroší chvíle v období husitů. Tehdy bylo ublíženo snad veškerým sakrálním stavbám. Z kostela sv. Kateřiny zbyla tenkrát po běsnění husitských vojsk jen věž. U Bařkové⁷⁸ se dozvídáme, že za bídný stav tohoto kostela nemohli jen husité, ale také zanedbaná péče o stavbu.

Gotická věž, která z kostelu zbyla, byla ušetřena jen tak tak. Dodnes je na věži většina architektonických prvků původních a věž je stále dominantou celého kostela. Hrozil jí zánik při požáru založeném husity v roce 1420.

Švach v knize *Sedmikostelí*⁷⁹ popisuje tuto událost tak, že ji mají na svědomí husitské ženy, které se rozhodly kostel zničit. Zjistily, že obyvatelky kláštera svatého Augustina jsou řeholnice zaslíbené Kristu, a tak se rozhodly je povraždit. “*Boží trest*”, dle Švachových slov, se dostavil okamžitě. Řádění uvnitř kostela podle Švachova vyprávění narušilo jeho statiku a na husitské ženy se zřítily průčelní chrámová zeď (motiv podobný zřícení obrovské helmy na následníka v *Otranském zámku*).

Historický kostel sv. Kateřiny se po období husitských válek dostal roku 1439 zpět do rukou augustiniánských sester. Později byl klášter předán do správy malostranským augustiniánským poustevníkům od sv. Tomáše. U Bařkové⁸⁰ zjišťujeme, že trvalo téměř sto let, než se klášter opět osamostatnil, a to v roce 1676, na základě darů. Další rok proběhlo vztyčení nového oltáře a přestavba presbyteria. Toto období bylo příznivé – kostel se dočkal nového zvonu, varhan i dvou postranních oltářů.

V románu je samozřejmě barokní přestavba chápána jako tragédie. Květoslav Švach o ní mluví se stejným odporem jako u předchozích kostelů. Podle něj šlo o “*předimenzovaný orientální altán, který k ní (věži, pozn. autora) v osmnáctém století přilípl Dientzenhofer jako zvonici*.”⁸¹

V roce 1718 souhlasili augustiniáni s novostavbou konventu, která znamenala i stavbu nového kostela. Ten měl být přestaven úplně od základu na novou stavbu – měl mít odlišnou dispozici i orientaci. Stavba byla ale z nedostatku financí odložena o 20 let. V této přestavbě byla stavba rozšířena o boční okrouhlé risality podle návrhu stavitele

⁷⁸ BAŘKOVÁ 1998, 115.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ BAŘKOVÁ 1998, 116.

⁸¹ URBAN 2014, 150.

Kiliána Ignáce Dientzenhofera. Na výzdobě interiéru kostela nově pracovali i významní umělci – v listopadu roku 1741 dokončil Václav Vavřínek Reiner nástrovní fresku a o rok později byl kostel vyzdoben sochami od Františka Weisse.

Jak již bylo zmíněno, v roce 1784 byl klášter zrušen Josefem II. a na chvíli sloužil jako institut pro výchovu vojenského dorostu. Následně zde byl ústav pro choromyslné. Roku 1841 se navrátí ke své původní funkci, byl znovu vysvěcen a opraven. Na počátku 20. století došlo k opravě portik, věže a dlažby a roku 1910 byla otlučena omítka z věže a kameny byly nově spárovány. Od roku 1950 je kostel pod správou Muzea hlavního města Prahy, které zde zřídilo výstavní depozitář.

4.4. Kostel Panny Marie, sv. Jeronýma, sv. Vojtěcha, Prokopa a Cyrila s Metodějem v Emauzích a jeho fikční zpracování v románu *Sedmikostelí*

V románu *Sedmikostelí* se v první polovině knihy Matyáš Gmünd a Květoslav Švach zaobírají hlavně kostely sv. Kateřiny, sv. Apolináře a sv. Štěpána, o němž zde doposud nebyla bližší zmínka. Naopak opomíjen je kostel Emauzský, jehož předobrazem je historický kostel zasvěcený Panně Marii, svatému Jeronýmovi, Vojtěchu, Prokopovi a Cyrilu s Metodějem, a který vznikl jako součást Emauzského kláštera na Novém Městě.⁸² Tento historický kostel byl v roce 1347 povýšen z farního na klášterní. Jak zdůrazňuje Baťková⁸³, byl součástí komplexu Emauzského kláštera, jinak zvaného také klášter na Slovanech. Klášter samotný byl založen v roce 1348 na popud Karla IV. a arcibiskupa Arnošta z Pardubic, kostel byl vysvěcen v roce 1372.

Jak píše Kateřina Kubínová ve své knize *Emauzský cyklus*⁸⁴, klášter na Slovanech nám přibližuje plány Karla IV. a odráží typologické myšlení lidí v okruhu Karla IV. i jeho samotného.

V románu *Sedmikostelí* je samotný komplex Emauzského kláštera spíše upozaděn, pozornost je věnována právě jen kostelu Panny Marie, sv. Jeronýma, Vojtěcha, Prokopa a Cyrila s Metodějem.

⁸² URBAN 2014, 237.

⁸³ BAŤKOVÁ 1998, 134.

⁸⁴ KUBÍNOVÁ 2012, 8.

Historický kostel, předobraz této fikční stavby, se od jiných gotických staveb liší svými proporcemi. Nad vysokými chóry není dominující štít, ale mohutný krov, který je téměř stejně vysoký jako hala hlavní lodi. Vznosnost kostela tedy není do výšky, jak je u gotických kostelů typické, ale do šířky. V roce 1372 byly na Velikonoční pondělí kostel vysvěcen arcibiskupem pražským Janem Očkem z Vlašimi za účasti císaře Karla IV., krále Václava IV., dvou kurfiřtů a několika cizích arcibiskupů.

V románu se v Emauzském kostele uskuteční i poslední prohlídka a mapování staveb, jež v doprovodu Květoslava Švacha podniká Matyáš Gmünd. Švach popisuje vše, co o kostelu Panny Marie, sv. Jeronýma, Vojtěcha, Prokopa a Cyrila s Metodějem ví, shrnuje jeho historii. Mluví znovu o barokizaci staveb, je to podle něho nejhorší událost v životě gotických kostelů: *“Původně gotický trojlodní a trojchórový chrám vysvěcený roku 1372 za účasti císaře Karla, dávno ztratil svou strohou krásu vertikály křižující se s horizontálami a utrpěl ve své dlouhé historii řadu bolestivých přestaveb. Nejhorší ránu mu zasadila barokní úprava v sedmáctém století, při níž kostel sice dostal dvě mohutné věže, které v původních plánech chyběly, avšak počátek následujícího věku na ně narazil bachraté kedlubny, které zcela zničily mužský ráz stavby, jenž se tak hodil k modlitebně řádu chorvatských benediktinů, a dodal jí jiný vzhled – vizáž rozložitě trhovkyně věstící mnichům zkázu.”*⁸⁵

Historická budova Emauzského kostela prošla v roce 1712 poslední vlnou barokizace. Završením bylo odstranění utrakvistické kamenné kazatelny a staroslověnských nápisů na zdech, a hlavně i dosazení cibulových střech na věže. Ke konci tohoto století byly na kostele gotické pouze klenby, pilíře a okna. Gotika se do Emauz opět v nové síle vrací až v roce 1880, tehdy se klášter dostal do rukou přísné říšskoněmecké kongregaci benediktinů původně z Beuronu.⁸⁶ Ti v souladu se svými řádovými zásadami přestavěli kostel zpět na gotický.

O této části historie vypráví v románu opět Květoslav Švach: *“Na konci minulého století navrátili beurnští bratři kostelu gotickou tvář, ale byla to gotika Čechám cizí, hornoněmecká, a chrám, nyní se špičatými, ale přezdobenými věžemi a přehnaně vysokým trojúhelníkovým štítem, její vinou nabyl podoby opevněné městské brány nebo lepši*

⁸⁵ URBAN 2014, 237.

⁸⁶ BAŤKOVÁ 1998, 135.

tržnice.“⁸⁷ I když taková gotika ani pro Švacha ani pro Gmünda není ideální, je to ohlédnutí se za minulostí a zdůraznění faktu, že středověká architektura odpovídá kritériím duchovního světa.

Květoslav Švach v románu *Sedmikostelí* popisuje také další historii kostela, která odpovídá faktickému předobrazu skutečných událostí. V únoru 1945 byl kostel vybombardován spojeneckým letectvem, gotická klenba hlavní lodi se zřítila, severní věž byla sražena a jižní věž vyhořela. Švach v závěru svého popisu konstatuje, *“ale chtějme od Američanů, aby rozeznali středověký chrám od továrny na zbraně.”*⁸⁸

Po roce 1950 se historického kostela ujal Státní úřad pro věci církevní a s podporou od státu byla zahájena celková rekonstrukce. Krov byl proveden z železobetonu a zničené klenby nahrazeny novou betonovou konstrukcí. Kostel tak byl zachráněn, ale jeho středověká podoba je ztracena.

I poslední přestavba se do románu promítá: *“Jeho dnešní, poněkud provizorní vzhled se sklobetonovým štítem a dvěma zkříženými, na vrcholcích pozlacenými jehlami je dílem poslední přestavby, uskutečněné v šedesátých letech dvacátého století.”*⁸⁹

Švach si v této závěrečné části vyprávění dává veliký pozor, aby se nedotknul středověkých zdí a sahá pouze na to, co je prokazatelně nové, má totiž strach z dalšího vidění. Gmünd si jeho odtažitosti všimne a jejich společné procházky po fiktivním Sedmikostelím jsou ukončeny.⁹⁰

4.5. Kostel Panny Marie a Karla Velikého na Karlově a jeho fikční podoba v románu *Sedmikostelí*

Kostel Panny Marie a Karla Velikého (v románu označovaný jako Karlov) a spolu s ním také kostel sv. Štěpána pokládá vypravěč románu Květoslav Švach za hlavní články

⁸⁷ URBAN 2014, 237.

⁸⁸ URBAN 2014, 237.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ URBAN 2014, 236.

Sedmikostelí, avšak Gmünd říká, že ve skutečnosti jsou to jen dvě sedminy onoho symbolu kříže na Novém Městě.⁹¹

Z hlediska románu je důležitým bodem nejen místo tohoto kostela, ale především jeho varhany a jejich sochařská výzdoba. Právě tyto plastiky vyvolají v přítomnosti Matyáše Gmünda Švachovy mdloby a halucinace, týkající se historie celé oblasti. Při svém blouznění Švach vypráví o chrličích, které se kdysi nacházely na Karlovském kostele.⁹² Tyto chrlice ale nebyly na kostele dlouho a byly za husitů vymláceny. Matyáše Gmünda tento příběh uchvátí, a když se Květoslav probere, Gmünd se na něj vrhne a snaží se ho přimět k dalšímu vyprávění. Švach ale víc neví a přichází první signál, že se vztah obou mužů začíná komplikovat.⁹³ Gmünd je zklamán z nedostatku informací, ale Švach odmítá dál dobrovolně podstupovat své halucinované vize.

Tento kostel v klášteře řeholních kanovníků sv. Augustina založil císař Karel IV. roku 1350 a současně také on položil základní kámen.⁹⁴ Kdo byl jeho prvním architektem a současně tím, čí návrh Karel IV. vybral není jisté. O tomto staviteli polemizují Švach a Gmünd těsně před Švachovým blouzněním.⁹⁵ Došli k závěru, že chrám pravděpodobně započal mistr Matyáš z Arrasu. Švach naopak navrhuje Petra Parlěře, protože je v souvislosti s Karlovem nejvíce zmiňován, ale tato domněnka je hned vyvrácena, protože Parlěr přijel do Prahy dlouho po začátku stavby. Nakonec se Švach zmíní o pověsti o Bohuslavu Staňkovi, který se upsal d'áblu. *“Podařila se mu tato famózní klenba, ale když ji dohotovil, nikdo se neodvážil strhnout lešení, v obavě, že se sama neunese. Na čertovu radu stavitel lešení zapálil, a když se zřítilo, sám skočil do plamenů; domníval se totiž, že spadla celá klenba. Jeho duše stejně patřila rarachovi, takže to vyšlo nastejno.”*⁹⁶ Za husitských válek byl celý klášter výrazně poničen.

V románu *Sedmikostelí* se vyprávění zmiňuje o chrličích, kterých ve fikčním světě románu na kostele v Karlově je sedm, stejně jako příšer ve znaku Gmündova bratrství.

⁹¹ URBAN 2014, 227.

⁹² URBAN, 213.

⁹³ URBAN 2014, 217.

⁹⁴ BAŤKOVÁ 1998, 137.

⁹⁵ URBAN 2014, 211.

⁹⁶ Ibidem.

Švach v mdlobě v ich-formě výjev ze života jednoho personifikovaného chrliče na střeše Karlovského kostela, který se díval na Větrov, kde se znovu stavělo.

Faktická historie o chrličích na kostele nehovoří, je ale jisté, že husitské vojsko kostel skutečně poničilo tak moc, že následující dvacet let nebyl používán a chátral. Když byl až v 16. století přestavován, byla mu nasazena pozdně gotická střecha a štíhlá lucerna. Na svorníku uprostřed klenby našli restaurátoři při přestavbě nápis, jehož součástí je letopočet 1575.⁹⁷ Tehdy tedy pravděpodobně vznikla dnešní podoba klenby.

V roce 1604 postihl tento kostel stejně jako Apolináře blesk a společně s částí klášteru vyhořel. Střecha musela být opravena, a tak jí byla nasazena již moderní tašková krytina a na lucernu byla nasazena barokní makovice. Tento vzhled kostelu rovněž nevydržel dlouho a o sedm let později byla zvonice a část zdiva pobořena vpádem pasovských. Baťková⁹⁸ píše, že následná třicetiletá válka klášteru mnoho nepřinesla – chátral a byl využíván jako sklad zbraní.

Baroko mělo na vzhled kostela velký vliv. V polovině 17. století, kdy opět došlo k přestavbě za opata španělského původu Isidora de Cruce. Věž byla ve třech patrech zaklenuta a střecha dostala opět stanový tvar. Opat Isidor se snažil celý klášter inovovat, a tak se svolením založil a fundoval uprostřed klášterní lodi Mariazellskou kapli.⁹⁹ Další inovací byla tzv. Svaté schody v předsíni před severním portálem, podle vzoru sv. Jana v Římě. Jedná se o kopii připomínající schody o 28 stupních, po kterých vystoupil Kristus do Pilátova domu. Dne 18. února 1711 byly do těchto schodů vloženy relikvie. Na straně 204 Urbanova románu se Švach a Gmünd prou o zachování těchto Svatých schodů.¹⁰⁰ Květoslav vyjadřuje lítost nad tím, že by zdobné prvky kostela jako jsou sochy, slepá okna a ony Svaté schody měly být z kostela odstraněny. Matyáš Gmünd se však rozhodně staví za a negativně se zde obrací na Josefa II., který jako “*barbarský novotář*” nechal kostel roku 1786 odsvětit a přestavět na chorobinec pro nevléčitelné nemocné (viz níže).

⁹⁷ LORENC 1973, 110.

⁹⁸ BAŤKOVÁ 1998, 137.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ URBAN 2014, 204.

Za opata Tomáše Jana Brinkeho v letech 1733-40 byl kostel ještě více barokizován a to, podle Baťkové¹⁰¹, pravděpodobně podle návrhu Františka Maxmiliána Kaňky. Začalo se roku 1733, kdy byla stržena stará kruchta a do kostelu byla instalovaná nová barokní kruchta s novými varhany. Mariazellská kaple byla zrušena a přemístěna pod novou kruchtu, kde byla zřízena ještě jedna kaple Srdce Panny Marie pro stejnojmenné bratrstvo. Byla odstraněna stará gotická kazatelna, kterou nahradila dřevěná, a nad schody byly postaveny balkony se sochařskými výjevy svaté Rodiny a Navštívení Panny Marie.

V Sedmikostelí se v momentu Švachova vidění jedna z oněch soch zvedne a spustí se z balkonu dolů na úroveň Švacha a Gmünda.¹⁰² Je zde také řečeno, že socha ani nedosahovala výšky Gmündova hrudníku.

Podobně i střechu Karlovského kostela zahrnuje Matyáš Gmünd do svých plánů k regotizaci. *“Karlov je nádherná památka. Už léta ho opravují. Škoda, že nikoho nenapadlo vrátit mu původní střechu. Nikoho – jen mě. Uvidíte, že jednou tu směšnou zpotvořeninu nahradím důstojnou stanovou střechou.”*¹⁰³ Na tuto informaci Květoslav Švach odpovídá rozporuplně. S Gmündem souhlasí, i pro něj je gotika tím nejvhodnějším architektonickým slohem, avšak si je vědom, že ne ke každé stavbě se hodí jak esteticky, tak funkčně. *“Váš vkus je blízký mému. Ale pokud jde o Karlovský kostel, nevím, jestli se vám ten záměr podaří. Praha si na jeho tři kopule zvykla, a mimoto si nejsem vůbec jist, zda by každý chrám měl být završen jehlanem nebo kuželem.”*¹⁰⁴

V roce 1755 kostel opět vyhořel a při požáru přišel o všechny střechy. Po opravě byl slavnostně osazen na vrcholu střední kopule pozlaceným křížem s císařským orlem. Po pruském obležení byla karlovská kanonie zrušena a kostel byl odsvěcen Josefem II. Hlavní oltář připadl kostelu sv. Apolináře. Od této doby kostel sloužil pro účely péče o nemocné lidi. Zde opět platí Gmündovo prohlášení - *“Kde končí zbožnost, začíná šílenství.”* Kostel byl opět vysvěcen v roce 1789.

V 19. století se několikrát přestavovala střecha. Roku 1756 byla vyjmuta pamětní listina z makovice a vložena nová. Došlo k výměně zničených architektonických prvků

¹⁰¹ BAŤKOVÁ 1998, 137.

¹⁰² URBAN 2014, 211.

¹⁰³ URBAN 2014, 86.

¹⁰⁴ Ibidem.

jako pískovcové okenní pruty a kružby. Jak tvrdí Baťková¹⁰⁵, vše bylo nahrazeno kopiemi. Presbytář byl regotizován, ale k celkové regotizaci chrámu nedošlo. Ke konci tohoto století byl podán návrh na předělání kostela do jeho původního gotického vzhledu. Přítomna byla i vídeňská Ústřední komise, která regotizaci doporučila. Zájem projevil i Josef Mocker.

Nakonec ale k regotizaci nedošlo, protože roku 1904 vstoupil Max Dvořák s obhajobou barokních forem. Na toto naráží Květoslav Švach jako odpověď, na Gmündův plán chrám regotizovat, že už se o to společnost jednou pokoušela: *“Pokud vím, regotizace chrámu se měla uskutečnit už na začátku našeho století a radnice ji odmítla. Lidé si na boubelaté andílky, robustní oltáře a baňaté věže zvykli. Původní podobu nemůžete prosadit, nebyla by tak cenná jako to, co chcete odstranit.”*¹⁰⁶ Zde Švach dokazuje svou úctu ke všem architektonickým památkám. Přisuzuje určitou oprávněnost i jinak nevídanému baroku, protože i to je důkaz vývoje lidského myšlení a posunu vpřed.

4.6. Fikční kostel Zvěstování Panně Marii Na trávníčku a jeho historický předobraz

Jak píše Baťková¹⁰⁷, klášter servitů, jehož součástí je tento kostel, byl vyžádán Karlem IV. roku 1359 v Avignonu u papeže Inocence VI. Klášter byl pravděpodobně postaven u starší kaple, která patřila vyšehradské kapitule. Kostel byl dokončen v 70. či 80. letech 14. století v nádherném gotickém slohu. V románu *Sedmikostelí* se Květoslav Švach vyjadřuje o tomto kostelu, jako o místě, *“které silně kontrastuje svou prostou krásou a dokonalými liniemi s těmi barokními chudinkami.”*¹⁰⁸ Jedná se o místo další Švachovy schůzky s Matyášem Gmündem, aby ho doprovázel po navštěvách kostelů, které hodlá regotizovat. *“Dlouze jsem hladil zrakem zdi ze žlutého kamene, malou čtvercovou lod’ a nízký chór, působící domácíým dojmem kostelíku někde na venkově, v klidném, bezpečném kraji...”*¹⁰⁹

¹⁰⁵ BAŤKOVÁ 1998, 138.

¹⁰⁶ URBAN 2014, 204.

¹⁰⁷ BAŤKOVÁ 1998, 151.

¹⁰⁸ URBAN 2014, 249.

¹⁰⁹ Ibidem.

Následující století ho ale postihlo husitské plenění. Kostel vyhořel a na podzim roku 1420 v něm husité umístili pušku k ostřelování Vyšehradu. Ke konci 15. století se o kostel měla starat šlechta, konkrétně Švábovi z Chvatliny, což je možné doložit jejich znakem na svorníku v západní lodi. V polovině 16. století kostel připadl karlovským augustiniánům a vrácen svým původním majitelům servitům byl až po bitvě na Bílé hoře roku 1626. Nedlouho po tom vznikla nadace na opravu tohoto kostela, o kterém se dle Baťkové říkalo, že je *“Žižkou zničeným kostelem”*¹¹⁰. Roku 1732 byl tedy zřízen nový hlavní oltář, oltářní stupně a mramorová podlaha. Baťková také zmiňuje, že není vyloučeno, že právě tehdy došlo i k opravě exteriéru, kde byla některá okna zazděna a věž dostala novou bání.

V roce 1783 byl zrušen konvent a kostel byl odsvěcen. Stejně jako z již zmíněných kostelů se z něj stal ústav pro choromyslné. V letech 1858 až 1863 došlo k první vlně regotizace podle projektu profesora Bernharda Gruebera.¹¹¹ Ten se zaměřil na vnější fasády, do interiéru vložil novou gotizující kruchtu a upravil vchod do sakristie. Do kaple Bolestné Panny Marie zřídil bohatě formovaný portál, nad níž byla umístěna neogotická oratoř. Největší změnu provedl Grueber na věži. Místo cibulové střechy byla uzavřena jehlancovou.

Takovýto gotický typ střechy s *“osmibokou zvonící s vizáží arabského minaretu a hrotem černým jako tuha”*¹¹² připomíná Květoslavu Švachovi ostře ořezanou tužku. Na základě tohoto dojmu tvrdí, že by tento kostel měl sloužit *“jako svatostánek spisovatelům”*.¹¹³

Ve dvacáté kapitole Matyáš Gmünd přímo vyjadřuje k přestavování gotických věží na barokní, i když kostel sám o sobě zůstává gotický: *„Na štíhlé gotické věže narazili cibule a makovice, symbol svých bezobsažných, dutých hlav. Vymysleli si okna roztočivých tvarů a probourali je do prastarých posvátných zdí. [...] Neznám horší kýčáře, než byli Erlach a Dientzenhoferové.”*¹¹⁴ (obrázek v Baťkové str. 152)

¹¹⁰ BAŤKOVÁ 1998, 151.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² URBAN 2014, 115.

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ URBAN 2014, 229.

Když Švach vstoupí do tohoto kostela, přepadne ho další vize. Nejprve jeho zrak upoutal nezdobený masivní sloup. Jednalo se o téměř desetimetrový okrouhlý pilíř s masivním soklem, nahoře přecházejícího do klenbových žeber. Švach potom nad kostelem rozjímá, že není divu, že si kostel oblíbil barokní spisovatel Bohuslav Balbín.¹¹⁵

4.7. Kostel sv. Štěpána a jeho fikční obraz v románu *Sedmikostelí*

Kostel sv. Štěpána je pro román *Sedmikostelí* stěžejním kostelem. Stejně jako jeho historický předobraz má na věži diadém, který v románu sehrál důležitou roli. Vyskytla se jako jedna z prvních souvislostí novoměstských vražd architektů s fiktivním *Sedmikostelím*. Květoslav Švach v románu sv. Štěpána popisuje jako *“drahokam české novogotiky, pro níž jsou čtyři malé a čtyři větší vížky zdobící mohutnou věž tak typické. Samý vrchol korunuje královský diadém, na znamení toho, že farní chrám dal postavit sám panovník.”*¹¹⁶

V románu na policii neustále volá senior s tím, že se ztratil diadém, neschopen vysvětlit či blíže popsat, o jaký předmět se jedná.¹¹⁷ Čtenář se to dozví až v závěru knihy.

Baťková ve své knize *Architektonické památky Prahy*¹¹⁸ uvádí, že kostel sv. Štěpána byl založen po roce 1348 jako druhý farní kostel Nového Města pražského, spravovaný staroměstskými křižovníky. Kostel měl po vysvěcení tři oltáře – oltář Božího těla, oltář sv. Václava a oltář sv. Bartoloměje, který byl v čele jižní lodě.

O tomto kostelu se zmiňuje Bohuslav Balbín stejně jako o kostelu Zvěstování Panny Marie na Trávníčku. Baťková¹¹⁹ jeho slova uvádí na pravou míru. Balbín píše, že kostel byl dokončen roku 1367, avšak to se spíše vztahuje na presbyterium. O dokončení kostela a jeho věže máme zprávu z roku 1401. Na kostelu je zajímavá tzv. Kornelská kaple, která je v knize *Sedmikostelí* také zmíněna, i když jen na okraj. Stejně tak přistavěná otevřená kaple Branberská ke kostelu sv. Štěpána. V 17. století byly na kostele provedeny barokní úpravy, o kterých obě hlavní postavy z románu dobře věděly.

¹¹⁵ URBAN 2014, 117.

¹¹⁶ URBAN 2014, 170.

¹¹⁷ URBAN 2014, 167.

¹¹⁸ BAŤKOVÁ 1998, 159.

¹¹⁹ BAŤKOVÁ 1998, 160.

Když Švach a Gmünd kostel navštíví, diskutují o jeho proměnách v posledních staletích. Barokní úpravy zasáhly také oblast oken – místo úzkých vertikálních oblouků byly do zdí zasazeny kružby, jež Gmünd komentuje na straně 93: „*Vidíte ty kružby? A tamhle to gotické lomení oken hlavní lodi – víte, co tam zanechalo baroko, než to Mocker opravil? Kulatá okénka!*”¹²⁰

V letech 1874 až 1879 následovala puristická úprava Josefa Mockera, která opravila kružby v presbyteriu a do hlavní lodi dosadila nová okna namísto kulatých okýnek.

Románový kostel sv. Štěpána je pro děj stěžejní hlavně z toho důvodu, že Gmünd společně s Rozetou nechají Švacha odemknout kostel a vstoupit do něj o samotě. Právě v tomto místě se odehraje první vize. Když Květoslav vejde do hlavní lodi, uslyší ženský hlas a po chvíli spatří za pilířem u sakristie ženskou siluetu, která volá něčí jméno. Později si Švach uvědomuje, že to jméno, které volala, bylo Šimon. Její hlas Švach popisuje jako by to byl “*hlas plný neštěstí, zastřený steskem, obrácený nikoli ven, ale dovnitř, určený uším, které neslyší. Postrádal naději – to na něm bylo nejstrašnější.*”¹²¹

Když se Švach odváží dojít až k oné siluetě ženy, ona zmizí a on najednou stojí vedle kostela na trávě mezi hroby. Před sebou má náhrobek, který nemůže přečíst, ale po paměti ví, že na něm stojí: “*Poslyšte divu smutného, že Lochmar syna mého Simona z okna vyhodil...*”¹²² Po vyslovení první části epitafu na náhrobku omdlí. Probudí se zpět v kostele sv. Štěpána za přítomnosti Matyáše Gmünda a policistky Rozety.

Švachova vidina se týká o štěpánském zvonu, kterému se říkalo Lochmar podle zvonaře Lochmayera, který ho ulil. Lochmayer byl katolík a nepřítel mistra Jana Husa. Pověst vypráví, že když Lochmayer zvon odlil, nechal se slyšet, že jeho dílo doprovodí prvního prokletého husitu na popraviště. Aktivně vystupoval proti husitům, a tak byl vsazen do šatlavy a odsouzen ke smrti. V tu dobu už byl zvon zavěšen na svém místě v kostele. Zvoníci se rozhodli ho vyzkoušet zrovna v tu chvíli, kdy byl Lochmayer veden k popravě. Když zvonař uslyšel vyzvánět svůj zvon, proklel ho, protože jeho první vyzvánění mělo doprovázet k popravě husitu, popraven však byl on sám. Od té doby měl

¹²⁰ URBAN 2014, 93.

¹²¹ URBAN 2014, 91.

¹²² Ibidem.

zvon tísnivý a temný zvuk. Bylo rozhodnuto, že bude používán jen k hlášení požárů, bouřek či jiného nebezpečí.¹²³

Pověst pokračuje událostí z poloviny 16. století. Tehdy se malý chlapec rozhodl vylézt do věže a zkusit vyzvánět, přesto, že žádné nebezpečí nehrozilo. Tuto událost vypráví Gmünd po Švachově probuzení, aby mu jeho vidinu zasadil do kontextu. *“Slyšet to bylo až na Dobytčí trh. Než se Pražané seběhli, zvonění ustalo. Chlapce našli pod věží s roztráštěnou hlavou. Od té doby se traduje, že ho shodil zvon Lochmar.”*¹²⁴ Lze tedy soudit, že Květoslav Švach viděl v přízraku ženy v kostele chlapcovu matku či příbuznou.

Nejen zvon, ale i sama zvonice figuruje v další pověsti. Věž kostela sv. Štěpána se prý svévolně zvětšuje a zmenšuje. Gmünd vypráví Květoslavu Švachovi o pozdně gotické zvonici takovým stylem, jako by měla vlastní vůli: *„Když byla v patnáctém století vztyčena velká věž, nechtěla se zastavit jakoby nespokojena s rozměry, které jí přisoudili stavitelé. Když tady kolem vyrostly ty hloupé činžáky, opět se zmenšila, ale dnes – opravdu, podívejte se – je zase o něco vyšší.”*¹²⁵

¹²³ RUTH 1904, 1033.

¹²⁴ URBAN 2014, 88.

¹²⁵ URBAN 2014, 86.

Závěr

Cílem bakalářské práce je analyzovat možné podoby vztahu mezi historickou architekturou a urbanistickými koncepty a literaturou. Ukazuje se, že zcela zásadní je v tomto ohledu to, o jaký typ literatury se jedná.

Intermediální vztahy mezi architekturou a literaturou mohou být založeny na principu co nejvěrnějšího literárního zrcadlení umělecké a historické podstaty staveb, a to v případě naučné literatury, přesněji řečeno literatury faktu. V případě tzv. fiction literatury, do níž zčásti Urbanovo *Sedmikostelí* spadá, tomu však může být jinak. Architektura, která historicky existuje, se v této literatuře stává nejen předobrazem co nejvěrnějšího zrcadlení, ale může být také symbolem, výchozí bodem rozvoje nezávislé fikční představy. V tomto proudu literatury má architektura svou roli, nikoliv ovšem napříč celým polem, které ta uvedená oblast pokrývá.

Urbanův román je však současně případem žánru gotického románu. Pro tento žánr je zcela zásadní umístění děje, typické jsou stavby nějakým způsobem nevšední, historické, šlechtická sídla, sakrální stavby. Pravidla gotického románu přitom přisuzují této stavbě zásadní roli, ale nevyžadují, aby fikční stavba měla historický předobraz.

V Urbanově románu jsou však oba tyto přístupy spojeny. Můžeme proto mluvit o zvláštním zrcadlení, korespondenci, ale i převrácení architektury historicky existující a fikční. Děj románu *Sedmikostelí* se odehrává na Novém Městě v Praze, konkrétně v okolí šesti kostelů (kostel sv. Štěpána, kostel sv. Apolináře, kostel sv. Kateřiny, kostel Panny Marie, sv. Jeronýma, sv. Vojtěcha, Prokopa a Cyrila s Metodějem v Emauzích, kostel Panny Marie a Karla Velikého na Karlově a kostel Zvěstování Panně Marii Na Trávničku), sedmým sakrálním objektem je potom zaniklá kaple Božího Těla uprostřed Karlova náměstí.

Román přitom využívá nejen těchto staveb jako jednotlivin, využívá i myšlenky urbanistického konceptu, který Novému Městu vtiskl jeho historický zakladatel. V přítomné práci jsou vedle sebe v jednotlivých výkladových a interpretačních kapitolách položeny oba jedinečné ideové koncepty, které se váží k architektuře Nového Města – Prvním je jak ideová koncepce Karla IV., snaha postavit Nové Město podle vzoru Jeruzaléma jako města v duchovním středu světa, kterému bude odpovídat i jeho urbanistická koncepce. Karel IV. vytvořil na Novém Městě půdorys kříže, symbolu

křesťanství, z rozvržení pěti kostelů. Druhou koncepcí je literární zrcadlení symboliky záměrného rozmístění kostelů a inspirační role pro fikční Nové Město v Urbanově románu *Sedmikostelí* a pro ústřední myšlenku díla, kterou představuje utopistický únik z každodennosti do gotického období s jeho estetickými i společenskými ideály a pravidly. Namísto kříže, na nějž pomýšlel Karel IV., však fikce představuje pentagram složený z uvedených staveb. V duchu odlišnosti mezi těmito symboly se pak nese i celé dění v románu.

Práce představuje historii a architekturu Nového Města a symbolický rozměr urbanistické koncepce v myšlení Karla IV. a krok za krokem odhaluje vztah mezi touto koncepcí a jednotlivými stavbami, postavami a ideovým podkladem Urbanova *Sedmikostelí*. Výsledky této komparace, podpořené mimo jiné i svědectvím rozhovoru se spisovatelem samotným, jsou dvojí: ukazuje se jednak to, že v případě gotického románu je architektura opravdu zásadním inspirativním zdrojem a jednak, že Miloš Urban v *Sedmikostelí* předložil fakticky jakýsi duchovní protiklad koncepce Nového Města pocházející od Karla IV.

Zatímco středověký panovník využil stavby k tomu, aby městu vtiskl “pečeť” kříže a svázal je tak s křesťanstvím, postavy Urbanova bratrstva se pokoušejí oživit duchovní střed pentagramu a jejich pojetí gotického ideálu je zásadním způsobem převrácené, spojené s vraždami, mučením a psychickým zneužíváním.

Bibliografie

- ACKROYD 1985 – Peter ACKROYD: Hawksmoor. London: 3rd Impr, 1985.
- BOHÁČOVÁ 2018 – Ivana BOHÁČOVÁ et. al.: Průvodce pražskou archeologií: památky známé, neznámé i skryté. Praha: Archeologický ústav Akademie věd České republiky, 2018
- FICOVÁ 2000 – Sylva FICOVÁ: Román z Prahy. In: Tvar 11, 2000, 13. Dostupné z <http://archiv.ucl.cas.cz/?path=Tvar/2000>
- HODROVÁ 1997 – Daniela HODROVÁ et. al.: Poetika míst: kapitoly z literární tematologie. Jinočany: H & H, 1997
- HORNÁT 1970 – Jaroslav HORNÁT et. al.: Anglický gotický román. Praha: Odeon, 1970
- HUGO 1984 – Victor HUGO: Bídníci. Praha: Odeon, 1984
- KAŠPAR 2016 – Vojtěch KAŠPAR: Praha doby Karla IV.: Založení Nového Města pražského. In: Praha archeologická, <http://www.praha-archeologicka.cz/p/201>, vyhledáno 15.4.2022
- KOUKAL 1998 – Jan KOUKAL: Nové Město pražské 1348-1784. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 1998
- KUBÍNOVÁ 2012 – Kateřina KUBÍNOVÁ: Emauzský cyklus. Praha: Artefactum, 2012.
- LORENC 1973 – Vilém LORENC: Nové Město pražské. Praha: SNTL – Nakladatelství technické literatury, 1973
- MOCNÁ/PETERKA 2004 – Dagmar MOCNÁ / Josef PETERKA: Encyklopedie literárních žánrů. Praha: Paseka, 2004
- NAGY 1999 – Ladislav NAGY (rec.): Sedmikostelí, temný román z Prahy konce milénia. In: Lidové noviny 12, 1999, 246
- REEVE 1977 – Clara REEVE: The old English baron: a gothic story. Oxford: Oxford University Press, 1977

- ROYT 2016 – Jan ROYT: Praha Karla IV. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016
- RUTH 1904 – František RUTH: Kronika královské Prahy a obcí sousedních 3. Praha: Pavel Körber, 1904
- SCHORSKE 1981 – Carl E. SCHORSKE: Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture. Viena: CUP Archive, 1981.
- URBAN 2003 – Miloš URBAN: Stín katedrály. Božská krimikomedie. Praha: Argo, 2014
- URBAN 2005 – Miloš URBAN: Santiniho jazyk. Román světla. Praha: Argo, 2018
- URBAN 2014 – Miloš URBAN: Sedmikostelí. Gotický román z Prahy. Praha: Argo, 2014
- WALPOLE 1970 – Horace WALPOLE: Otrantský zámek. In: Horace WALPOLE et. al.: Otrantský zámek, Starý anglický baron, Vathek, Sicilský román. Praha: Odeon, 1970
- WINTER 1947 – Zikmund WINTER: Mistr Kampanus. Praha: Kvasnička a Hampl, 1947.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Koncepce kříže z kostelů na Novém Městě podle Karla IV. (mapa)

Příloha č. 2: Pentagram z kostelů na Novém Městě podle Miloše Urbana (mapa)

Příloha č. 3: Ackroydův pentagram z kostelů na Novém Městě podle Miloše Urbana (mapa)

Příloha č. 4: Ackroydův pentagram na přebalu knihy Hawksmoor (foto)

Příloha č. 5: Ackroydův pentagram v románu Hawksmoor z kostelů v Londýně (foto)

Příloha č. 6: Pohled na kostel sv. Apolináře z dálky (foto)

Příloha č. 7: Kostel sv. Apolináře (foto)

Příloha č. 8: Pohled zepředu na kostel Panny Marie, sv. Jeronýma, sv. Vojtěcha, Prokopa a Cyrila s Metodějem v Emauzích (foto)

Příloha č. 9: Pohled ze strany na kostel Panny Marie, sv. Jeronýma, sv. Vojtěcha, Prokopa a Cyrila s Metodějem v Emauzích (foto)

Příloha č. 10: Kostel Panny Marie a Karel Veliký na Karlově (foto)

Příloha č. 11: Sochy na varhanech v kostele na Karlově (foto)

Příloha č. 12: Kostel sv. Štěpána (foto)

Příloha č. 13: Boční pohled na kostel sv. Štěpána (foto)

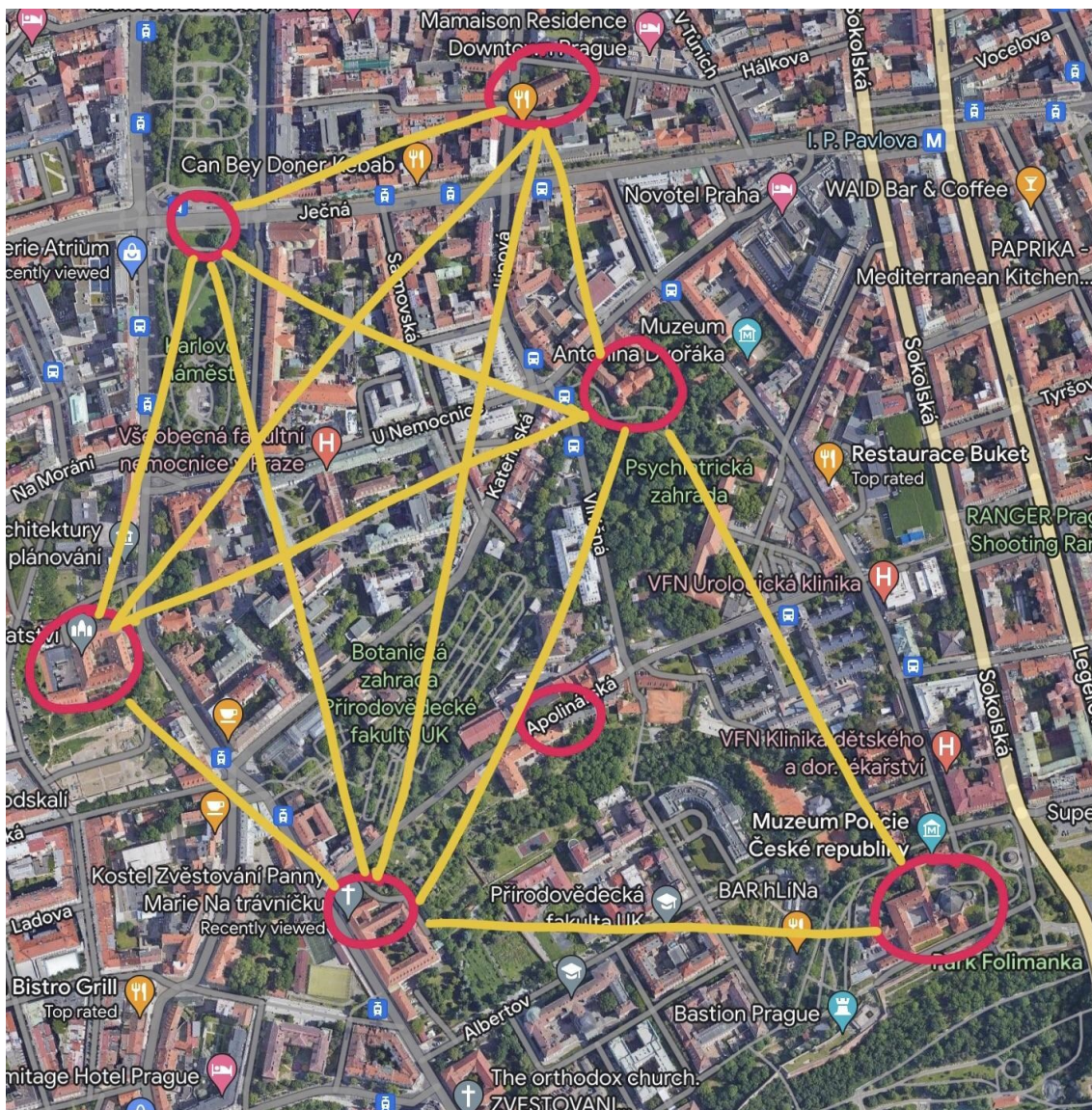
Příloha č. 14: Rozhovor s Milošem Urbanem z 30. března 2022, 16:30 v Pivnici v Milíčově ulici u nakladatelství Argo

Přílohy

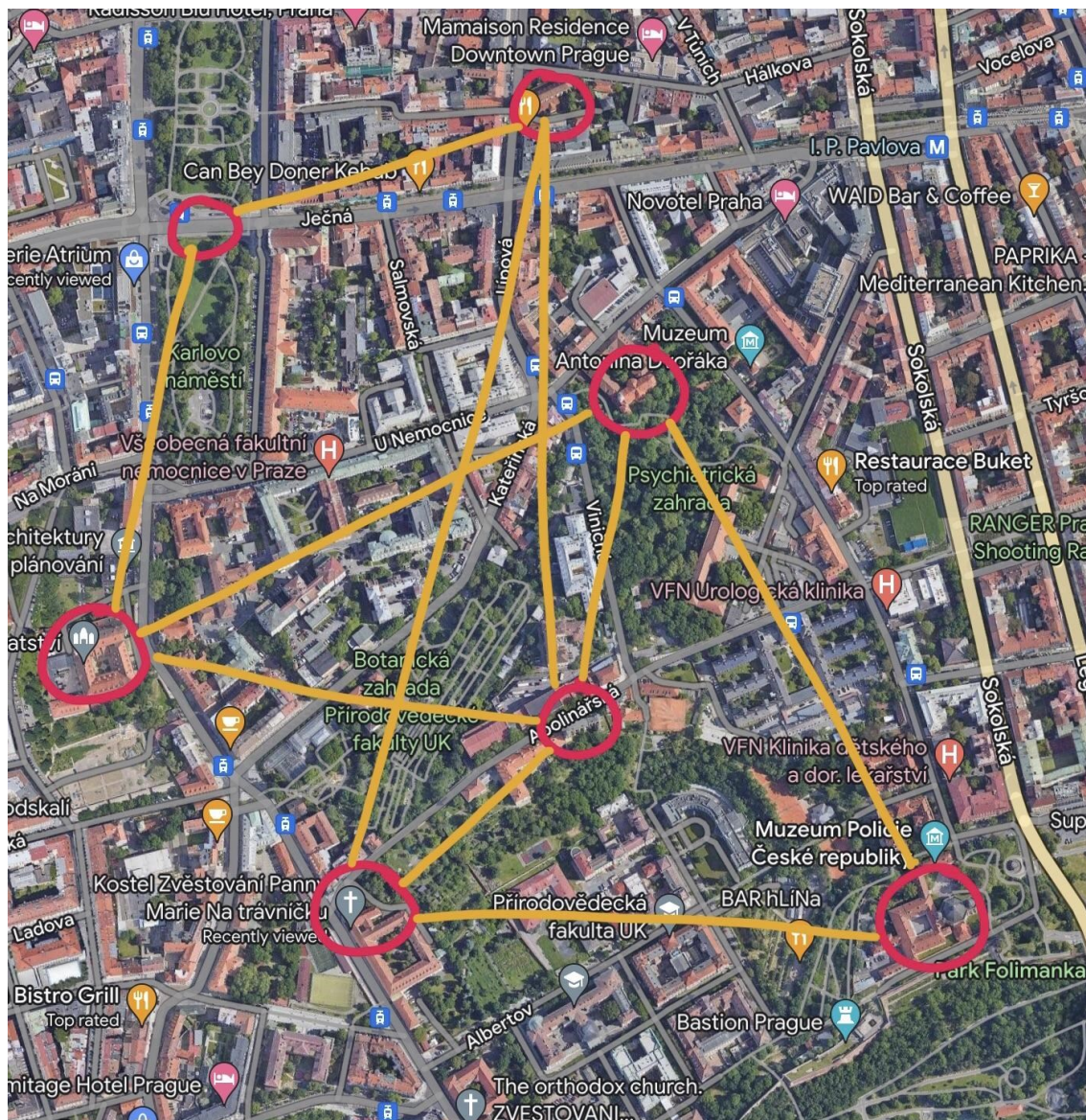
Příloha č. 1: Koncepce kříže z kostelů na Novém Městě podle Karla IV. (mapa; zdroj: Wikipedie)



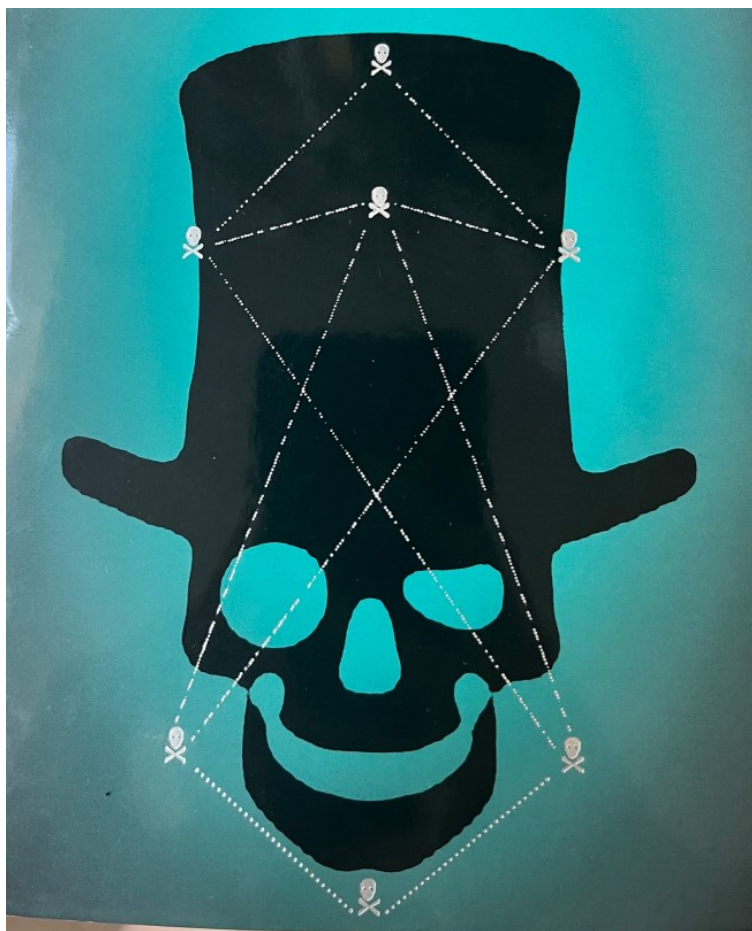
Příloha č. 2: Pentagram z kostelů na Novém Městě podle Miloše Urbana (mapa; zdroj: Google Maps, autorova grafická úprava)



Příloha č. 3: Ackroydův pentagram z kostelů na Novém Městě podle Miloše Urbana
(mapa; zdroj: Google Maps, autorova grafická úprava)

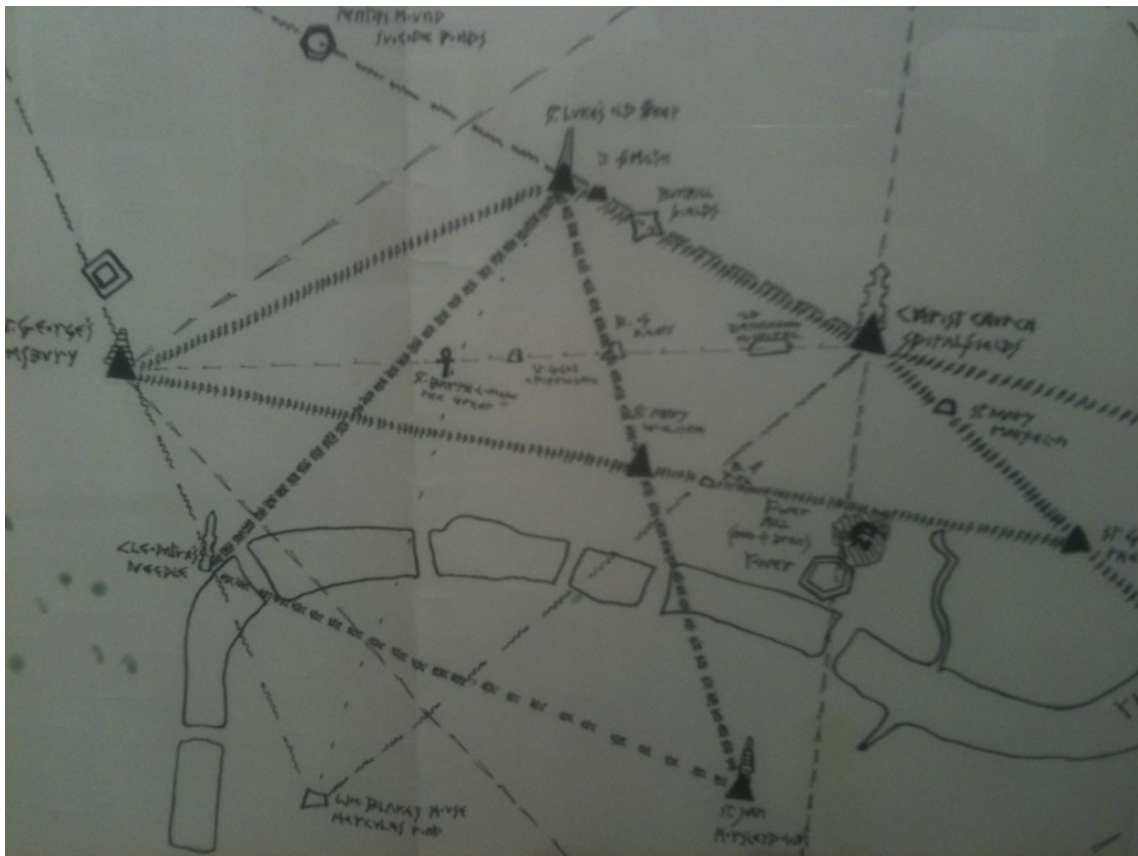


Příloha č. 4: Ackroydův pentagram na přebalu knihy Hawksmoor (foto; zdroj: autor)



Příloha č. 5: Ackroydův pentagram v románu Hawksmoor z kostelů v Londýně

(foto; zdroj:



Příloha č. 6: Pohled na kostel sv. Apolináře z dálky (foto; zdroj: autor)



Příloha č. 7: Kostel sv. Apolináře (foto; zdroj: autor)



Příloha č. 8: Pohled zepředu na kostel Panny Marie, sv. Jeronýma, sv. Vojtěcha, Prokopa a Cyrila s Metodějem v Emauzích (foto; zdroj: autor)



Příloha č. 9: Pohled ze strany na kostel Panny Marie, sv. Jeronýma, sv. Vojtěcha, Prokopa a Cyrila s Metodějem v Emauzích (foto; zdroj: autor)



Příloha č. 10: Kostel Panny Marie a Karel Veliký na Karlově (foto; zdroj: autor)



Příloha č. 11: Sochy na varhanách v kostele na Karlově (foto; zdroj: autor)



Příloha č. 12: Kostel sv. Štěpána (foto; zdroj: autor)



Příloha č. 13: Boční pohled na kostel sv. Štěpána (foto; zdroj: autor)



Příloha č. 14: Rozhovor s Milošem Urbanem z 30. března 2022, 16:30 v Pivnici v Milíčově ulici u nakladatelství Argo

Současně práce obsahuje záznam rozhovoru s autorem Milošem Urbanem, v němž je patrný rozdíl mezi perspektivou, která se nabízí "zevnitř románu" (zde je Urban autor), a v aktuální přítomnosti (zde Urban spisovatel).

Na začátku rozhovoru jsme se seznámili a popovídali si o filmu *Hastrman*, protože ten týden byl v televizním programu. Dozvěděla jsem se, že původně bylo natočeno k filmu ještě 20 minut stopáže, kde byl ucelený konec příběhu odpovídající konci v knize. Byl tam záběr na *Hastrmana*, jak vraždí lidi jako pomstu za zaplavení jeho kraje, např. jak topí člověka v kaluži, po kterém zbyde na světě jen štěkající pes.

Jakou má gotika roli pro Květoslava Švacha v románu *Sedmikostelí*?

MU: Gotika je zde použita jako ideologie, které hlavní postava Květoslav Švach úplně propadne. Líbí se mu jednak z pohledu estetiky, a její vznešenosti, protože on sám je s etikou na štíru. Gotika ho osloví krásou, absolutním imperativem toho pohledu vzhůru.

Oslovila vás gotika stejně jako Květoslava Švacha?

MU: Mně se líbí gotická čistota oproti tomu všemu pozdějšímu - renesanci a baroku. Jel jsem proto do katedrály v Chartres. Tam to mám napojené na jeden příběh, který se odrazil také v Santiniho jazyku. Santini spojoval gotiku s barokem. Mě vždycky brala architektura jako taková. Jde mu o nesmiřitelnost a čistotu slohu i v životě.

Z románu je cítit nechuť k baroku. Definujte Váš vztah k baroku.

MU: Je velmi pozitivní, a to se projevilo i v knize *Hastrman*. Pochopil jsem, že baroko utvářelo ráz naší krajiny. Je to to nejpozitivnější umělé, co přichází do krajiny. Musí být citlivé, sebevědomé a pokorné. Baroko je to, co nás vystihuje a zdobí – neodmyslitelné od české krajiny.

Je Květoslav Švach či Matyáš Gmünd vaše alter ego?

MU: Do jisté míry ano, tak je to vždycky - když je román psán v ich-formě. Švach - skrz něj si člověk řeší něco, co ví, že je jeho slabost - schvach znamená německy slabý. Prostě někdo, kdo neuspěl v osobním životě. Zato Gmünd je jeho opak, něco jako influencer. Obalí Švacha do svého krásna, využívá ho pro jeho nadání poznávat historii přes dotyk kamene. Jde o určité zneužití člověka jednou ideologií, která se zdá moc krásná, ale přitom je i nebezpečná. Pak máme postavu Prunslíka jako vykonavatele přání Gmünda. Stejně tak policistka Rozeta - jméno je dvousmyslné - je to jednak čistota a pravda jako okno do kostela, ale i pravda o tom, že je to člověk záludný. Květoslava se pokusí svést. Tato trojice (Gmünd, Prunslík a Rozeta) připadá Švachovi fascinující.

Když se podíváme na vztah mezi Švachem a Gmündem. Máte ve svém životě také nějakého Matyáše Gmünda?

MU: Ano, je jich víc. Postava Gmünda je vlastně poskládaný obraz z několika lidí. Gmünd umí hýbat světem - to, čím by každý chtěl být. Pro Květoslava je něco jako otec, ale jen falešně. Je učitelem, inspirátorem a tedy i pseudo otcem - proto k němu Květoslav vzhlíží, je emočně rozhozený a hledá stabilitu.

Konec románu byl překvapivý a šokující. Napsal byste dnes tomuto románu jiný konec?

MU: Popravdě dnes bych ho nenapsal vůbec. Předtím jsem byl našťvaný, protože mě nazývali modernistou, a to já nejsem. Psal jsem to jako "rozhněvaný mladý muž". Byl jsem našťvaný také proto, že se mi nelíbilo, jak se u nás staví moderna - třeba nákupní galerie Atrium. Tato architektura se obrací jen k tomu, co je uvnitř, a to jsou kanceláře. Naopak se mi moc líbí Tančící dům. Nikdy nesmíte domy napodobovat nějakou věc, třeba tužku nebo psa, to je kýč. Důležité je, že to není hned na první pohled jasné, o co jde. Ne jen, že vykonává svou funkci, ale je i nádherný na pohled. Člověk by takovou stavbu nejradši objal.

Co Vás inspirovalo a kde jste čerpal historii pro román *Sedmikostelí*?

MU: Něco jsem si vymyslel a použil jsem i dochované legendy, třeba o svatoštěpánském kostele. Když se ke kostelu váže tajemství, že tam někdo zemřel, tak je to střed - kostel takový být nemá. Má na lidi působit pozitivně. Samozřejmě jsem četl i oficiální historii všech těch kostelů. Svatý Apolinář je zase kontradiktivní - je to taková jedová chýše, léčebna pro alkoholiky.

Řeknu vám, co teda asi nevíte a na co přišel pan profesor Hilský, což byl můj profesor anglistiky. On tenkrát poznamenal, když si to přečetl, že je to inspirované Peterem Ackroydem - Hawksmoor, což je těžká postmoderna. Jeho román je inspirovaný architekturou Nicolase Hawksmoora a Ch. Wrena. Rozezněl tím ve mně určitou dětskou emoci. Já jsem jako dítě žil v Londýně, a když jsem byl jako dítě právě tady v těchto místech, kde jsou Wrenovi a Hawksmoorovi kostely, tak jsem tenkrát vůbec nevěděl, kdo je postavil. Menších kostelů jsem si všímal jen proto, že mi vždycky přišly strašidelný. A oni strašidelný jsou. Hodně.

Ackroyd to nádherně vyhmátnul a napsal román o dvou lidech - jeden je Dyer a druhý Hawksmoore. Je to o době, kdy Dyer je architekt právě ve skutečné době, kdy pravý Hawksmoore byl architektem. V románu je ale H. detektivem, který se zabývá vraždami kolem Dyerských kostelů. Toto je klasická postmoderna, která je zlomyslná v tom, že nedovypráví příběh. A mě to tenkrát strašně rozčílilo a zklamalo. Tak jsem si usmyslel, že bych to převedl do Prahy a uvedl to na správnou míru. Vzal jsem si také sedm kostelů. Když jsem si toto uzemi procházel a zatloukal tam imaginární kolíky, najednou se mi začaly vynořovat ty postavy, který v rámci toho příběhu budou mít svojí logiku.