Nováková, Ester

Historie letí nad lomenicemi : k zapomenuté povídkové knize Mirka Elpla

Bohemica litteraria. 2014, vol. 17, iss. 2, pp. 100-109

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/132911
Access Date: 17. 02. 2024
Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts,
Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

Historie letí nad lomenicemi
K zapomenuté povídkové knize Mirka Elpla

Ester Nováková

Klíčová slova:
Česká literatura, období protektorátu, historická próza, povídka, Mirek Elpl.

Key words:
Czech literature, German World War II occupation of Czechoslovakia, Historical fiction, Short-story, Mirek Elpl.

Abstract:

"History flies over the gables"
A Forgotten Short-Story Collection by Mirek Elpl

The study analyses a collection of seven historical short-stories by Mirek Elpl *Tři zlaté poháry* (*Three Gold Goblets*; 1940). It tries to describe the collection's subject matter and valid actualisation aspects, and accentuate the timelessness of its testimony (achieved mainly by focusing on the inner worlds of the fictional characters and their psychology). The study also addresses the dominant motifs of the work and its formal aspects, paying special attention to the lyrical and dramatic dimensions of the texts.
In tales situated in from the history of the royal town of Ivančice, taking place between the 14th and 18th centuries, Mirek Elpl demonstrates a great poetic insight into past times and his ability to convey literary settings in a suggestive manner. His unrightfully forgotten short-story collection represents the most artistically valuable branch of historical fiction written in the period of the Second World War – combining lyrical prose with psychological insight.

Období mezi lety 1939 a 1945 bylo v naší literatuře dobou zvýšeného zájmu o historickou tematiku. Historický román zažíval svou zlatou éru, která přinesla

nejen kvantitativní rozmach žánru, ale především do něj vnesla nové kvality. Za umělecky nejpřínosnější můžeme považovat romány, v nichž se jejich autoři vydali po stopách Jaroslava Durycha a obohatili tak literární zobrazování minulosti o básnický a psychologický zřetel. Do této lyricko-psychologické linie lze zařadit protektorátní tvorbu Karla Schulze, Miloše V. Kratochvíla, Františka Křeliny či Josefa Tomana.[1] Vedle rozsáhlých děl a mnohdy v jejich stínu však vznikaly i menší prozaické útvary, povídky a novely, které nezanedbatelně doplňovaly kontext dobové historické beletrie. Jednou z těchto knih, dnes do značné míry zapomenutou, je i povídkový soubor *Tři zlaté poháry* Mirka Elpla (ELPL 1940).

Mirek (vlastním jménem Eduard) Elpl, rodák z Líšně u Brna, básník, prozaik a dramatik, na sebe poprvé výrazněji upozornil právě historickým románem *Marco Polo* (1937) a triptychem o hvězdářích 17. století *Objevil jsem nebe* (1938). Obě díla se vedle přesvědčivého ztvárnění doby soustřeďují i na zachycení vnitřního světa postav a vyslovení nadčasových myšlenek. Tato snaha, zejména v *Marcu Polovi* ještě rozkolísaná, uzrává za okupace ve vyvážené epické drobnokresby *Tří zlatých pohárů*.

Elpl se hluboce zajímal o historii už v dětství (srov. TOMEČEK 1960: 129). Inspiraci pro sedm povídek z dějin královského města Ivančic (pro něž důsledně užívá staročeský tvar názvu – Evančice) čerpal z letopisných záznamů v časovém rozmezí 14.–18. století.

Povídka **Hoří chrám** líčí kumánský vpád do města za časů Václava II. Ve zdařilé psychologické miniatuře představuje poslední hodiny života evančického zvoníka, bojujícího s vlastním strachem a slabostí. **Sen noci květnové** zavádí čtenáře na Krumlov doby poděbradské, hlavní postavou je Jindřich V. z Lipé, který sňatkem s královou dcerou Barborou získává Evančice do držení. **Ex insula hortensi** seznamuje s místním působením Jana Blahoslava a českých bratří. Do rudolfínské doby zasazená **Štvanice** přibližuje tragické osudy humanistického učence Esroma Rüdingera. **Rozpustilé vinobraní** je obrázkem bohatého měšťanského života v polovině druhého desetiletí 17. století. **Žebrákův dar**, situovaný do roku 1628, podává epizodu z životního příběhu někdejšího, nyní vypovězeného pána Evančic, Pertolta Bohobuda z Lipé. A konečně **Tajemný Benátčan**, z roku 1714, dává nahlédnout do smutku italského utečence z vlasti.

Každá z povídek čerpá z jiné doby, a tedy i z jiné životní atmosféry, je jinak citově laděná. Podle slov Vladimíra Stupky zde zaznívá „allegro furioso“,

1) Více ke kontextu protektorátní historické prózy viz NOVÁKOVÁ 2012.

„rozkošnické andante", „fantastické scherzo", „nevázané allegretto" či „elegická sonáta" (STUPKA 1947: 181), můžeme však říci, že společně tvoří prózy jeden harmonický souzvuk. Všechny příběhy spojují Evančice, jak napovídá už název knihy – tři zlaté poháry najdeme ve znaku města. Historie, kterou nám Elpl předkládá, však není v pravém slova smyslu historií města. Jak sám píše v lyrickém úvodu k povídkám, kde Evančice opěvuje: „Historie města? Ne, historie lidí, neboť stojí-li psáno: *…vyhořelo na Hlinkách pět domů*…, znamená to pláč a utrpení těch živých, kteří prchali z vražedné výhně. Stojí-li psáno: *…v těch letech bylo město bohaté*…, znamená to, že ti živí v jeho zdech byli bezstarostní a šuměli smíchem, ti živí, lidé z masa a kostí, kteří žili před staletími stejně jako dnes a jako budou žít v budoucnu […]" (ELPL 1940: 13).

Autor se skutečně zaměřuje především na lidské osudy, a ačkoli se mu prostředí a dobu daří nastínit plasticky, od jejich podrobnějšího popisu ustupuje. Nabízí se zde srovnání s jinou „městskou historií", *Dubrovníkem* Antonína Šrámka (tři díly románové kroniky vycházejí v letech 1939 a 1940), v níž autor zvolil právě opačný přístup. Jak konstatuje Ladislav Kunc (KUNC 1946: 815), hlavními hrdiny jsou tu historické události, tedy samotné dějiny města a městského státu, k nimž jednotlivci svými příběhy pouze dotvářejí kulisu. Elplovo pojetí, stavící do popředí jedince, se jeví jako nosnější a přes individuálnost prožitků každé líčené postavy paradoxně umožňuje větší zobecnění. Mnohé pocity i děje, vážící se k zobrazované době, se mohly jinotajně vztahovat i na období protektorátu – zároveň však mají obecnou výpovědní hodnotu.

Hořící chrám je studií strachu, který vzrůstá až nad úroveň, již je člověk schopen unést. Zvoník, uvězněný na věži chrámu uprostřed dobytého města, čeká s malým synem na příchod ženy, která se už pravděpodobně nikdy nevrátí. Autor zde užívá postupů psychologické prózy, rozpolcenost protagonistova nitra přibližuje pomocí stravujícího hlasu, který mu zní v hlavě:

> „Víš, zvoníku Jene, jsi na tom velmi, velmi bledě. Utrpení, strach, hrůza, bolest, to všechno není nejhorší. S tím vším se lze vypořádat. To vše lze překonat. Ale nejstrašnější věc, kterou stvořil sám Ďábel, neboť nikdo jiný by si něco tak mučícího nedovedl vymyslit, je malé, malinké slůvko n e v í m… A ty, Jene, ty nevíš! Hleď, budu se tě ptát, a ty mi musíš odpovědět, bez výmluv, zcela pravdivě, nemusíš ani ústa otevřít, budu číst sám odpovědi v tvém srdci. Nuže, Jene, kde je tvá žena?"
>
> „Nevím –"
>
> „Dostala se zpět k Aleně hrnčířce, aby se skryla?"
>
> „Nevím – "

„Je pod kopyty koní?“

„Nevím –“

„Či strhává z ní právě červený šat pohanský voják, dívaje se chtivýma očima na běl jejích boků a břicha a prsou?“

„Ach, jdi pryč, jdi pryč, nemuč mne, nebo ne, ne, zůstaň a dej mi jistotu, třeba nejstrašnější jistotu, která je milosrdnější, tisíckrát milosrdnější než to, co prožívám teď…“ (ELPL 1940: 34, 35)

Vzrůstající děs oživuje v Janovi jeho nejtemnější stránky, vnitřní hlas jej začne nabádat, aby syna jako přítěž opustil a zachránil se sám. Těžce bojuje s vlastní zbabělostí. Vystupňovaná hrůza ho nakonec dovede až k šílenství, k rozlomení mysli, která už nedokáže vnímat příliš brutální realitu.

Přiblble usměje se Jan a tomu, jemuž ještě před okamžikem klnul a lál, jehož proklínal a zaháněl a zatracoval, děkuje teď nevyslovenými slovy, neboť v jeho hlavě cosi prasklo, a on – i když jeho pohled zůstává strnule upřen na obraz dole – nevidí náměstí, ani vojáky, nevidí ohně, ani oběti (ELPL 1940: 43).

Zvoník se chápe provazu, aby naposled zazvonil vybíjenému městu, zvon se však zřítí z prohořelého trámu a strhne Jana i jeho synka do hlubiny zapáleného kostela.

Sen noci květnové nastoluje otázku neuchopitelnosti světa a štěstí. Bohémský Jindřich V. z Lipé zavrhuje věrnou Zuzanu, protože touží po neznámé dívce, jedinkrát spatřené, ideální vidině ze sna.

Ať tak či tak, pan Jindřich miloval. Skutečnost nebo sen. Byl-li to sen, miloval jej tím úporněji, neboť byl nedosažitelný (ELPL 1940: 61).

Když je mu dívka zasnoubena, jeho srdce najednou zeje prázdnotou. Lačná touha po neskutečném mizí, sen umírá – a Jindřich se pozdě a marně obrací k jinému nedosažitelnu, kterým nyní je zavržená Zuzana.

Motiv nedosažitelné lásky, která trvá právě proto, že nad ní skutečnost nemá moc, byl jedním z hlavních už v románu *Marco Polo*:

Marco prožívá největší lásku země i nebes, poněvadž miluje nedosažitelné. Nikdo nebude moci rozbít onen skleněný sen, narozený v jeho hrudi. Miloval živou, která pro něho byla mrtva. A láska k mrtvým je nekonečná: nemůže umřít (ELPL 1937: 20, 21).

V povídce Ex insula hortensi se autor méně zaměřuje na psychologické rozpracování postavy, formou disputace mezi Janem Blahoslavem a dvěma členy jeho sboru o tajné českobratrské tiskárně nastoluje obecnou etickou otázku. Ptá se, zda je čestné konat dobré dílo ve skrytosti, v podvodném utajování, není-li to projev zbabělosti a malosti ducha. A na tuto otázku dává Blahoslavovými ústy také odpověď, jasně souznějící s protektorátní situací:

> „[…] Co sledoval tedy Syn Boží onou moudrou opatrností, že ***se skryl*** či se ***zjevně*** neukazoval mezi těmi, kteří ho chtěli zajmouti? Sledoval – a nemohl činiti jinak – prostou možnost, ba nutnost dokončiti své dílo, splniti své poslání, naplniti vůli Otce a získati čas, až z výhonku, který zasadil, vyroste strom, který rozkvete a ponese ovoce –" (ELPL 1940: 83)

Štvanice opět pracuje s vnitřním hlasem, který týrá protagonistu tím, že mu odhaluje pravou tvář světa, jež se těžce nemocnému Esromu Rüdingerovi jeví jako tragická fraška. Nesmyslné a nezasloužené pronásledování, ztráta domova, vyloučení z komunity lidí, kteří oportunisticky mění názor podle momentální politické situace – to vše jsou motivy, vyznívající jistě v období okupace obzvláště aktuálně.

Povídka Rozpustilé vinobraní jako jediná ukazuje povýtce šťastnou, blahobytnou tvář života, je také zasazena do doby rozkvětu Evančic. Přesto příběh rozkolísaného flamendra, školního mládence, který touží po sňatku s mladou ctnostnou vdovou, psychologickou stránku postavy neopomíjí, v obrazové momentce z městského vinobraní se snaží zachytit složitost a mnohotvárnost lidské osobnosti:

> […] žil okamžiky, kdy byl divoký jako smršť a prudký jako bouře na horách. Jeho skutky podobaly se pak mohutným břevnům, které [sic!] ještě míchaly a rozdmychávaly ohnivý kotel jeho nitra, plný vařících a klokotajících smyslů a pudů a vášní. Měl chvíle, kdy byl tichý a mírný a jeho skutky byly čisté jako procesí dětí a panen. A také měl chvíle, kdy v kádi jeho mozku probudily se najednou myšlenky malé i velké, tiché i surové, dobré i zlé, udýchané chvatem a vířící v živelné symfonii nespoutaného života, chvíle, kdy podle mínění prostých a poctivých lidiček dělal hlouposti největší, chvíle, kdy hrál odvážně a divoce, kdy tak musel hrát, aby uvolnil své nitro… (ELPL 1940: 114)

Podobně jako v povídce Štvanice i v Žebrákově daru, příběhu o paradoxech dějin a lidských osudů, vystupuje do popředí tragika a absurdní směšnost. Ožebračený bývalý pán Evančic ještě na útěku potvrzuje svým někdejším měšťanům privilegia, dávaje jim tak královský dar.

A konečně Tajemný Benátčan uzavírá soubor psychologickým ponorem do duše protagonisty navždy odloučeného od milované domoviny.

Jmenovaná témata, tedy válečné běsnění, pokřivující moc hrůzy, pronásledování a práce v utajení, afektivní opojení životem pod heslem „carpe diem" – to vše mohlo čtenáři přímo odkazovat k válečné situaci 40. let. Elpl zapojuje rovněž zřetelné dobové narážky. V povídkách Štvanice a Žebrákův dar zmiňuje kolaboranty, v Žebrákově daru předestírá vizi nesmrtelnosti národa:

> A viděl svůj národ a byla to hvězdička v prostoru, malá a nepatrná, a kolem ní řada hvězd, tratící se ve věčnosti. […] A její světlo kmitalo, ale jen slabounce, chvílemi haslo, až zhaslo docela, a jeho oči i oči těch kolem byly vyrudlé pláčem a zoufalstvím a jejich rysy ztrhané bolestí. Ale za chvíli se jim hvězdička zase objevila […]. I viděli všichni, že jejich hvězda je nesmrtelná a že dříve či později, teď či dlouho po tom, až je zahalí smrt, rozhoří se opět plnými plameny – (ELPL 1940: 158, 159)

Tajemný Benátčan je pak elegií o nevykořenitelné lásce k vlasti:

> Hej, čeledínové, není v tom nic zlého! Váš pán je jen nemocný, nemocný touhou po rodném městě, nemocný láskou k vlasti. A tento kámen, který býval zasazen v průčelí domu jeho předků v městě Benátkách, ztělesňuje mu obojí: město a vlast. Jeho nemoc se jmenuje láska.
> Láska k vlasti! […] Prudká, živelná, vášnivá, strhující, nesmrtelná, slavná a vítězná… Láska k vlasti! (ELPL 1940: 183)

Dobová aktualizace však rozhodně není v knize tím nejpodstatnějším, a snad ani tím podstatným. Výpovědi o člověku v soukolí doby, jeho prožitcích, nadějích, strachu a hledání, jsou nadčasové. Zde můžeme polemizovat s Jaroslavem Morákem, který v kritice na Elplovu pozdější knihu, historický román *Důl u Veselého rytířstva* (1943), píše: „Není-li […] mezi jistou historickou epochou a naší dobou určitého dojmu o jejich *celistvé příbuznosti* […], pak každá adaptace minulosti s aktualizačním záměrem dopadne jen roztříštěně a autor nedocílí ani svého duchovního a myšlenkového úmyslu, ani životnosti svých časově omezených hrdinů" (MORÁK 1943: 486). Stěží bychom hledali vnitřní celistvou příbuznost mezi čtyřicátými lety dvacátého století a všemi epochami, které ve svých povídkách Mirek Elpl zachytil. Obecně lidské problémy však nejsou limitovány dobou. Proto postavy mohou být (a v případě *Tří zlatých pohárů* také jsou) životné, přestože se násilně nevymykají z historického rámce. O neadekvátní modernizaci dávných časů tu nejde.

Společným svorníkem všech příběhů je „jmenovatel bolesti i lidského soucitu s trpícími", jak konstatuje Vladimír Stupka (STUPKA 1947: 182). Je to však,

pokračuje, bolest obrodná, která burcuje z letargie. „Té bolesti, z níž se rodí i veliké a ryzí dílo, která je nejspolehlivějším průvodcem umělci na jeho cestě k věčnosti, platí Elplova vroucí slova obdivu, úcty a vděčnosti, jimiž zavrcholil prolog ‚Tří zlatých pohárů': ‚Pochváleno buď Štěstí, ale požehnána buď i Bolest, jeho životní doplněk, jeho sestra, která není úpadkem, nýbrž bodem obratu, začátkem vzdoru, z kterého vykvétá vzrůst, přibližování se k Bohu'" (STUPKA 1947: 182).

V pojetí bolesti jako tvůrčí a aktivizační síly se Mirek Elpl shoduje s Karlem Schulzem, jehož přelomové michelangelovské torzo *Kámen a bolest* vyšlo o dvě léta později. Elplovi hrdinové trpí často proto, že pracovali pro dobro ostatních a pečovali o ně (Ex insula hortensi, Štvanice, také tajemný Benátčan ze stejnojmenné povídky se zříká vlasti pro bezpečí svého syna). Dávají dary, ačkoli se zdá, že jim už nic nezbylo (Žebrákův dar). Jejich bolest tak získává vykupující smysl. A naděje stále zůstává, i tam, kde nenávratně pohasínají plány i životy jednotlivců – zůstává naděje na budoucnost, na život ostatních, na život národa: „Lidé v zástupu rostli a hroutili se, až z některých zbyly jen bílé kosti či hromádka prachu, kterou stříbrný vítr uchvacoval a mísil s hvězdným prachem. A přece jako by ze země vyrůstaly postavy nové a ty znovu hleděly na svou maličkou hvězdu […]" (ELPL 1940: 159).

Už jsme zmínili Elplův častý motiv snu. Sen uhrančivější a mocnější než skutečnost je hlavním námětem Snu noci květnové. Povídka Štvanice se uzavírá úlevným snem, v němž spící Esrom Rüdinger opouští pozemský svět a vstupuje do jiného světa, beze zla a výsměchu. Spanilé představy o lásce k pěkné vdově, sen velmi pozemský, naplňují povídku Rozpustilé vinobraní. Sen-vzpomínka a sen-touha, unášející snícího do milované krajiny, uzavírají pak příběh Tajemného Benátčana.

Rovněž motiv zvonu je hojně zastoupen. Objevuje se už v prologu knihy, kdy zvuk zvonů provází vypravěče protektorátním městem, i potmě důvěrně známým. Zvon v první povídce získává až symbolickou platnost, slouží k vyjádření vztahu mezi minulostí a současností, sounáležitosti mezi generacemi a mezi členy lidské pospolitosti: „[…] má dnes poprvé shlédnouti zvon, jejich zvon, zvon pradědův, dědův, jeho. […] Nejkrásnější zvon na světě…" (ELPL 1940: 48). Ve Snu noci květnové jsou zvony spjaty s motivem vlasteneckým, s volbou českého krále. Duchovní význam zvonu připomíná zvonek, svolávající k modlitbě, v povídce Ex insula hortensi. A poslední připomínkou, hořkou parodií na jeho velebný zvuk, je pískání pod okny umírajícího muže, které předznamenává tragickou frašku hned v úvodu povídky Štvanice.

Vladimír Stupka charakterizuje Mirka Elpla jako epického vypravěče, který dovede sevřít dějové předivo v jeho nejdramatičtější poloze (STUPKA 1947: 188, 182). Povídky *Tří zlatých pohárů* jsou sestaveny kontrastně, naturalistická bezvýchodnost stojí vedle melancholického snění, ztišený duchovní prostor vedle bujarých světských oslav, dramatičnost vedle smířené nostalgie. Dramatické napětí však nevyplývá pouze ze seřazení próz, které znějí – máme-li zůstat u počátečního hudebního příměru – každá v jiné tónině. Elpl nevolí statické kronikářské zobrazení událostí, vstupuje do situací na jejich dynamickém vrcholu a ukazuje zlomové okamžiky v osudech svých postav. Prožitky protagonistů sugestivně zaktuálňuje užití přítomného času, který v textech výrazně převažuje. Tempo vyprávění zvyšují překotné otázky v pásmu vypravěče, krátké úsečné věty a zvolání. Ve snových, vzpomínkových, meditativně laděných úsecích zase zabraňuje monotónnosti ostré nasvícení detailu nebo to, že autor promyšleně prokládá pasáže úvahové či dialogické popisem, dotvářejícím atmosféru, a střídá je s dějovějšími pasážemi. Prokazuje při tom značnou stylistickou obratnost a udržuje harmonickou rovnováhu mezi moderním jazykem pásma vypravěče a mírně archaizovaným jazykem pásma postav. „Významným činitelem tvůrčím je […] jazyk knihy nejen výrazným slohem, ale též nosným slovem, tu rozmarně škádlivým, tu sklenutým v umnou architekturu tíže doby a trýzně lidského jedince […]“ (STUPKA 1947: 182).

Ještě zřetelněji než rozměr dramatický vystupuje ovšem do popředí rozměr lyrický. Vnitřní prožitky postav, zachycené s emocionální přesvědčivostí a vyváženým patosem, korespondují s impresionistickými momentkami jejich vnějšího prostředí. Autor prokazuje skutečně malířské vidění, některé scény pak přímo stylizuje jako obraz na plátně:

> Teď objevila se v zákrutu cesty skupina tří mužů, rýsujíc se ostře v průzračném vzduchu a kontrastujíc střízlivě a přísně s pestře barevným pozadím (ELPL 1940: 75).

> Vzduch houstne, i modř povětří je sytější. Zdá se, že postavy lidí se vznášejí kousíček nad zemí a plovou v lodicích ze vzácných pláten, damašků a aksamitů, zlatem krumplovaných, a v bárkách z přepychových čepců, prošívaných stříbrem a lemovaných perlami (ELPL 1940: 121).

Atmosféru prostředí i okamžiku výrazně spoluvytváří práce s barvami (přičemž modré a fialové odstíny evokují zpravidla harmonii a poklid, žluté a červené tragiku a napětí) a zachycení různých smyslových vjemů:

> Modré stíny v zahradě fialovější a uléhají pod stromy, pod keře, na záhony květin. Splývají barvy a rozrůstají se vůně…
> V haluzích hlohu na flétnu naříká kos (ELPL 1940: 85).

> Venku svítí narudle chladné slunce a jeho paprsky opírají se marně do skla barvy slabě nažloutlé, aby pronikly dovnitř. Když se jim to podaří a vniknou do pokoje, zatančí oranžovými skvrnami na peřinách i na vybledlé tváři nemocného, ale skleněná tabule setřela z nich všechno teplo a ony přicházejí, aby svítily, ale nehřály, aby nehřály, ale studily, neboť pohlazení jejich prstů je teď chladné jako lest a ostré jako povětří tam venku za oknem (ELPL 1940: 90).

Z poetických prostředků je časté užití metafory a synestézie, polysyndetonu, slovesné elipsy, apostrofy a anafory. I na jazykové úrovni má hojné zastoupení kontrast, do opozitních dvojic vstupují zejména slova evokující lehkost a tíži, život a smrt, bídu a bohatství, trýzeň a útěchu, přítomnost a budoucnost. V lyrických pasážích se pak vedle krátkých vět, mnohdy pouze jmenných, objevují delší souvětí, v nichž na sebe proudy myšlenek a vjemů navazují ve splývavém toku.

Protektorátní povídková tvorba nestrhávala na sebe zpravidla takovou pozornost jako románová díla – výjimkou jsou snad jen velmi oblíbené soubory povídek a novel Františka Kubky (*Skytský jezdec, Pražské nokturno* a *Karlštejnské vigilie*), a ovšem Vančurovy *Obrazy z dějin národa českého*, které bychom však žánrově mohli označit nejspíše za básnickou kroniku. Přesto se mnohým autorům-romanopiscům paradoxně dařilo lépe právě na půdě kratšího prozaického útvaru. Někteří považovali povídku za od podstaty poetičtější než román, proto ji výrazněji lyrizovali a dosáhli tak často působivé atmosféry, která jejich rozměrnějším dílům schází. Jiní zase u rozsahově omezenějšího textu snáze udrželi sevřenou kompozici.

Do první skupiny můžeme zařadit kupříkladu Rajmunda Habřinu (jeho tři historické balady *Věnec z klokočí* vycházejí v roce 1941), do druhé třeba Jiřího Mařánka (se sbírkou novel *Živé návraty* z roku 1944), Ninu Svobodovou (s autorskými legendami *Vykoupený čas* ze stejného roku) či Františka Křelinu (jehož *Klíče království*, vydané v roce 1939, prokazují kompoziční dovednosti, které se ve většině autorových rozsáhlejších děl nejeví průkazné).

Mirek Elpl pak patří do obou skupin. Jeho druhé protektorátní dílo, baladický historický román *Důl u Veselého rytířstva* (ELPL 1943), náleží sice rozhodně ke kvalitní dobové četbě, autor v něm však už zcela neudržel epickou sevřenost textu ani plnou přesvědčivost postav – a drobné prózy *Tří zlatých pohárů* je tedy

kvalitativně převyšují. Básnickým vhledem do minulých dob, sugestivním zachycením prostředí, soustředěným zájmem o psychologii postav, přibližovanou se smyslem pro dramatický spád, kontrast i emocionální patos, se povídková kniha Mirka Elpla *Tři zlaté poháry* řadí do umělecky nejpřínosnější linie historické prózy období protektorátu, linie lyricko-psychologické.

Prameny

ELPL, Mirek
1937 *Marco Polo: Člověk a doba* (Praha: Melantrich)
1940 *Tři zlaté poháry* (Brno: Moravské kolo spisovatelů)
1943 *Důl u Veselého rytířstva: Kronika ze starých časů* (Ostrava: Josef Lukasík)

Literatura

KUNC, Jaroslav
1945 *Slovník soudobých českých spisovatelů: Krásné písemnictví v letech 1918–1945*, I. díl (Praha: Orbis), s. 155–157
1946 *Slovník soudobých českých spisovatelů: Krásné písemnictví v letech 1918–1945*, II. díl (Praha: Orbis), s. 814–816

MORÁK, Jaroslav
1943 „Mezi historií a dneškem", *Řád* 9, s. 485–486

NOVÁKOVÁ, Ester
2012 *Český historický román v období protektorátu* (Brno: Akademické nakladatelství Cerm)

STUPKA, Vladimír
1947 „Dušemi předchůdců za zákonem pravdy", in ELPL, Mirek: *Tři zlaté poháry* (Brno: Družstvo moravského kola spisovatelů), s. 163–190

TOMEČEK, Jaromír
1960 „Doslov", in ELPL, Mirek: *Černí andělé* (Praha: Československý spisovatel), s. 127–132

Mgr. Ester Nováková, Ph.D., ester.novakova@ped.muni.cz, Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity / Department of Czech Language and Literature, Faculty of Education, Masaryk University, Czech Republic