
TYPY A ARCHETYPY V MOTÝLOVĚ VARIACI NA STŘEDOVĚKÉ TÉMA

TEMATOLOGICKÁ PROLEGOMENA K ROMÁNU PETRA
MOTÝLA *PŘÍBĚH PANA RYTÍŘE VÍTKA A JEHO DCERY ANEŽKY*

PETR HRTÁNEK

TYPES AND ARCHETYPES IN MOTÝL'S VARIATION ON A MEDIEVAL THEME.
THE THEMATOLOGICAL PROLEGOMENA TO PETR MOTÝL'S NOVEL *THE STORY
OF KNIGHT VÍTEK AND HIS DAUGHTER ANEŽKA*

This article deals with the novel by Petr Motýl *Příběh pana rytíře Vítka a jeho dcery Anežky* (The Story of Knight Vítek and his daughter Anežka, 2020). It focuses on types of characters and archetypal motifs, using Northrop Frye's concept of *mythoi*, i. e. narrative plots (comedy, romance, tragedy, satire) connected with seasons and vegetation cycles. It is reflected in subgenre metamorphoses of Petr Motýl's historical fiction.

Keywords: Petr Motýl; historical fiction; types of characters; archetypal motifs; mythos

Na počátku devadesátých let minulého století představoval Petr Motýl jednu z nejvýraznějších person ostravského kulturního kvasu. Důvodem byly především nonkonformní gestikulace a osobitě autentické vnímání proměn industriálního města, přičemž obojí dokázal jmenovaný autor podmanivě vtělit do lyrické „postavy“ *Šíleného Fridricha*, bezmála polomytické bytosti, v intencích Motýlovy⁽¹⁾ poezie stejně význačné jako polyfunkční. Eponymní knižní druhotině⁽²⁾ z roku

1 S ohledem na skutečnost, že literárně činní byli/jsou také příbuzní Petra Motýla, upozorňuji, že v této studii se příjmením „Motýl“ vždy míní Petr Motýl (nar. 1964).

2 Sbírka *Šílený Fridrich* je fakticky v pořadí třetí Motýlovou sbírkou. *První – Řemeslníci a máničky aneb Hospoda* černě vypráví – vydal už v roce 1990 jako bibliofilii, ve stejném

1992 věnovaly *Souřadnice volnosti* právem samostatné interpretační heslo (srov. Hruška 2008: 117–121), ale s přelomem století jako by se začala Motýlova tvorba na naší literární scéně poněkud upozadovat.⁽³⁾ Jistý posun oproti polistopadové dekádě se koneckonců projevuje v následujících *Souřadnicích* (tentokrát *mnohosti*), v nichž je Motýlovo jméno v kontextu české poezie počátku tohoto století sice několikrát zmíněno, avšak většinou už jen v uzávorkovaných výčtech coby jeden z příkladů toho či onoho tematického, výrazového aj. směřování (srov. Fialová ed. 2014: 58, 70, 93, 106). Neméně výmluvný je rovněž fakt, že v online verzi *Slovníku české literatury po roce 1945* se aktualizace autorova hesla „zasekly“ už před čtrnácti lety (srov. Nevidalová-Zelinská – Piorecký 2008). Tudíž se z tohoto zdroje zatím nedozvíme, že poslední dobou vyšlo několik pozoruhodných Motýlových próz, vyznačujících se poměrně širokým žánrovým a tematickým záběrem. Například v knize *Doktor Pilka si kope hrob* z roku 2017 je v groteskních scénkách ironicky prezentován fenomén turismu a honby za zážitky, téhož roku vydané *Kosí srdce* je pro změnu pojato jako pražská (kunst)historicko-hospodská flanérie, kniha *Bohemiana 1988–2019 aneb v srdci lehký žal na rtech sprostý smích* (2019) pak prostřednictvím citací, sarkastických glos a dobových reflexí skládá ostře satirickou koláž-kroniku české společnosti posledních třiceti let. Žánrovou a tematickou pestrost (příznačnou už pro Motýlovo starší prozaické dílo; ostatně některé z nyní publikovaných knih byly napsány dříve) v posledku dokládá též próza, kterou se na následujících řádcích hodlám zabývat detailněji – historický román *Příběh pana rytíře Vítka a jeho dcery Anežky* (2020), jehož děj se odehrává v období od vlády Václava II. po panování prvního Lucemburka na českém trůně.

roce pak vyšla také Motýlova první „oficiální“ kniha *Ten veliký veliký kamenný dům nebo hrad tam daleko daleko v horách* (srov. Nevidalová-Zelinská – Piorecký 2008).

3 Směrem k současnosti se situace, zdá se, přece jen mění a novější tvorba Petra Motýla v literárním životě opět rezonuje, byť stále spíše příležitostně; například časopis *Host* uvedl ve 2. čísle roku 2019 Petra Motýla v rubrice „Básník čísla“ (HOST 2019: 4).

Dosavadní recenzenti právě jmenované knihy si mimo jiné všímají její výrazné a vícesměrné intertextové dimenze (srov. Gilk 2021; Stanzel 2021; Liška 2021), k čemuž je ostatně navádí už anotace na zadní straně obálky, která na některé filiace výslovně upozorňuje. Ovšem i bez této explicitní nápovědy by nejspíš stejně nebylo možné přehlédnout, že Motýlův román je více či méně, přímo či nepřímo inspirován řadou děl, mj. slavným Vančurovým románem *Marketa Lazarová* (1931). Napovídá to nejen identické křestní jméno jedné z ústředních Motýlových hrdinek, ale skrytě též nepřiznané citace z Vančurova textu (srov. Motýl 2020: 74). Naopak jako zřetelnější vančurovská ozvěna může působit košatý a štavnatý jazyk Motýlovy knihy, efektně propojující různé výrazové polohy, stylové rejstříky, „cizí“ texty – kultivovanou promluvu sycenou knižními obraty, archaismy a historismy, repliky v pošumavských (pseudo?)dialektech, latinské modlitby, lidové průpovídky, říkanky, popěvky, hospodské žvásty, argotismy, nadávky apod. Ačkoli bohatost jazyka a proměnlivost stylů nemusí být samy o sobě nutně jen ohlasem Vančurova románu,⁽⁴⁾ nelze se asi divit, že pro jednoho z recenzentů se úhelným kamenem hodnocení stávají právě víceúrovňové intertextové vztahy mezi Motýlovou knihou a Vančurovým dílem,⁽⁵⁾ potažmo jeho známým filmovým zpracováním (srov. Gilk 2021: 5). Když se ale v této souvislosti píše o černobílých fotografiích utvářejících *gotický vizuál* Motýlovy knihy (na obálce, uvnitř textu), že „[umocňují] celkovou vančurovskou atmosféru“ (ibid.), neboť „jako by vypadly z Vlácilovy filmové adaptace“ (ibid.), dlužno dodat, že kritik nebere v úvahu jeden nikoli nepodstatný detail. Onu atmosféru ve filmovém zpracování *Markety Lazarové* totiž výrazně podkresluje zimní, sněhem pokrytý plenér, zatímco fotografie užité v Motýlově knize pracují

4 Využívání různých sociolektů, stylových proměn a jazykových hříček je obecnou charakteristikou Motýlova autorského rukopisu.

5 Erik Gilk hned v podtitulu své kritiky avizuje „povedenou vančurovskou parafrázi“ (srov. Gilk 2021: 5), v perexu píše o „rozvíjení odkazu Vančurova vrcholného díla“ (srov. ibid.) a při dalším porovnávání obou knih Motýlův román považuje za „výtečnou poctu Vančurovu stěžejnímu dílu“ (ibid.).

se symbolickými motivy (kůň v ohradě, výklenková kaple s křížem, strom s plody, věž tvrze) v aranžmá podzimním a letním.

Každopádně právě střídání ročních dob představuje ve struktuře Motýlova románu důležitý mechanismus, a to nejen v první rovině tematické, kde koloběh hospodářských prací rytmitizuje život středověkých hrdinů, ale zároveň i v rovinách hlubších, například když funguje jako jakýsi vnitřní přirozený chronometr příběhu (zatímco jeho vnější, historický čas je určován letopočty nebo zmínkami o významných politických událostech, jako je bitva na Moravském poli nebo vyměření Přemyslovců po meči). Přejechy mezi ročními obdobími, zvláště pak mezi jarem, létem a podzimem jsou pro Motýlův román zároveň podstatným obrazotvorným, respektive žánrotvorným principem.

Příběh rytíře Vítky je stejně jako samotný akt vypravování výslovně iniciován zásadní změnou ve vegetačním cyklu. Vypravování je prezentováno jako promluva staré zemanky-babičky, která dávnou historii Vítkova (a zároveň svého) rodu vypráví dětem a která hned v úvodu rozverně říká: „Na jaře to bylo a kvůli jaru, které už nám na dveře ťuká, mi to povídání skočilo na jazyk jako ta veverka [...]“ (Motýl 2020: 10). Kanadský badatel Northrop Frye ve své koncepci tzv. *mythoi*, tj. jakýchsi předžánrových dějových východisek (srov. Frye 2003: 183–188), spojuje mythos jara s komedií, chápanou ovšem mnohem širěji než běžně vymezovaný dramatický žánr (srov. *ibid.*: 188–216). Právě v takto široce pojímaném komickém modu je příběh v Motýlově románu zpočátku rozvíjen, když jsou v převážně pověstovém duchu zprostředkovány některé z Vítkových skutků. Příběhům o odvážném a čestném rytíři-ochránci chudých přitom nechybí nadhled, vtip a komické prvky – Vítek v převleku za vlkodlaka opakovaně straší vraha, jemuž zločin nelze jinak prokázat, nebo si později (opět v převleku) chytře poradí s úklady a přesilou loupežnické bandy sužující kupecké cesty. Děj je navíc průběžně odlehčován humornými digresemi v podobě zprostředkovaných historek, například hned v první kapitole vyprávěčka zničehonic odbočí k příběhu o ševci ze Sušice, který ve snu snesl vejce. K dalším takovým vsuvkám patří třeba povídaná o obrovi ze

Švarcvaldu, o souboji bavorských sedláků se zajícem nebo o rybě, která šla nakupovat na trh. Tyto historky vesměs ironicky cílí na různé stavy, ponejvíce na rodící se měšťanstvo; obyvatelé měst (ve svých počátcích města leckde připomínají spíše brlohy lůzy), jsou i jinak představeni jako klevetníci, pleticháři, lakomci, závistivci, zloději apod. Touto satirickou polohou se tedy ve struktuře Motýlova románu připomíná mythos zimy, neboť ten má své vyjádření právě v satíře a odstupňované ironii; ta se pak v poslední fázi přirozeně prolíná s humorem jarní komedie (srov. Frye 2003: 259–278). To se promítá také do roviny jazyka a stylu, například když se satiričnost, ironie a komika potkává v příležitostných veršovánkách, v různých asonančních a aliteráčnických hříčkách: „A špitají si: ‚Za fík stojí to vojště!‘ ‚Za fatku, za fizuli!‘ ‚Flinkové k nám přišli valit flignu!‘“ (Motýl 2020: 311). K tomu vypravěč dodá: „Inu, tomu my nerozumíme, to je italsky [...]“ (ibid.), ovšem záhy sám přepne do „italštiny“: „A copak tyhle furianty, co mají fištrónu na funty [...]. Furt válčili, fanfaróni jedni. [...] Fuč byl pan král, frknul jako fták [...]“ (ibid.: 312–313).

Ačkoli se o vypravování groteskně bizarních historek v Motýlově románu dělí několik postav, part mluvky je přednostně svěřen zbrojnoši Vávrovi, vysloužilému vojákově s poněkud korpulentní postavou, který nezměrně holduje jídlu a pití. Z této povrchní charakteristiky lze jistě usuzovat, že Vávra v lecčems připomíná Sancha Panzu či Švejka (srov. Stanzel 2021: 69), ale archetypální obraznost Motýlova románu napovídá, že Vávra možná není ani tak jejich přímým intertextovým potomkem, jako spíše variantní konkretizací společného prototypu šprýmaře, typického hrdiny komedie (srov. Frye 2003: 199). Tento jarní mythos se pak v Motýlově románu zpřítomňuje také výrazivem orálních žánrů lidové a pololidové provenience (švanky, fámy, povídačky, anekdoty). Zahrnuje různá láteření, hanobící přirovnání, komicky znějící výplňková slova, trsy invektiv a posměšných frazémů:

Ale že něco ukradl mrtvé, tak v noci ho to trefilo a už se strojí na dalekou, už nebude červených vajec jíst, už sládne červům, už

smrdí hrobem, už má závdavek s hrobařem vypitý, už má bradu vzhůru, už prdl na desku, už praštil lžící a dal kůžku, už jde hlídat hlínu, už se odebral k věčnému soudu a jde rozmlouvat s apoštoly (Motýl 2020: 156).

Jak už vyplývá z předchozích řádků, Fryeův výklad čtyř mythoi předpokládá, že základní dějové rámce korespondující s ročními obdobími nefungují v konkrétních dílech izolovaně, ale běžně v postupných průnicích, tedy stejně jako se plynule mění fáze vegetačního cyklu (srov. Frye 2003: 188). Tak se i *jarní komedie* v Motýlově textu proměňuje v *letní romanci*, když se děj přesouvá z polí bitevních na pole milostné, tj. když si Vítek začne směle a trpělivě namlouvat krásnou moudrou Markétu, sestru zemanů ze Štítného. Syžetu rytířské romance koneckonců odpovídá i šachový, typizovaný repertoár Motýlových aktérů (srov. Liška 2021). Statečného rytíře, věrného sluhu a krásnou paní musí nutně záhy doplnit padouch, příznačně v podobě cizince-černého jezdce, který se na scéně zjevuje jako přízrak z dávných časů. Skládačka z kusých reminiscencí totiž postupně prozrazuje, že za Vítkova dávného žoldnéřského angažmá se zrodil nepřítel, který touží získat to, co mu dle jeho názoru patří – poklad společně objevený během italského tažení. Netřeba se dlouho pozastavovat u faktu, že hledání/nález pokladu je přímo emblematickým motivem romance stejně jako tajuplná spřízněnost Vítkova rodu s vlky (srov. Frye 2003: 224, resp. 228). Spíše se zaměříme na další plynulý přerod, který způsobuje postava úkladného cizince a s ním spojený motiv pomsty, tedy typický motiv tragického mythu (srov. *ibid.*: 242). Násilná smrt Vítkovy ženy a únos dcerky Anežky jsou samozřejmě katastrofickými událostmi patřícími do repertoáru tragédie, ale jsou zároveň příležitostí pro rozvinutí ještě jednoho tematického komplexu romance, tj. ztraceného, ukrytého a v následných dobrodružstvích hledaného dítěte (srov. *ibid.*: 231). Po stopách unesené dívky se okamžitě vydává věrný Vávra, jenž během pronásledování únosce hlubokými šumavskými hvozdy prochází řadou situací opět

charakteristických pro (tentokrát pohádkovou) romanci, například když se setkává s polednicí nebo když obelstí trojici obrů-lidožroutů. Tento motiv (srov. *ibid.*: 225), podobně exponovaný třeba v Tolkienově *Hobitovi*, je pohádkovým ztvárněním transformace hrdiny, jenž symbolicky uniká z *rodičovského doupěte*, z vlivu otce, a osamostatňuje se. V případě Motýlova románu je Vávrovým pomyslným rodičem jeho pán, rytíř Vítek, za něhož Vávra v pronásledování zaskakuje. Dodejme, že takové alternace funkcí bývají zápletkou parodických *rytířů*, v nichž poddaný-taškář všelijak nahrazuje svého hloupého, ustrašeného, impotentního pána, ale v ději Motýlova románu si změnu aktérů nevyžádala parodická intence, nýbrž si ji vynutila logika osudové tragédie. K vraždě a únosu došlo v době Vítkovy nepřítomnosti, pronásledování se proto musí okamžitě ujmout hrdina, který je momentálně takřikajíc po ruce, neboť stopy v šumavských lesích a příhraničních městečkách rychle vychládají. Vávra si přitom v roli rytířova suplenta počíná znamenitě – sice si stále ještě pomáhá vlastnostmi taškáře zabydleného v mythu komedie (přechytračí zmíněné obry, vylže se i z další situace, kdy mu hrozí smrt), ale zároveň je to zkušený válečník, protřelý a vytrvalý bojovník, tedy je skoro sám *pravým* protagonistou romance (ostatně později jej Vítek ani nebere jako svého sluhu, ale má jej téměř za sobě rovného).

Také druhá část románu pojednávající převážně o strastiplných osudech dospělé Anežky začíná v době, kdy „zima odchází, jaro přichází“ (Motýl 2020: 215), ale příběh se poměrně rychle dostává do průniku romance a tragédie, čemuž také odpovídá do jisté míry vážnější dikce vypravování. Rány osudu jsou způsobeny opět pomstychtivostí, která se jako dědičná choroba přenáší na další generace, ať už jde o padouchy, či jejich oběti. Nejdříve je zavražděn Vítkův syn, poté je otráven sám Vítek a nakonec se Anežce krutě mstí potomek jejího únoscce. Vše paralelně provází klasické téma rytířské romance, tj. téma zakázané lásky chudého rytíře a paní jeho srdce, neboť Anežka slíbí umírajícímu otci, že se neprovdá za dlouholetého přítele a později nápadníka Ondřeje ze Zaječova. Ale zároveň je Anežka typickou hrdinkou tra-

gédie, protože symbolicky padá až na dno – je oklamána, znásilněna a téměř usmrcena. Sice ji Ondřej na poslední chvíli zachrání, ale pro dvojí fatální slib (otci a podvodnému manželvi) musí tragická protagonistka stejně volit existenci v osamění obklopeném opovržením a pomluvami, pouze ve společnosti laskavého ochránce, v něhož se postupem let proměnil Vávra (znovu tedy nahradil nepřítomného, tentokrát mrtvého Vítka, nyní v archetypální roli moudrého starce). Příběh strukturovaný v přírodním cyklu samozřejmě nutně dospěje k *jarnímu* happyendu, ale ten musí být nejdříve v rámci podzimního mythu vykoupen skrze obětiny. („Každý, kdo se jen trochu dívá na literaturu z archetypálního hlediska, pozná v tragédii mimésis obětování“; Frye 2003: 248.) V první části románu byl tento topos vyjádřen useknutým prstíkem, o který přišla malá Anežka během únosu, ale díky němuž byla také zachráněna. Ve druhé části románu je oběť mnohonásobně zveličena, neboť je zabit trojí „přízrak minulosti“ (srov. Liška 2021). První obětinou je Anežčin syn počatý během znásilnění, jeho vražedkyni zase v afektu zabije sama Anežka, konečně třetí obětí je Anežčin manžel-podvodník, kterého Ondřej ze Zaječova náhodně potká, pozná a usmrtí v souboji. V tomto okamžiku se ještě připomene obvyklý motiv rytířské romance (souboj soků), ale děj pak už dále spěje do jarního mythu, pro jehož vyústění je typické nastolení nového společenství, a to nejčastěji v obraze závěrečné svatby (srov. Frye 2003: 189–190). To se stane i v Motýlově románu, neboť trojí násilnou smrtí se hrdinové symbolicky odstřihují od tragické minulosti, Ondřej se vrací do rodného kraje, Anežčin manželský slib před Bohem i slib daný otci je zneplatněn a může dojít ke sňatku sobě si předurčených hrdinů. Škála vegetační obraznosti je přitom využita téměř bezezbytku: ke shledání odloučených hrdinů dochází po Velikonocích, v okamžiku, kdy Anežka připomíná „vílu, která žehná vzcházejícímu obilí“ (Motýl 2020: 325). V tomto jarním obraze tak znovuzrozený hrdina vlastně pojímá za manželku personifikovanou Vesnu, rovnováha přírody i lidského společenství, předtím narušená několika hrdelními zločiny, je tímto aktem obnovena, koloběh života

je zachován. Útěšné vyznění příběhu je v závěru podtrženo také již zmíněnou rámuující narativní situací. Jestliže stará zemanka (Anežčina dcera) vypráví dávnou historii předků svým vnukům či pravnučkům, znamená to, že zdánlivě nekonečný řetěz krevních odplat byl sňatkem Anežky a Ondřeje přece jen přetržen, a naopak zemanská genealogie se nadále rozrůstá v dalších pokoleních.

Bylo by možné a jistě žádoucí analyzovat v Motýlově románu projekce archetypální obraznosti také v dalších motivických komplexech, ať už rostlinných, zvířecích (viz motivy koní, vlků, kohouta), nebo architektonických (viz stavbu tvrze obehnané prstencem neústrojně budované hradby); stejně tak by bylo zajímavé sledovat, jak se doplňují s křesťanskou symbolikou (hrdinové jsou sice křesťany, ale stále v nich přetrvávají rezidua pohanství). Rovněž by bylo možné nad textem provádět inventarizaci typologicky souvisejících děl a inspirujících předloh, ať už přiznaných, či zamlčených, zřejmých, pravděpodobných i jen hypotetických: od středověkých kronik a rytířské epiky až k fantastickým cestopisům, přes erbovní, lokální a démonické pověsti či pohádky⁶ až ke Stifterově románu *Witiko* (tj. česky *Víteček*) a dále, až třeba k Bergmanovu filmu *Pramen panny* z roku 1960 (který sám zpracovává středověkou pověst). Takovým rozbíhavým hledáním všech možných literárních, respektive filmových filiací a ech stejně jako „lapáním“ kontextových narážek a naznačených historických souvislostí se však nejspíš ocitáme v tak trochu paradoxní situaci, v níž nás autor chtěl mít – v situaci amatérského lepidopterologa, zamotávajícího se do sítě, již obratně upletl... Motýl. Přitom by ale určitě nemělo zapadnout to, co konstatoval již několikrát citovaný recenzent Motýlova románu, totiž že „vznikl nový originál, nikoliv odvozenina“ (Gilk 2021: 5). Současně by se takové hodnocení nemuselo týkat jen relace k Vančurově předloze, ale též vztahu Motýlova románu k novější a nejnovější tuzemské beletristické produkci s his-

6 Inspirace ve folkloru, v projevech lidové a pololidové kultury není opět specialitou jen této Motýlovy knihy, ale obecným rysem jeho tvorby.

torickou tematikou. Motýl totiž nenapsal ani historickou detektivku, ani další sterilní rodovou ságu, ale něco diametrálně odlišného, chtělo by se napsat až *nečeského* (byť se příběh odehrává v Pošumaví). Připomeňme v této souvislosti, že k typickým a typizovaným postavám novější české prózy zpracovávající minulostní náměty patří většinou pasivní oběti velkých dějin, obyčejní lidé, do jejichž života nekompromisně zasahují války, revoluce, převraty, aniž by oni sami měli šanci a snahu na tom cokoli změnit. To ale není případ Motýlových hrdinů-zemanů, kteří svým vnitřním ustrojením odkazují spíše na kulturní tradici anglosaskou či severskou. Sice nepatří ke stavu, který by měl možnost zásadně ovlivňovat běh světa (o jeho ovládnutí právě soupeří významné šlechtické rody, královské dynastie i představitelé církve), nicméně ani tak nečekají s rukama v klíně na to, co jim přinese nadcházející čas. Jsou to naopak lidé činu, neváhající opustit závětrí *Malého dvorce* (nomen omen) a vyjet do boje a také se i jinak o sebe aktivně postarat (zvláště rytíř Vítek se chová nejen jako udatný rek, ale také jako prozíravý hospodář a chytrý investor).

Motýlův román tedy nerecykluje už notně obehnaný model vpádu velkých dějin do dějin malých, byť se kolem zemanských statků samozřejmě odehrávají „světodějné“ události: „Privátní linie se tu s politickým děním stýká a prolíná jaksi samozřejmě, aniž by politika a válčení fatálně zasahovaly do víceméně poklidného života na dvoře“ (Gilk 2021: 5). V několika momentech se však velké a malé dějiny přesto potkají, ovšem ne vždy konfrontačně. Například když Ondřeje ze Zaječova ke konci příběhu navštíví sám kralevic Karel, pod jehož velením Ondřej kdysi chrabře bojoval, a touto nečekanou návštěvou budoucího Otce vlasti se naplní další *putující* motiv: proroctví o dítěti z královského rodu, které se jednoho dne zjeví v prostém příbytku. Ustanovení nového, šťastného (zemanského) společenství prostřednictvím svatby Anežky a Ondřeje tedy dostává svou analogii ve velké historii – v příslibu a očekávání zlatého věku Karlovy vlády.

Motýlova kniha nenabízí jen jímavý a zároveň napínavý příběh o věčných, nejen středověkých tématech (pomsta, oběť, vykoupení)

coby odkaz z dávných dob. Je také vypravěčsky, stylisticky a jazykově bravurní ukázkou romanopisectví, jakož i dokladem promyšlené, umělecky ambiciózní práce se čtyřmi základními (před)žánrovými rámci, s emblematickými motivy a různými topoi,⁷⁾ (jak jsme se zde pokusili na příkladech několika postav alespoň letmo naznačit). Také proto lze nakonec konstatovat, že recenzentovo tvrzení, že Motýlova kniha „aspiruje na nejlepší domácí historický román poslední dekády“ (Gilk 2021: 5), není přehnané.

doc. PhDr. Petr Hrtánek, Ph.D.

Katedra české literatury a literární vědy
Filozofická fakulta Ostravské univerzity

Reální 5

701 03 Ostrava

petr.hrtanek@osu.cz

Tato studie je dílčím výstupem projektu
Literární postavy a subjekty (typy, stereotypy, archetypy) II,
který je řešen v rámci Studentské grantové soutěže
Ostravské univerzity pod reg. číslem SGS03/FF/2021.

7 V této souvislosti je záhodno upozornit na Motýlovu literárněvědnou a historickou erudici a jeho široký kulturní rozhled, což demonstruje opět též v jiných svých dílech.

PRAMENY

MOTÝL, Petr

2017 *Doktor Pilka si kope hrob* (Praha: Volvox Globator)

2017 *Kosí srdce* (Praha: Malvern)

2019 *Bohemiana 1988–2019 aneb v srdci lehký žal na rtech sprostý smích*
(Praha: Malvern)

2020 *Příběh pana rytíře Vítka a jeho dcery Anežky* (Praha: Volvox Globator)

LITERATURA

FIALOVÁ, Alena (ed.)

2014 *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích* (Praha: Academia)

FRYE, Northrop

2003 *Anatomie kritiky* (Brno: Host)

GILK, Erik

2021 „Láska a mordy. Povedená vančurovská parafráze Petra Motýla“; *A2* 17, č. 8, s. 5

HOST (red.)

2019 „Básník čísla Petr Motýl“; *Host* 35, č. 2

HRUŠKA, Pavel

2008 „Petr Motýl: Šílený Fridrich“; in kol. autorů, *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích* (Praha: Academia), s. 117–121

LIŠKA, Martin

2021 „Mezi Čechami a Bavorskem, mezi Přemyslovci a Lucemburky, mezi zemitostí a poetičností“; *iLiteratura.cz*, <http://www.iliteratura.cz/Clanek/44243/motyl-petr-pribeh-pana-rytire-vitka-a-jeho-dcery-anezky>
[přístup 12. 12. 2021]

NEVIDALOVÁ-ZELINSKÁ, Šárka – PIORECKÝ, Karel

2008 „Petr Motýl“; in kol. autorů, *Slovník české literatury po roce 1945*, <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1078&hl=Mot%C3%BDI+> [přístup 12. 12. 2021]

STANZEL, Vladimír

2021 „Středověk jako pramen imaginace“; *Host* 37, č. 8, s. 68–69