
DOBIÁŠOVÁ VERSUS TUČKOVÁ

K ROMÁNŮM TEMATIZUJÍCÍM HLEDÁNÍ (ŽENSKÉ) SPIRITUALITY

MAREK LOLLOK

DOBIÁŠOVÁ VERSUS TUČKOVÁ. ON NOVELS THEMATIZING THE SEARCH FOR (FEMALE) SPIRITUALITY

The paper deals with the newest novels by Tereza Dobiášová (*Tajemství. Neskutečný příběh Anežky České* [Secret. The Unreal Story of Agnes of Bohemia]) and Kateřina Tučková (*Bílá Voda*). Both of these works concern, among other things, the search for feminine spirituality as well as the most famous Czech saint Anežka Česká; both are set in the Czech past (the former is set in the Middle Ages, the latter predominantly in the second half of the 20th century). The paper compares these novels and monitors similarities and differences (such as different story-construction, plot centres, focuses and goals, etc.). It also notes the similar motivation of the authors (spiritual quest), as well as their constant interest in the issue of the women's position in the contemporary society and particularly in the (Catholic) Church.

Keywords: Contemporary Czech prose; novel; Tereza Dobiášová; Kateřina Tučková

Nedlouho po sobě (v roce 2021 a 2022) byly na český knižní trh uvedeny prózy *Tajemství. Neskutečný příběh Anežky České* Terezy Dobiášové a *Bílá Voda* Kateřiny Tučkové. Oba tituly mají přes veškeré odlišnosti několik nepřehlédnutelných – vnitřních i vnějších – společných rysů, které přímo vybízejí k podrobnějšímu srovnání. Vzájemná konfrontace nám může pomoci pochopit nejen specifika těchto děl, ale v obecnější rovině určit i hlavní rysy individuálních stylů zmíněných autorek.⁽¹⁾

1 Styl v tomto případě chápeme v extenzivním smyslu, tedy nikoli jen jako otázky jazykové a kompoziční výstavby, ale též jako princip výstavby obsahové (tematické) – tedy

V tematické rovině je zjevný především společný zájem o nejznámější českou světici, svatou Anežku Českou: v prvním případě bezprostřední, když je osou děje život Anežky Přemyslovny v letech jejího dětství a mládí, zatímco v *Bílé Vodě* je Anežka přítomná spíše v pozadí, coby patronka fiktivního řeholního řádu a (možná) sestra legendární abatyše Vilemíny. Shodná je též výrazná pozornost autorek k českým dějinám, odrážející se v zasazení podstatné části děje do bližší či vzdálenější minulosti – *Tajemství* se odehrává ve středověku, konkrétně ve 13. století, a *Bílá voda* převážně ve druhé polovině 20. století s tím, že děj zasahuje až do roku 2018. K orientaci v časové ose příběhu pak v obou případech přispívá systematická datace prakticky všech (poměrně krátkých a ucelených) kapitol.⁽²⁾

Autorky přitom v zásadě respektují známá historická fakta a teprve na jejich základě se pouštějí do vlastní fabulace, místy dokonce – a v tom se jejich přístupy také podobají – až do jakési mystifikace ohledně některých osobností a událostí. V obou prózách se principiálně využívá mezer v historiografickém poznání, přesněji řečeno: s ohledem na svůj záměr obě autorky ve svých prózách domýšlejí a zaplňují prázdná místa našich dějin, ať už jde o momenty potenciálně zjiitelné, či nikoli (např. vnitřní motivace historických postav).⁽³⁾ Nejistá hranice mezi realitou a fikcí, jež je subjektivně zřetelnější pro nespecializované (laické)⁽⁴⁾ čtenáře, je každopádně jedním z hlavních

v podstatě jako celkové jednotící gesto určující smysl daného textu (srov. Mukařovský 2001; Hausenblas 1971).

2 Srov. kapitoly románu *Tajemství* („Prolog“; „Vstup do života“; „Matka Praha 2017–2019“; „Hodinář 1216–1225“; „Návrat domů 1225/1226“; „Těhotná duše 1226“; „Jaro nového života 1227“; „Konec dětství 1227“; „Dospívání 1228–1230“; „Král je mrtev, ať žije král 1230/1231“; „Nový začátek 1231“; „Rozhodnutí“; „Epilog“) s vybranými (reprezentativními) názvy kapitol v *Bílé Vodě*: „Nemrtvá 2007“; „Temná noc Leny Lagnerové květen 2007“; „Bílá Voda – Zázračný kout Zlatých hor“; „Turistické cíle Rychlebska, 1990“; „Temná noc Leny Lagnerové květen 2007“; „Výzva k odstranění nedostatků zjištěných při kontrolní prohlídce“; „Temná noc Leny Lagnerové květen 2007“; „Tobiin deník 1950“; „Temná noc Leny Lagnerové květen 2007“; „List otce Aloise Staubera arcibiskupu Šaldovi 1951“; „Temná noc Leny Lagnerové leden 2008“; „Kompletář Matky Magdaleny 2018“.

3 K tématu mezer komplexněji viz Tlustý (2022).

4 V tomto případě míníme hlavně čtenáře, kteří nejsou historiky, resp. kteří a priori nemají hlubší vhled do zpracovávaných látek.

zdrojů estetického účinku obou děl. Na toto napětí se přitom výslovně upozorňuje (byť s různou mírou podrobnosti) v doprovodných textech:

Tento příběh vyprávím stejně, jako kronikář Kosmas sepisoval své příběhy, které mě ve škole učili přijímat jako historickou pravdu, i když to vlastně byla jen pravda vítězů své doby. [...] Vyprávím příběh ženy ze stránek české historie, ale vyprávím ho ne jako historik, ale jako žena, která se snaží porozumět jiné ženě: Anežce [...] (Dobiášová 2022: 7 – z textu, který je signován iniciálami autorky a je předsazen románu *Tajemství*).⁽⁵⁾

Události popisované na příštích stránkách se staly, staly se jinak nebo se nestaly vůbec. Podobnost postav se skutečnými osobnostmi není náhodná, žádná z postav však není věrnou podobenkou svého předobrazu. Příběh si vyžádal úpravu či zjednodušení některých místních nebo historických reálií. // Tato kniha je román (Tučková 2022: nestránkováno – vstupní poznámka předcházející samotný text).

Tato kniha byla inspirována skutečnými událostmi, ne všechny motivy v ní zpracované však přesně odpovídají realitě. Mým záměrem bylo napsat román, proto jsem některé reálie zjednodušila, případně použila tak, aby sloužily především soudržnosti příběhu. [...] Všechny zmíněné postavy se v románu pohybují v částečně skutečném a částečně fiktivním prostředí (Tučková 2022: 681–683 – z textu „Poznámka k historickým reáliím“, připojeného k románu *Bílá Voda*).

Za pozornost stojí též některé další okolnosti, projevující se v tematickém zaměření, ale i výstavbě děl. Generačně spřízněné autorky

5 To, že Dobiášová předkládá svou vlastní projekci (a nikoli historicky věrný portrét Anežky české), deklaruje ostatně i druhá část názvu knihy – „Nesktečný příběh Anežky české“.

(Tučková narozena v roce 1980 a Dobiášová v roce 1981) v některých rozhovorech nezávisle na sobě odhalily vcelku obdobné motivace vedoucí ke vzniku uvedených děl:

Sama jsem si během psaní prošla určitou duchovní krizí anebo spíš hledáním – po třicítce jsem měla pocit, že bych měla svůj život oprít o něco, co mě přesahuje, nějakou filozofii anebo víru. Vlastně ani nedovedu říct, jestli jsem si to téma našla proto, že s tím mým duchovním hledáním souviselo, nebo to bylo naopak, že mě to téma k takovému hledání ponouklo [...] (Tučková – Baláščík 2022: 10).

[...] zajímaly mě otázky ženské spirituality, proč vlastně žena, která mohla být velmi mocná, se rozhodla vstoupit do kláštera, zajímalo mě, jak vypadala její duchovnost, protože jsem v té době taky já vlastně hledala nějakou cestu... jak najít svoji duchovní cestu a vlastně se mi to velmi hluboce nedařilo s křesťanstvím, tak jsem hledala u Anežky, jestli tu odpověď najdu [...] (Dobiášová – Mandys 2022).

Navýsost osobní téma – hledání vlastní duchovní cesty – však při svém literárním vyjádření v obou případech přerůstá v obecnější tážání po věrohodných podobách spirituality a speciálně spirituality ženské, zejména po jejích limitech v rámci katolické církve (či obecněji křesťanství), jakož i v navrhování možných řešení či alternativ. Ve světě určovaném zejména mužskou perspektivou, mužskými (mocenskými) zájmy a hierarchií se religiózně senzitivní hlavní hrdinky ocitají na okraji, jejich duchovní potřeby jsou přehlíženy, a proto jsou nuceny jít až na samou hranici a mnohdy i za hranici soudobých zvyklostí a norem.

Pojednávané knihy se tak svým zaměřením dostávají do kontextu stále čtenějších beletristických průzkumů netradiční a principiálně mimoinstitucionální religiozity, a zvláště pak – lze-li to tak říct –

některých specificky českých případů a cest. Hlavními postavami se v těchto případech stávají tzv. seekers, tj. „hledači/hledající“, které současná sociologie usouvztahuje s tzv. dwellers, tj. „zabydlenými“, míněno v tradičních církevních strukturách.⁽⁶⁾ K signifikantním textům z poslední doby patří například prozaický debut Veroniky Bendové *Nonstop Eufrat* (2012), druhý román Kateřiny Tučkové *Žítkovské bohyně* (2012) či román *Senzibil* Markéty Pilátové (2020), jenž byl v tomto ohledu navýsost výstižně anotován slovy „sonda do českého ‚něcismu‘, tedy obecně rozšířené víry v ‚něco‘ vyššího, jež se neváže na tradiční náboženství a církev“ (Redakce 2020: Obálka).

Duchovní emancipace je u Dobiášové i Tučkové úzce provázaná s emancipací ženskou, či módněji řečeno s problematikou genderové diferencovanosti a spravedlnosti. Toto téma, pro Kateřinu Tučkovou již obligátní,⁽⁷⁾ se stává jedním z nejvýraznějších aktualizacních momentů obou do historie zasazených příběhů, neboť „ženská otázka“ je – přinejmenším z pohledu autorek – v církevním kontextu stále otevřená a palčivá. Nejde však jenom o postavení žen v církvi, ale i o jiné kontexty, zejména o rodinu a celkový společenský život. Spolu s otázkami týkajícími se rolí žen se Dobiášová a Tučková – přinejmenším mezi řádky – zabývají také aktuálními genderovými stereotypy, tedy rovněž otázkou, do jaké míry byly (případně ještě dosud jsou) ženy determinovány požadavky a očekáváním svého okolí (srov. Morrisová 2000).

V neposlední řadě se v obou knihách reflektuje vztah státní a církevní moci vůči jednotlivci. Ať už veřejnou autoritu ztělesňuje silný domácí panovník, anebo importovaný, ovšem místními přísluhovači internalizovaný komunistický režim, případně klér, vždy je líčena

6 Tato distinkce, etablovaná Charlesem Taylorem, se dnes upřednostňuje před tradičním dělením „věřící“–„nevěřící“ (srov. Halík 2013).

7 Na principiální a stále přetrvávající nerovnosti zejména v profesním postavení žen Tučková nejvýrazněji upozornila v dramatu *Vitka* (2018). Přítomnou knihou pak vstupuje do kontextu (započínajících a stále dost opatrných) debat o eventuálním kněžském či jáhenském svěcení žen (srov. k tomu např. publikace katolického kněze a spisovatele Zdeňka Jančaříka, mimo jiné autora knižního rozhovoru s Ludmilou Javorovou, reálným předobrazem protagonistky *Bílé Vody*; Jančařík 2020 a 2022).

jako překážka nějaké vnitřní, autentické touze člověka, jeho svobodné vůli. Při maximálním zobecnění máme tedy znovu co dočinění s jedním z nejoblíbenějších syžetů v (české) literatuře, střetem člověka s nadosobním systémem. V obou prózách je tak postupně vyhroceno dilema poslušnosti a vzpoury, tedy i odvahy v určité chvíli zariskovat a vzepřít se vnějším tlakům ve prospěch něčeho, co je rozeznáno, anebo aspoň tušeno jako naléhavější.

Vedle naznačených styčných ploch samozřejmě nelze přehlížet zásadní rozdíly. Nemáme na mysli jen evidentní nepoměr rozsahu textů (360 stran *Tajemství* oproti téměř sedmi set stranám *Bílé Vody*) či fakt, že Tereza Dobiášová je debutantkou, zatímco Kateřina Tučková je díky knihám *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009) a *Žitkovské bohyně* (2012) takřka bezkonkurenční bestselleristkou. Výrazná je i značná disproporce v počtu ohlasů – *Tajemství*, přes ocenění v Magnesii Litere v kategorii Debut roku, zůstává v médiích i odbornou kritikou takřka nepovšimnuto, naopak *Bílé Vodě* se během krátké doby dostalo desítek psaných i mluvených ohlasů. Podle údajů České literární bibliografie AV ČR bylo textů reflektujících *Tajemství* na podzim roku 2022 méně než deset, zatímco textů vztahujících se k *Bílé Vodě* okolo sedmi desítek (příznačné je, že mnohé byly publikovány ještě před oficiálním vydáním knihy). Na tomto stavu se bezesporu podílejí rozdílné marketingové strategie nakladatelství Host (Tučková) a Jota (Dobiášová).

Zásadní odlišnosti však vyplývají z principiálně rozdílných cílů, potažmo prostředků, které k nim vedou. Zatímco Dobiášová soustředěně vypráví do značné míry privátní příběh mladé princezny předtím, než se rozhodne zasvětit život Bohu, přičemž si pohrává s myšlenkou, že její motivací mohly být i jiné než „čistě“ křesťanské zdroje (konkrétně sleduje časový úsek v letech 1211–1231, a to od jejího narození), Tučková zjevně – slovy jednoho z recenzentů – „honí moc zajíců najednou“ (Fischer in Nezbeda 2022: 53). Nejenže rýsuje individuální osudy charismatické řeholnice Evaristy, bývalé žurnalistky a alkoholičky Leny Lagnerové a zčásti také Tobie, matky představené,

kteřá si o životě v klášteře více než čtyřicet let píše deník, ale paralelně rozvíjí mnohá další obsáhlá a navýsost závažná témata. Vedle zmíněného postavení žen v (katolické) církvi a především pak jejich kněžského svěcení je to perzekuce ženských řeholních řádů během komunismu (včetně jejich dalších peripetí až do přelomu tisíciletí), různé podoby duchovních transformací člověka (demonstrovány nejen u hlavních, ale i u mnoha vedlejších postav), dále také v nemalé míře otázky nenaplněného mateřství, násilí v rodině, či dokonce filozofickoteologické pozadí některých náboženských praktik.

Oproti Dobiášové, která Anežčin příběh spíše zobecňuje a nejednou pracuje s náznakem, rozpracovává Tučková svá témata poměrně explicitně na ploše více než padesáti let. Hierarchizace takového komplexu se pak z pohledu čtenáře stává méně přehlednou a jakékoli výroky ohledně cílů a tematických center poněkud arbitrární.⁽⁸⁾

V souvislosti s *Bílou Vodou* je tedy na místě se ptát, zda a čím toto nad poměry velké románové plátno drží pohromadě. Koherenci podle našeho názoru zajišťuje právě lokace děje – příhraniční klášter Bílá Voda, vybraný komunisty v tzv. Akci Ř jako internační místo, kde měly deportované řeholnice (z různých řádů) dřív nebo později vymřít. Neodmyslitelně k němu patří i poutní vrch Mariahilf, místo živé mariánské spirituality, na němž kdysi stála kaplička se znovu a znovu ztracenou a nalézanou kultovní soškou Panny Marie bělovodské.⁽⁹⁾

Naopak Dobiášová, jak jsme už zmínili, v historickém rámci Anežčina života zaostřuje především na vnitřní prožívání hrdinky,

8 Jestliže například Petr Fischer prohlásí: „Pro mě je [hlavním cílem] pokus vypsát různé způsoby pokusů lidí, jak se ve světě, v různých dějinách a vrstvách, které souvisejí s jedním místem, ukotvit. A to je fakt docela výkon. [...]“ (Fischer in Nezbeda 2022) –, je to sice legitimní, ale akcent lze nepochybně klást i jinak (viz například sumarizace Evy Klíčové: „Tučková tedy v Bílé Vodě tematizuje další z méně známých kapitol moderních dějin – nejen represí namířenou proti církevním řádům z pozice materialistického, antiklerikálního státu, ale i útlak, kterým katolická církev a její s režimem kolaborující oficiální část sdružená v Pacem in terris, postihovala nepolitizované katolíky“; navíc Klíčová ve své recenzi vyzdvihuje i zmíněnou genderovou nerovnost; viz Klíčová 2022).

9 V tomto případě se však autorka odchyľuje od reálné topografie, neboť místo se nachází v oblasti Zlatých Hor (na což autorka v četných rozhovorech sama upozorňuje).

přesněji řečeno na její sebeuvědomování ve vztahu k lidem i k Bohu. S pomocí subjektivizovaného er-formového vypravěče domýšlí situace, které Anežku mohly ovlivnit, ať už v nich hrály roli osoby reálné, anebo – zčásti či zcela – smyšlené.

Zvláštní prostor přitom věnuje Anežčinu vztahu k přírodě, který u pozdější křesťanské svěťice zajisté provokativně prezentuje jako jeden z nejvýraznějších zdrojů její duchovní síly. Vztah k přírodě se u Anežky už od dětství projevoval spontánními útekami do lesů, kontaktem s nebezpečnými zvířaty, ale i bezmála pohanským obdivem k rozličným bytostem a bůžkům. Vedle obligátní křesťanské výchovy, v níž dívka nejednou naráží na lidmi různě deformovaná pojetí, vyvolávající pocity méněcennosti a nesmyslné sebeobviňování, se tato – vskutku alternativní – archaičtější spiritualita jeví jako přirozenější a nosnější. Mimo jiné také proto, že na rozdíl od příliš abstrahovaných křesťanských dogmat ji Anežka může zakoušet mnohem bezprostředněji, ba fyzicky. Takové je pro ni i osudové setkání s tajemným Zeleným mužem, jež patří k nejvýraznějším impulzům její cesty:

Ne Kristus, ale ten jiný bůh. Bůh s malým „b“, jestli mu tak vůbec smí říct. Mužská bytost náležející lesu. Napůl muž, napůl beran. Tvář člověka pod beraními rohy. Hrud' muže a nohy berana či kozla. Dlouhý ocas opice. Jeho krev je zlatá. Je to bůh z listí a stromů. Pan tohohle kopce (Dobiášová 2022: 11).

Pro mladou dívku jsou pochopitelně zásadní i vztahy s rodiči: s bratrem – budoucím králem Václavem, ale také řadou dalších, doložitelných i autorských postav, jež mohly Anežku ovlivnit směrem k jejímu definitivnímu rozhodnutí zřeknout se panovnické dráhy a zasvětit svůj život Bohu. Kromě nejbližší rodiny jsou to zejména výrazné ženy, s nimiž se v různých fázích svého dospívání setkává. Nejprve mateřská chuť Fenela, posléze i druhá, typově odlišná francouzská vychovatelka Jeannette, vyprávějící Anežce příběhy o slavném rytíři Percevalovi a svatém grálu, a konečně i urozená „Dívka z rodu Růže“,

která ji výslovně pobízí, aby šla vždy svou vlastní cestou, bez ohledu na mínění ostatních. Právě v jejích promluvách otevřeně zaznívá jeden z rozhodujících apelů, přispívajících k iniciačnímu charakteru knihy:

Nechť je tvé království královstvím života, Anežko. Nic víc... Neohlížej se, Anežko. Neohlížej se na krále žádné země na světě. Neohlížej se na svého bratra ani na svého otce. Každý z nich má svůj osud a není tvá role je měnit nebo jim sloužit. Ty nemáš, ty nesmíš sloužit žádnému z nich... Tvoje duše je svobodná a má jiný úkol, pro který tu jsi... Tak ji poslouchej, poslouchej její volání, poslouchej svoji touhu a ona tě dovede na cestu, po které máš jít: jen ty a celá ty, nikdo menší než ty. Nikdo dokonalejší než ty (Dobiášová 2022: 219).

Anežka se, jak známo, stane abatyší, což v knize naznačuje už prolog, takže se vše, co následuje, odvíjí jako retrospektiva. Za pozornost stojí, že se také Lena (tedy Magdalena) z *Bílé Vody* z absolutního životního dna nakonec rovněž stane matkou představenou, což v románu Tučkové naznačuje naopak závěrečná kapitola nazvaná „Kompletář Matky Magdaleny“ datovaná rokem 2018.

Zatímco u Dobiášové procházíme Anežčin život chronologicky, u Tučkové si vývoj postupně rekonstruuje v průsečíku neustále se střídajících, střihově těkajících pohledů, zprostředkovaných kromě jiného i skrze množství autenticky působících dokumentů, jimiž se Lena pověřená úklidem v klášterním archivu probírá. Tato dokumentárnost má svůj protipól a pro některé kritiky (viz např. Chuchma 2022) i úskalí v tom, že si Tučková víckrát – téměř „účelově“ – dovoluje výrazné románové zvraty až na samé hranici věrohodnosti. Vedle mnoha takřka neuvěřitelných obrácení (viz např. krutá bachařka Saulová, která mučí uvězněné řeholnice a jež přijme jméno Paulita a stane se členkou komunity) dochází nejednou i k překvapivým odhacením identit a skutečných příbuzenských poměrů mezi postavami

(viz zejména vazby mezi Evaristou, Lenou a knězem Janem). Realistický mód navíc, tak jako u předcházejících *Žitkovských bohů*, příležitostně prolamují expozice nadpřirozených, ba zázračných událostí a jevů.⁽¹⁰⁾

Podrobnější rozbor individuálního stylu obou autorek by zřejmě zvýraznil některé další rozdíly. U Kateřiny Tučkové byly možnosti, případy i limity jejího stylu diskutovány už u předešlých knih. Třebaže vnějškově své texty genologicky rozrůžňuje a koncipuje na způsob montáže, v *Bílé Vodě* jsou obě dějové linie (tj. románová přítomnost označovaná „Temná noc Leny Lagnerové“, zasazená do časového úseku květen 2007 – leden 2008, a osudy řeholních sester od padesátých let do současnosti) stylově spíše homogenní, dostředivé, a to i přesto, že je do nich zahrnuto množství kapitol simulujících úřední, oficiální či polooficiální dokumenty, jakož i další odborné a věcné texty, u nichž explicitnost, exaktnost a úplnost patří k základním principům. Vzhledem k tomu, že autorka je i v ostatních narativních pasážích výrazově a stylově spíše střídmá až strohá, nastává paradoxní situace, kdy je román žánrově (tj. integrovanými žánry) značně rozrůžněn, ale jazykově a stylově zůstává poměrně homogenní.⁽¹¹⁾ Vytváří se tak místy ne

10 Viz např.: „Když tam tehdy Saulová nahlédla, mám na mysli špehýrkou do té kobky, tak tam prostě visela. Visela těsně pod stropem, kam na ni ta stůra nedosáhla, visela, jako by ji obří neviditelné prsty chytly shůry za límec a vytáhly nahoru, prostě tam visela, s rukama roztaženými a hlavou sklopenou, jako ukřižovaná, z ran, které utřžila, jí odkapávala krev, stékala po zdi na kamennou podlahu, levitující živý kříž, Evarista, ta ženská, která měla být tou dobou už dávno mrtvá, ale nebyla, visela tam a ještě k tomu byla zalita takovým divným světlem, jako by ho snad sama vydávala, jako by ji celou obklopovala svatozář“ (Tučková 2022: 255).

11 Obdobně to komentoval J. Chuchma: „Ačkoli složky vyprávění jsou velmi různé povahy, jejich jazykové odstínění je (až na epizodickou výjimku) minimální. Různé postavy hovoří a píšou v podstatě stejně, úřední záznamy jsou formulovány podle jednohoustru bez ohledu na to, z jaké instituce pocházejí. Výše jmenované dokumenty totiž jen simulují dokumentárnost a pocházejí z autorčiny dílny; Tučková má zkrátka svoji metodu se svými plusy a minusy“ (Chuchma 2022: 62). Dodejme však, že u přítomné knihy se v hodnocení kvality stylu (resp. celkové hodnoty knihy) kritika neshoduje; srov. např. následující – opačné – názory: „K tomu je nutné připočíst autorčin vytříbený styl, jenž za uplynulé desetiletí doznal dalšího progresu nejen co do bohatosti slovníku – zahrnující vzhledem k tématu i množství latinských výrazů –, ale též v přiléhavosti a obraznosti užívaných pojmenování či přirovnání.“ (Nagy 2022); „Čím dále čtenář románem postupuje, tím jasnější je, jak výjimečný má autorka styl. Jak intenzivní a přirozenou vyprávěčku v sobě našla. Jak funkčně kreslí postavy a situace, jak šikovně míchá prvky detektivní, mysteriózní, málem

zcela věrohodné napětí mezi evokovanou autentičností a nepřehlédnutelnou literárností, zejména tam, kde autorka musí úředním dokumentům chtít nechtít pomoci k tomu, aby vyprávěly příběh, posouvaly děj a koneckonců také k tomu, aby čtenáře zcela neodradily.

U Dobiášové je situace jiná. Její text na rozdíl od Tučkové nevyvolává z hlediska stylistické diferenciaci tak silná očekávání, vyprávění se vyznačuje spíše plynulostí a přes několik dobrodružných pasáží až jakousi kontemplativností. Jestliže tedy Tučková v zájmu autenticity narativ opírá zejména o normy věcných stylů, využívá Dobiášová postupů spíše úvahových, esejistických. Vyprávění tak často zpomaluje, ba přímo zastaví, aby danou situaci mohla promyslet zevrubněji v jejím obecnějším významu (viz například následující ukázka):

Co člověk uvidí, když se podívá za hranice tohoto světa? Jeden určitý obraz, který je pro každého stejný? // Ne, to jistě ne. To co je společné pro každý pohled za hranici, je děs, strach, který nutí člověka se otočit a utíkat zpátky. Každý se s ním musí utkat, každý, kdo chce jít dál, kdo neuhne očima. To, co je společné, je i mlčení, ticho, neschopnost, nemožnost zachytit slovy to, co člověk uvidí, co se před ním rozprostře, co ho uchvátí. A tak člověk mlčí – v samotě s obrazem, o kterém neví, zda je to obraz světa, který nikdy předtím neviděl, anebo obraz, který stoupá hluboko z něj samého, anebo šílenství, podivné, od světa odpojené, neužitečné, zbytečné a smrtící (Dobiášová 2022: 155).

Při charakterizaci individuálního stylu lze jako specifický aspekt zvažovat také onymickou situaci obou děl; i zde lze pozorovat určité podobnosti a odchylky. Příznačná jsou především antroponyma. Dobiášová ctí reálná jména osob žijících v Anežčině době, pokud jsou známá (Přemysl Otakar I., Václav, Leopold VI. Babenberský, jeho dce-

hororové, spirituální, lyrické a občas i trochu groteskní – a kouzlí obratem atmosféru strhující a hutnou tak, že by se dala krájet“ (Kopáč 2022).

ra Markéta a další), v některých případech ovšem zůstává u obecného pojmenování – kníže, papež, císař, anglický král. Pokud jde o osobnosti, které zřejmě existovaly, ale nemáme je doloženy jménem, vymýšlí jména fiktivní (to je případ chův Fenely i Jeannette, přítelkyně Kunhuty a dalších, případně pracuje s obecným označením ve funkci propria („Dívka z rodu Růže“, Zelený muž). Oproštění se od některých reálných jmen a využití apelativ i v případě, kdy jsou známy, vyhovuje snaze Dobiášové o spíše univerzálnější než historicky věrný pohled na rozhodující situace z Anežčina života.

U Tučkové antroponyma rovněž fungují jako jeden z „autentizačních“ prostředků, proto se v jejím o poznání zalidněnějším románu také objevují reálná jména (v antroponymické teorii jsou označována též pojmem autentická jména; srov. Dvořáková 2017). V celém textu je jich však překvapivě málo, například František Kardinál Tomášek, Jan Pavel II., Magor, resp. Ivan Martin Jirous. Více Tučková využívá jmen, která připomínají reálná (v terminologii Žanety Dvořákové „realistická“); to jí umožňuje udržet vazbu na reálné předobrazy daných jedinců, ale zároveň signalizovat literární fikci, v jejímž prostoru může legitimně využít autorské licence. Je to třeba případ románového kněze a ministra Leopolda Plojhara (namísto historického ministra zdravotnictví a katolického kněze Josefa Plojhara), biskupa moravské podzemní církve Daniela Felixe (namísto skutečného Felixe Marii Davídka) či bezskrupulózního biskupa Rudolfa Havraje, o němž autorka v závěrečné „Poznámce k historickým reáliím“ říká, že se v něm „setkává několik exponentů kolaborantské kněžské organizace *Pacem in terris*, z nichž největší inspirací [...] byli olomoucký biskup Josef Vrána, českotěšínský ordinář Antonín Veselý a někteří duchovní zapadlého jesenického okresu, kam byli kněží většinou umisťováni za nějaký svůj prohřešek“ (Tučková 2022: 681). V některých případech, kdy se zdá, že jde o – takřka prvoplánově – vymyšlené mluvící jméno, jako například u okresního církevního tajemníka M. Maličkého, naopak překvapí, že u administrátora Otokara Hružy k žádné modifikaci nedošlo.

Nadto Tučková vytváří vrstvu i zcela fiktivních (v onomastické teorii „autorských“) jmen, kam patří především všechny protagonistky knihy – Evarista, sestra Tobie a Lena Lagnerová. Sama Evarista (vl. jménem Eva Ralská; jak je zmíněno, Evarista znamená z řečtiny řádná, nejlepší) nijak neevokuje jméno svého předobrazu, během komunismu tajně vysvěcené Ludmily Javorové, nelze ovšem pominout inherentní biblickou aluzi. I další autorská jména jsou významově zatížena, přičemž mají asociovat stejnojmenné historické či literární postavy, což je vedle Evaristy (Eva) a Leny (Magdalena) případ sestry Paulity (dříve bachařky Saulové) a také zdravotní sestry Marie, která má v ději zásadní roli, neboť je to právě ona, kdo Lenu nasměruje na rekonvalescenci do Bílé Vody. Relativně neutrálně pak působí další realistická (iluzivní) jména, jako např. jméno bělovodského faráře Aloisa Staubnera, jeho nástupce Jana Jezbery, polské sestry Agnieszky, cikánky Bohdany Danihelové, referentky Teličkové a dalších, stejně jako typově odpovídající krycí jména lidí sledovaných či spolupracujících s StB – Kacíř, Kněžena, Norník, Páter).

V následující tabulce přehledně rekapitulujeme vybrané charakteristiky probíraných románů; v zrcadlovém srovnání upozorňujeme zejména na jejich nejvýznamnější rozdíly.

Tajemství	Bílá Voda
(podtitul) „Neskutečný příběh Anežky české“	(vstupní poznámka) „Tato kniha je román“
středověk	moderní dějiny
dějové centrum: osobnost Anežky Přemyslovny (později Anežky České)	dějové centrum: internační klášter v Bílé Vodě
centrální vypravěč – jednotlicí perspektiva reflektora + vložené příběhy, které Anežce vyprávějí vedlejší postavy	románový mnohohlas – střídání perspektiv

chronologie	přerývaná chronologie s postupným vyjevováním důležitých momentů ze života komunity v Bílé Vodě
koherentní vyprávění rámované vzpomínkou abatyše Anežky (prolog)	<p>montáž textů:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) vyprávění o Leně; 2) Tobiiny deníky, zaznamenávající zejména osudy řádu, pak i kláštera; 3) úřední dokumenty, korespondence, zprávy z dobového tisku, přípisy a operační svazky StB, přepisy magnetofonových záznamů, e-maily; 4) evangelia podle vybraných postav (zásadní momenty ze života daných postav přinášející svědectví ze života řeholnic); <p>struktura – 2 dějové linie:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) románová přítomnost „Temná noc Leny Lagnerové“ květen 2007 – leden 2008; b) osudy řeholních sester od padesátých let do současnosti (tj. rok 2007, s dovětkem z roku 2018)
stylová dostředivost	stylová dostředivost, avšak žánrová pestrost
nedořečenost, implicitnost, intenzivnost názna, metaforičnost	konkretizace, dořikávání (potvrzování), extenzivnost, „úplnost“ expresivita, naturalismus
hlavní hrdinka: princezna Anežka Fenela, Jeannette, Dívka z rodu růže otec Přemysl Otakar I., bratr Václav, Leopold VI. Zelený muž	trojice hrdinek: Evarista, Tobie, Lena farář Jan, Daniel Felix, zdravotní sestra Marie, Agnieszka, Bohdanka, Paulita Saulová, Marta, Alois Stauber, Leopold Plojhar, Otakar Hruža, tajemník M. Maličský, biskup Rudolf Havra a jeho synové ad.
cíl: fabulovat příběh života mladé Anežky České, spekulovat o její (alternativní) spiritualitě, o jejím zasvěcení	cíl: zpřítomnit otázku postavení žen v církvi a zejména jejich kněžského svěcení; vrátit do povědomí perzekuci ženských řeholních řádů + další témata
příběhová próza	angažovaná próza

Naznačili jsme podobnosti, ale i rozdíly mezi romány, které se shodně pohybují na hranici reality a fikce a kromě jiného se zabývají problematikou duchovního hledání. Poměr mezi nimi tak trochu připomíná vztah děl, která jsem na fóru Cenová bilance srovnával v roce 2019: *Probudím se na Šibuji* Anny Cimy a *Hodiny z olova* Radky Denemarkové. I u *Tajemství* a *Bílé Vody* jde totiž v prvním případě o soustředěný, vypravěčsky propracovaný „příběhocentrický“ debut, zapracovávající i jisté odlehčené prvky, zatímco ve druhém případě máme co dočinění s maximálně seriózním opusem, projektem koncepčně vykračujícím mimo hranice literatury a zároveň vyžadujícím – pro svůj rozsah, styl a mnohá speciální témata – nadstandardní čtenářskou trpělivost a vstřícnost. Osobně je mi – tak jako minule – sympatičtější první cesta, byť bude hlasitěji rezonovat nepochybně ta druhá.

Mgr. et Mgr. Marek Lollok, Ph.D.
Katedra českého jazyka a literatury
Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity
Poříčí 7
603 00 Brno
lollok@ped.muni.cz

PRAMENY

DOBIÁŠOVÁ, Tereza

2022 *Tajemství. Neskutečný příběh Anežky České* (Praha: Jota)

TUČKOVÁ, Kateřina

2022 *Bílá Voda* (Brno: Host)

LITERATURA

DOBIÁŠOVÁ, Tereza – MANDYS, Pavel

2022 „Autorské čtení a rozhovor s P. Mandysem v rámci nominací na Magnesii Literu“; *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=6Hj3BU5yqds&t=131s> [přístup 12. 11. 2022]

DVOŘÁKOVÁ, Žaneta

2017 *Literární onomastika. Antroponyma* (Praha: FF UK)

EDER, Kryštof

2022 „Kladivo na řeholnice“; *Host* 38, č. 5, s. 48–49

HALÍK, Tomáš

2013 „Překvapení na papežském stolci“; *halik.cz*, <http://halik.cz/cs/tvorba/clanky-eseje/nabozenstvi-spolecnost/clanek/22/> [přístup 12. 11. 2022]

HAUSENBLAS, Karel

1971 *Výstavba jazykových projevů a styl* (Praha: FF UK)

CHUCHMA, Josef

2022 „Skřípající monument“; *Respekt* 33, č. 18, s. 62

JANČAŘÍK, Zdeněk

2020 *Ty jsi kněz navěky* (Praha: Portál)

2022 *Žena v církvi ať promluví* (Praha: Portál)

KLÍČOVÁ, Eva

2022 „Dějiny jako volný výběh pro literární postavy. Nejen o románu Kateřiny Tučkové *Bílá Voda*“; *A2larm*, <https://a2larm.cz/2022/05/dejiny-jako-volny-vybeh-pro-literarni-postavy-nejen-o-romanu-kateriny-tuckove-bila-voda/> [přístup 12. 11. 2022]

KOPÁČ, Radim

2022 „Bílá Voda za sto procent. Kateřina Tučková je zpět na vrcholu“; *idnes.cz*, https://www.idnes.cz/kultura/literatura/bila-voda-katerina-tuckova-recenze-kniha.A220428_133458_literatura_kiz [přístup 12. 11. 2022]

MORRISOVÁ, Pam

2000 *Literatura a feminismus* (Brno: Host)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

2001 *Studie* (Brno: Host)

NAGY, Petr

2022 „Kniha týdne a snad i roku“; *Deník N*, <https://denikn.cz/864418/kniha-tydne-a-snad-i-roku-katerina-tuckova-napsala-velky-roman-o-vire-totalite-a-zenske-emancipaci/> [přístup 12. 11. 2022]

NEZBEDA, Ondřej

2022 „Obdivuhodné gesto, nebo dobrý román?“; *Host* 38, č. 5, s. 50–55

REDAKCE

2020 „Obálka“; in Markéta Pilátová, *Senzibil* (Praha: Torst)

TLUSTÝ, Jan

2022 *Příliš hlučná prázdnota. Mezery, otřesy a smysl v literárním díle* (Brno: Host)

TUČKOVÁ, Kateřina – BALAŠTÍK, Miroslav

2022 „Katolická církev ženy po staletí přehlíží“; *Host* 38, č. 3, s. 8–15