

„My jsme Boží bojovníci“

Struktura románu o husitech a její modifikace v románu *Proti všem* Aloise Jiráska a v *Božích bojovnících* Andrzeje Sapkowského

KAROLINA ĆWIEK

Každá doba vytváří svůj mýtus. Podle Paula Ricoeura určité události v okamžiku, kdy ji přetváříme ve výpověď, přidáváme nějaký dodatečný význam. Událost se mění v něco, o čem „se povídá“. „Už ne Umwelt ostenzivních odkazů na dialog, ale Welt projektován neostenzivními odkazy každého textu, který byl přečten a bylo mu porozuměno“ (RICOEUR 1984: 334). To se obvykle děje s těmi událostmi, které nějakým způsobem ruší soulad a harmonii, nějakým způsobem se liší, vymykají. Něco mění. Ve středověku takovými událostmi byly nepochybně husitské války. Pokud je vnímáme jako událost, mohou být objektem zkoumání historiků. Protože se ale husitské války staly (použijeme-li Ricoeurův jazyk) součástí toho, o čem „se povídá“, co žije v povědomí, přestaly být pouhou historickou událostí a staly se předmětem zkoumání dalších humanitních oborů. Nikdy to však nebyl a nadále není prostý zápis průběhu událostí, který ve shodě s tradicí vnímáme jenom jako kroniku. Téma husitských válek bylo v průběhu doby zpracováno v řadě literárních děl, přičemž zpočátku šlo především o historické romány. „Historický román se zrodil v 18. století, v období, kdy se v různých zemích probouzel živý zájem o prvky minulosti národa. [...] Důležitým faktorem jeho vývoje byly filozofické systémy, které tehdy vznikaly (například Schellingův nebo Hegelův) a přinášely obraz dějin lidstva jako neustálé evoluce ‚ducha‘, jež je řízena jistými pravidly“ (BARTOSZYŃSKI 1991: 61).

Podoba historického románu 19. století byla těsně spjata se stavem tehdejší historiografie, která se teprve rozvíjela a specializovala. Romány Aloise Jiráska líčící husitské období nesou ještě nepochybná znamení ideologie národního obrození a snaží se vytvořit obraz doby v intencích obrozeneckých idejí. Tyto romány byly neobvykle populární. Měly velmi početné čtenářské publikum a obraz doby husitských válek v nich představený pronikl do obecného povědomí. Po druhé světové válce, v období socialismu, byla tato podoba „božích bojovníků“ vehementně propagována a podle Jiráskovy husitské epeje byly natočeny výpravné filmy: stejnojmenný film podle románu *Proti všem* natočil Otakar Vávra v roce 1956.

V současnosti už historické romány nejsou tak populární. Prostor, který dříve zaujímaly, ovládla literatura, která chce čtenáře hlavně pobavit – literatura žánru *historical fantasy*, která často navazuje na témata, jimiž se zabýval už velký historický román 19. století. V polské literatuře je

tato tendence zvláště silná, stačí zmínit dílo Jacka Komudy, které se hlásí k tradici Sienkiewiczových románů o válkách 17. století v titulech *Oponieści z Dzikiach Pól*, 1999, *Wilcze gniazdo*, 2002, *Bobun*, 2006) nebo romány Rafała Dębského *Pasterz upiorów* (2007), a *Kiedy Bóg zasypia* (2007), které tematicky čerpají z dějin raného polského středověku, přítomných rovněž v prózách Tadeusze Parnického. Proto je zajímavé, že Andrzej Sapkowski – jeden z nejpopulárnějších polských spisovatelů *fantasy*, se rozhodl zpracovat téma, se kterým je polský čtenář málo obeznámen. Sapkowski ve své trilogii *Narrenturm* (2002, česky 2003), *Boży bojownicy* (2004, česky 2005) a *Lux perpetua* (2006, česky 2008) popisuje dějiny husitských válek, viděné očima mladého Slezana, Reinmara „Reynevana“ z Bielawy. Oproti zpracování tohoto tématu v české literatuře u Sapkowského chybí národní prvek, husitských válek, protože v Polsku husitství není spjato s národní otázkou. A za další ho mění i tím, že se pohybuje v rámci *historical fantasy* namísto v rámci *stricto sensu* historického románu. O to zajímavější se mi jeví srovnání obou románů, a to zejména z hlediska rozvíjení jednotlivých témat (jako je právě problematika národní) a zobrazení historických a fiktivních postav.

Jeden z nejvýznamnějších polských badatelů zabývajících se žánrem (historického) románu, Kazimierz Bartoszyński (1991), zdůrazňuje nutnost vyznačit jeho specifické vlastnosti a pro něj příznačné literární strategie. Řadí k nim dostupnost a srozumitelnost textu, „zhistoričtění“ prvků popisovaného světa, perspektivu vyprávění o minulosti, způsob porozumění věrohodnosti popisovaného světa, vztah k historickým pramenům a odkazy k současnosti. Na „historičnost“ poukazují podle Bartoszyńského určité signály: „Signály ‚historičnosti‘ jsou nejčastěji prostředky konvenčního časového třídění, konvenční dobové stereotypy, které jsou zahrnuty v dané společnosti a historické kategorizaci, a také konvenční příznaky znamení historicky stylizovaného jazyka“ (BARTOSZYŃSKI 1991: 63).

Ke strategiím, které můžeme v historickém románu vyzorovat, patří podle něj strategie cizosti a blízkosti. To znamená, že děj se neodehrává v současném „dnes“ čtenáře (cizost), ale že události a věci jsou popisovány v rámci konvencí období, v němž spisovatel tvoří. Druhou strategií je podle polského badatele strategie interpolace – autor nepopisuje vše, co je možné obsáhnout, ale všímá si jenom těch prvků, které jsou pro román důležité. Nestylizuje přitom jazyk víc, než musí, jen tak, aby zachoval výše zmíněné „signály historičnosti“. Není přitom důležité, zda existují dostačující prameny z období, o kterém spisovatel vypráví a které by mohly být pro jazykovou stylizaci inspirativní. Například je známo, že jazyk postav v *Křížácích* (1900) Henryka Sienkiewicze neodpovídá středověké polštině, ale více se podobá jazyku postav z předchozích Sienkiewiczových románů o 17. století. Třetí strategii Bartoszyński pojmenoval jako strategii zhistoričtěního modelování: jde především o děj a nikoli o detailní soustředění na historické

události, což znamená, že osudy postav románu se mohou propojovat s historickými událostmi, ale nemohou jim být zcela podřízeny.

O pojetí žánru *fantasy* literární vědci stále ještě vedou spory. *Fantasy*, vnímaná pouze jako žánr pro pobavení čtenáře, je považována za oblast, která nestojí za vážnou analýzu. Sama se domnívám, že je žánrem zcela rovnoprávným a lze jej analyzovat stejně jako jiné druhy literatury. Pro definování žánru *fantasy* považuji za důležité názory spisovatele Johna Ronalda Reula Tolkiena, který nebyl jenom praktikem fantazijní literatury, ale zabýval se i její teorií. Ve svých dopisech Tolkien uvádí, že *fantasy* je novodobým mýtem, rovnoprávným s mýty starověkými. Je možné, že taková koncepce *mythopraxis* vyhovovala Tolkienovi jako literárnímu tvůrci, překvapivě se ale shoduje s některými z názorů dalších teoretiků. Joseph Campbell uvažuje v práci příznačně nazvané *The Power of Myth* (1988) o některých emblematických *fantasy*, jako jsou například *Hvězdné války* (první série z let 1977–1983) režiséra Georga Lucase, v kategoriích nové mytologie. Mýtus, který chce být v současném životě aktuální, se vyvíjí a začleňuje do diskurzu *fantasy*. Proto v dílech *fantasy* nacházíme odkazy na vzory, struktury nebo scénáře, které jsou známé z mytologie různých národů. Dílo *fantasy* můžeme v takovémto kontextu považovat za nový, obměněný mýtus. Stejně jako svého času historický román chce *historical fantasy* vytvořit vyprávění, vizi, která by pronikla do obrazotvornosti širokého publika.

Tolkien uvádí, že pohádka plní dvě základní funkce: poskytuje uzdravení (*recovery*) a útěchu (*consolation*). Nejlepší pohádky se podle něj stávají mýtem, a proto je možné obě funkce takto vnímané převést na mýtus, a tedy vlastně i na *fantasy*. Takový mechanismus nám umožňuje spatřit známé věci novými očima, vnímat zázračnost v každodenním životě (a tak naplnit funkci *recovery*). A pokud ukazuje šťastné řešení některých problémů, nese také útěchu (Tolkienovu *consolation*). Můžeme také – v odkazu na Ericha Fromma – přijmout tezi, že mýtus zachycuje událost, která se opravdu stala, a proto nepochybujeme o jeho pravdivosti (FROMM 1997: 188). Postupujeme zhruba tak, jak Tolkien chápal *fantasy*. Svět *fantasy*, svět mýtu, je jím vnímán jako *druhý svět* (*secondary world*), vystavěný díky umění slova a fantazie na našem světě, na *světě základním* (*primary world*). Přejímá proto do určité míry vlastnosti reálného světa, ve kterém žijeme. Tady nemáme co do činění s „kreací“, nýbrž se „subkreací“, tvorbou „na základě“ (o této koncepci viz SZUREK 1996: 121–127; ZIÓŁKOWSKI 1996: 31–40). Úsilí o vytvoření úplné iluze reality, jaké je zřejmé v klasickém historickém románu 19. století, zde chybí.

Campbell (cit. d. 1988) píše, že starou tradici můžeme udržet při životě, jen pokud ji přizpůsobíme aktuálním okolnostem. Hrdina proto nemusí ideálně odpovídat vzorovému typu. Héros ne vždy bude héroem, bůh bohem a démon démonem. *Fantasy* občas popírá schéma, ale

to, k čemu spěje, je shodné. Problémy tento žánr prezentuje často v rozporu se svým vzorem a nedává vždy jasná řešení, vede nás k novému pohledu, boří ustrnulé formy.

Podívejme se nyní na to, jaké jsou nejdůležitější podobnosti mezi *historical fantasy* a klasickým historickým románem 19. století. V jednom i druhém se setkáváme s použitím prvků jiných literárních žánrů, například s mýtem, legendou nebo eposem., přičemž *fantasy* má možnost použít je více doslovně. „Prvky estetické idealizace: pohádkovost, epickost, lidovost a také romanticko-senzační děj“ (MARCJAN – SALSKA-KACA 1986: 150), které nacházíme v historickém románu, mají ve *fantasy* jinou roli – neidealizují, vyjadřují skutečné vlastnosti popisovaného světa, který se často jeví jako svět plný násilí. Také pozornost věnovaná detailnímu popisu dobové atmosféry a prostředí je v obou žánrech shodná. Kromě toho je důležité i využití mentality daného období – například víry v kouzla. Prvky příznačné pro *fantasy* můžeme najít už v některých historických románech, například u Waltera Scotta (*Redgauntlet*, 1824) nebo v pozdní tvorbě Teodora Parnického (*Inne życie Kleopatry*, 1968, *Muza dalekích podróży*, 1970).

Nyní můžeme přejít ke srovnání historického románu a *historical fantasy* na materiálu dvou konkrétních literárních děl, Jiráskova románu *Proti všem* (1893) a Sapkowského *Božích bojovníků* (2004, česky 2005). Oba romány se odehrávají v době husitských válek, ovšem v jejich odlišné fázi. Jirásek vypráví o období největších vítězství Jana Žižky a první velké křížové výpravy proti husitům, Sapkowski věnuje svůj román událostem o téměř deset let pozdějším, týkajícím se vývoje husitských válek na území Slezska.

Oba romány jeví překvapivé podobnosti ve své struktuře: jsou částmi většího cyklu, mohou však fungovat i jako samostatná díla. V obou se také objevují postavy osudovou náhodou vtažené do víru historických událostí. U Jiráska je to Ctibor z Hvozdna, jenž se nechce v Táboru angažovat, ale náhodně získaná informace učiní z něj významnou postavu, pro husity cennou. Jeho dcera Zdena, která chce být obyčejnou „sestrou“, také ne o své vůli, ale kvůli milému, se stane členkou adamitského hnutí, které se v Táboru začíná rozvíjet. Hlavním cílem ústředního hrdiny *Božích bojovníků* Reynevana je najít svou milou, je však vtažen do spiknutí a končí jako špion Vogelsangu. Spolu s ním se do řad husitských vojsk dostávají proti své vůli i jeho přátelé. V obou dílech je vylíčena bitva, ve které husité vítězí nad nenáviděným nepřítelem a jež představuje vyvrcholení příběhu: u Jiráska bitva na Vítkově, bitva u Wielislawi v románě Sapkowského.

Podívejme se teď na hrdiny obou románů a začněme u těch fiktivních. U Jiráska děj budeme sledovat ve dvou, později ve třech liniích. V první linii se objevují stoupenci husitů, do popředí vystupuje Ctibor z Hvozdna a jeho dcera Zdena. Ctibor obdivuje Mistra Jana a váží si jeho nauky, Hus má velký vliv na jeho život. Později při každé příležitosti navštěvuje Husova

kázání: „Jel za ním na kázání zas a pak často, často za ta dobrá dvě leta, co mistr meškal skoro ustavičně na Kozím a poté v Ústí [...]. Hvozdenský jezdil za ním do Ústí, na Kozí, na Soběslavsko, k Příběnicům“ (IBID.: 43). Avšak to, co dělali táborští kněží, se Ctiborovi nelíbilo. Hodně věcí, například ničení kostelů, mu připadalo nevhodných.

Vladyka rozhodně nepřál kněžím, nebyl znalec umělého díla, aniž měl pro ně hrubě smyslu, a byl proti přílišnému ctění obrazů. Ale v ten okamžik, kdy viděl, jak bere za své kostel, mezi těmi četnými, pěknými v okolí jeden z nejpěknějších, do něhož od malíčka chodíval, kdež mu dcerku okřtili a ženu pochovali, pocítil lítost.
(JIRÁSEK 1960: 61)

Vážil si však Jana Žižky a jeho stoupců a stavěl je do protikladu k šetrným tábořským kněžím. Naopak jeho dcera Zdena nepochybuje, že to, co konají táborští kněží, je správné, a oddá se husitskému hnutí z celého srdce. Vzdá se svého předchozího života, stěhuje se na Tábor, neposlouchá otcovy rady a nakonec padne do sítí sekty adamitů, která se vytvoří během Žižkovy nepřítomnosti a dále rozrůstá. K tomuto jednání Zdeny přivádí náklonnost k jednomu z tábořských kněží, Janu Bydlinkému.

Druhá linie nám přibližuje dění z pohledu katolíků, v čele s proboštem z Louňovic. To, co obě linie spojuje, je zřetelný motiv národnostní. Během cesty k císaři Zikmundovi probošt vidí krutost uherských vojáků a začíná přemýšlet o tom, zda jejich obětmi jsou pouze „kacíři“ nebo i prostí Češi:

Probošt zastavil koně [...] a shýbnuv se, pohleděl [...] do zsinalé tváře. Setkal se s pohledem otevřených sklených očí zabitého muže krví zalitého. Chudý šat byl rozedrán, jakož i všech ostatních, i té mladé, statné ženy, jež polonahá ležela na trávníku dále pod košatým stromem. Zjevné rány neměla, ale mrtva byla. [...] Jak se mu oči zavíraly v prvním usnutí, už se vytrhl děsivým snem. Viděl zsinalá dětská tělíčka na tyčích nabodnutá, krví zalitá, se střevy vyběhlými, zabitou jejich matku i bratříčka jejich s rozpoltnou hlavou.
(IBID.: 158, 165)

Stále víc se zdůrazňuje také názor „co Čech, to husita“: „U vás Čechů jsou všichni dobří křesťané, říká každý. A každý je husita, kacíř“ (IBID.: 164). V císařském táboře v Kutné Hoře jsou především Němci. Češi-katolíci jsou v menšině, jejich motivace jsou nejasné, nebo jim jde prostě jen o peníze a úřady. Třetí dějová linie se zřetelně projevuje až později a týká se nejednotnosti v nitru Tábora a vzniku adamitské sekty.

Přejdeme nyní k Sapkowskému: Reynevan přijíždí do Prahy, neboť, jak víme z předchozího románu, prchá před pomstou příbuzných své milenky. Protože ukončil lékařskou fakultu, pečuje o nemocné ve městě. Po překonání pochybností přijímá *sub utraque specie*, není si ale úplně jistý, zda počínání husitů je správné. Stejně jako Ctibora také Reynevana uráží ničení sakrálního umění:

Těhotná madona na ně shlížela vyřezanýma a namalovanýmá očima – a v těch očích se zračila gratia i agapé. Těhotná madona se usmívala a do jejího úsměvu umělec vložil velikost, chválu, naději a světlo úsvitu po černé noci [...]. Sám nevěděl, jak a proč, ale stál také. Bránil Samsona. A sochu.
(SAPKOWSKI 2004: 471–472)

Sám sebe by nezařadil k žádné ze stran – ani husitství, ani katolicismus mu nepřináší úplnou útěchu, po které touží. Reynevan je postavou veskrze tragickou, neboť každé jeho úsilí vede ke zhoubě. Nic se mu nevede, vzdor tomu, že se celý čas pokouší něco udělat. Proměnu z mladého lehkomyšlného mladíka v tragickou postavu sledujeme obzvláště v *Božích bojovnících*. Vír událostí, který ho vtahuje do sebe, mu překáží v dosažení cíle, jímž je nalezení jeho milé. Reynevan za ním běží, ale stále klopýtá. Vstává jenom proto, aby znova padl. Další důležitou postavou je Elencza von Stietencorn. V *Božích bojovnících* se sice objevuje jenom epizodicky, tuto postavu je však důležité vidět v kontextu celé tzv. „husitské trilogie“. Dívka, která přišla o otce, pracuje v nemocnici, kde se snaží pomáhat jeptiškám s péčí o nemocné, a podobně jako Zdena z románu *Proti všem* nachází v této práci útěchu. Elencza se – stejně jako Jiráskova hrdinka – zamiluje a tento cit jí přináší stále větší problémy. Objektem jejích citů je Reynevan, s kterým se poprvé setkala během útoku, při němž byl zavražděn její otec. Reynevan se náhodou nacházel ve skupině útočníků, i když sám nebojoval. Vytváří se mezi nimi tajemný vztah, který zapříčiní, že dívka je posléze trápena hlavním zápornou postavou románu, černokněžníkem Pomurníkem. Reynevan na Elenczu vůbec nemyslí, není do ní zamilovaný; je to však právě ona, k níž se vrací rezignovaný, poražený po smrti své milé.

Nyní se můžeme věnovat historickým postavám, které v románu Aloise Jiráska hrají důležitou roli. Za protagonisty spisovatel zvolil Jana Žižku a císaře Zikmunda Lucemburského a podle toho zkomponoval scény, ve kterých se tyto dvě postavy poprvé objeví. Prvním setkáním čtenáře s Janem Žižkou je scéna vojevůdceva příjezdu do Tábora po vítězné bitvě, kdy je slavnostně vítán velkou skupinou husitů. Samotný Žižka však vystupuje velmi skromně, až tak, že jeho chování a vzhled rozčarují synovce Ctibora z Hvozdna, který Žižku očekává s velkou nadějí. Žižka je oblečen příliš jednoduše, není na něm nic zvláštního. Jiráskův popis je na tomto místě velmi stručný: „V prostém obleku, prachem pokrytý, na koni bez pochev a ozdob nevypadal jako vůdce všeho toho vítězného vojska. Ondřej také na první okamžik byl zklamán“ (JIRÁSEK 1960: 139). Oproti tomu na Zikmundův vjezd do Kutné Hory se dívají němečtí měšťané v nádherných šatech a samotný císař se ukazuje v plném svém majestátu. U Sapkowského se postavy, které jsou symboly husitského hnutí (snad kromě kněze Prokopa Holého) téměř nevyskytují a vystupují zde spíše jeho méně významní představitelé. O císaři se občas vyskytne zmínka, a to hlavně za použití epitet, která nacházíme i u Jiráska: *drak, rudá šelma, šelma ryšavá*.

Sapkowski většinu pozornosti věnuje postavám fiktivním. Zde je třeba zmínit se o knížeti Janovi Ziębickém, který drží ve vězení Reynevanovu milou a hrozí jí smrtí. Způsob prezentace knížete je shodný jako zobrazení Zikmunda v *Proti všem*, chybí mu však císařův majestát. Tím, jak se projevuje jeho neústupnost a krutost, se velmi podobá Zikmundovi, který tak jedná například ve scéně, v níž přijímá delegace z Prahy. Oba jsou si také jistí, že je jenom otázkou času, kdy obrnění rytíři zvítězí nad husity, kteří mají jenom cepy. Jedinkrát během celého děje je nenapadne, že něco může dopadnout jinak, než jak si to oni představují: chovají se, jako by válek ani nebylo: „Všechn ten rej a shon, plný hluku a šumu, byl nějak veselý, tak radostně, bezstarostně, jako před nějakou slavností“ (SAPKOWSKI 2004: 184). Nakonec jsou oba, jak si můžeme představit, nemile překvapeni. Jejich postavy zastávají spíše úlohu symbolu a reprezentují představy západních rytířů o husitech.

V obou románech přitahuje naši pozornost také zdůrazněný motiv zpěvu. Například v románu *Proti všem* dokonce husity dříve slyšíme, než vidíme: „Zvuky zazněly, zpěv se blížil; zněl přísně, tvrdě, zádušně, a v tom jitrním klidu a tichu, v tom polosvitu mocně dojímal“ (JIRÁSEK 1960: 17). Stejně u Sapkowského, kde už název románu je odkazem na husitský chorál. Střídající se písně české a německé ve dvacáté kapitole ukazují, jak důležitý je motiv zpěvu i pro tohoto autora.

Základní rozdíl mezi oběma spisovateli spatřujeme v jejich přístupu k otázkám národním, což vyplývá z kontextu, v jakém jejich díla vznikala. Jak jsem už zmínila, u Jirásky je důraz na národní otázku velmi silný. Zdůrazňování opozice Čech – Němec se vyskytuje neustále: „Hubí dobré křesťany! Jako ti Němci!“ (IBID.: 69). Sapkowski se tomuto anachronismu snaží vyhnout. Husitské války na rozdíl od Jirásky především nechápe jako zápas národní; to je zřejmé už z volby hlavního hrdiny Reynevana, který se sám představuje jako Slezan.

Na první pohled romány Andrzej Sapkowského a Aloise Jirásky spojuje jenom stejné téma, po detailnějším seznámení s nimi si však můžeme všimnout i některých vzájemných podobností, což může být zapříčiněno tím, že oba spisovatelé vycházeli ze stejných historických pramenů. Základní je však optika pohledu. *Fantasy* nám umožňuje nově nahlédnout události, na které jsme si zvykli pohlížet očima 19. století. Jestliže odhlédneme od zázračnosti, která je s *fantasy* spojená, a soustředíme se na to, jak prezentuje reálný svět, je zřejmé, že nám tento žánr dává příležitost přistoupit ke známým tématům, o nichž jsme se mylně domnívali, že nám už nic nového nepřinesou a že se o nich nedá nic dalšího napsat, zcela nově. Pokud odstraníme ideologii, která dosud příběh kontaminovala, máme šanci nalézt ono uzdravení a útěchu, o nichž psal J. R. R. Tolkien. A nezáleží na tom, z jaké země a z jakého období příběh pochází.

PRAMENY

JIRÁSEK, Alois

1960 [1893] *Proti všem* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství)

SAPKOWSKI, Andrzej

2002 *Narrenturm* (Warszawa: SuperNowa); česky: *Narrenturm*, přel. Stanislav Komárek, (Praha: Leonardo 2003)

2004 *Boží bojovníci* (Warszawa: SuperNowa); česky: *Boží bojovníci*, přel. Stanislav Komárek, (Praha: Leonardo 2005)

2006 *Lux perpetua* (Warszawa: SuperNowa); česky: *Lux perpetua*, přel. Stanislav Komárek, (Praha: Leonardo 2008)

LITERATURA

BARTOSZYŃSKI, Kazimierz

1991 *Powieść w świecie literackości* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN)

CAMPBELL, Joseph

2007 [1988] *Potega mitu*, přel. Ireneusz Kania (Kraków: Znak)

FROMM, Erich

1977 [1951] *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, přel. Józef Marzęcki (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy)

MARCJAN, Maria – SALSKA-KACA, Mirosława

1986 „Film historyczny wobec powieści historycznej“, in Bujnicki, Tadeusz (ed.): *Teoretyczne aspekty powieści historycznej* (Katowice: Uniwersytet Śląski)

RICOEUR, Paul

1984 [1973] „Model tekstu: działanie znaczące rozważane jako tekst“, přel. Janina Falkowska, *Pamiętnik literacki* 75, s. 229–354

SZUREK, Agnieszka

1996 „On Fairy-Stories a Władca Pierścieni“, in Lichański, Jakub (ed.): *J. R. R. Tolkien. Recepcja polska* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego), s. 121–127

ZIÓLKOWSKI, Adam

1996 „J. R. R. Tolkien albo baśń zrehabilitowana“, in Lichański, Jakub (ed.): *J. R. R. Tolkien. Recepcja polska* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego), s. 31–40

“We are the Warriors of God”. The Story of the Hussites in the Novels *Proti všem* by Alois Jirásek and *Boží bojovníci* by Andrzej Sapkowski

The intention of the essay is to analyze the structure of the story of the hussites in a classical historical novel and its contemporary modification. The main focus is on how a historical novel from 19th century is modified by employing methods of *historical fantasy*, though the choice of both historical and fictional characters as well as the representation of some events remains basically the same. What is particularly interesting about this confrontation is the fact that a period of Czech history which has been subject to several ideological representations and interpretations may be observed here mainly as the object of alternative ways of storytelling.