

PAJAŁ, Patrycjusz: HRŮZA V ČESKÉ LITERATUŘE. Praha : Academia, 2017. 451 s.

Katarína Cupanová

Faktografických publikácií, ktoré mapujú vývin literárneho hororu v českom prostredí, nie je mnoho. Čitatelia čierneho či gotického románu, ktorí chcú preniknúť do štýlových zákonitostí žánru hrôzostrašnej literatúry a pochopiť jeho vývin v rámci historického kontextu, mali síce doteraz k dispozícii viacero prác, no väčšinou iba parciálnych. Aktuálna monografia *Hrůza v české literatuře* je na rozdiel od nich prezentovaná ako prvá komplexná práca venovaná českej hrôzostrašnej literatúre. Jej autorom je poľský literárny a filmový vedec, bohemista a literárny kritik Patrycjusz Pajał, pôsobiaci na Inštitúte západnej a južnej slavistiky Varšavskej univerzity.

P. Pajał predkladá svoj pohľad na formovanie a vývin českého literárneho hororu v rámci kultúrno-spoločenských udalostí, ktoré mali často zásadný vplyv nielen na vývin českej literatúry, ale aj na spoločnosť. (V slovenskom prostredí sa danej téme venoval napr. zborník *Strach a hrůza. Podoby hororového žánru*, edične pripravený I. Taranenkou a M. Jarešom v roku 2011.) Mapuje vývin hrôzostrašnej literatúry ako žánru českej literatúry od konca 18. storočia po koniec 20. storočia, vrátane presahov do iných vedných disciplín (filozofia, film). Autorov prehľad obsahuje nielen texty, ktoré reprezentujú odlišné typy literárnej hrôzy, ale aj príbuzné žánre, ktoré v sebe obsahujú prvky hororu a patria do širšej kategórie gotického románu. Vybraný literárny materiál je chronologicky usporiadaný a zahŕňa základné diela, ktoré mali určujúci vplyv na vývin českej literatúry: P. Pajał

prechádza od diel ľudového čítania a krvavých románov obrodeneckých autorov cez vybrané texty českých romantikov (K. H. Mácha, J. K. Erben, K. Sabina), avantgardné prózy (L. Klíma, J. Váchal, V. Nezval) až k premenám literárnej hrôzy v 20. storočí (L. Fuks, J. Gruša, P. Kohout, L. Vaculík a i.) a k súčasnej literatúre (M. Urban, J. Bittner).

Hrôzostrašná literatúra je často považovaná za triviálnu, v českom prostredí ju však písali aj autori s vysokými umeleckými ambíciami a s originálnymi estetickými riešeniami. V monografii sú použité rozličné výskumné metódy, v úsilí vyhnúť sa schematickému podaniu a ukázať rozličné smery utvárania hororovej atmosféry. P. Pajał analyzuje a interpretuje rôzne textové prvky vybraných diel v závislosti od toho, ktorý z nich zohráva kľúčovú úlohu, alebo je sám danou úlohou najvýraznejšie charakterizovaný. V centre pozornosti sú dejové schémy a motívy, hlavné postavy, priestor, jazyk rozprávania, ideové vyznenie a intertextuálne alúzie.

Zvláštnu pozornosť autor venuje otázke tvorivých inšpirácií a prepojenia na aktuálny dobový kultúrny kontext. P. Pajał upozorňuje, že práve premenlivosť kultúrneho kontextu prispievala k modifikácii a k vzniku nových podôb hrôzy v českej literatúre. V monografii je predstavených či aspoň spomenutých aj množstvo odborných teórií a koncepcií, a to nielen z oblasti literárnej vedy, ale aj histórie (Roger Caillois), antropológie (Mary Douglas), estetiky (Philipp Ariès) či religionistiky (Rudolf Otto). Téma hororu je tak v knihe zasadená do širších kultúrnych rámcov.

Publikáciu uvádza kapitola *Ve Švejkově stí-
nu*, ktorá čitateľovi podáva stereotypnú per-
spektívu vnímania českej kultúrnej tradície
v modernej dobe. Podľa tejto perspektívy danú
tradíciu charakterizuje biedermeierovská prag-
matika neutralizujúca úzkosti, ktoré sa môžu
zmeniť na horor. P. Paják uvádza tiež dôvody
záujmu o hrôzostrašnú literatúru. Od počiatku
sa usiluje o definíciu hrôzostrašnej literatúry,
a to z pohľadu človeka, ktorý ešte nebol v kon-
takte s vedou, v čase, keď hrôza predstavovala
potenciálne nebezpečenstvo pre civilizovaný
poriadok. Človek sa najviac bojí toho, čo nepo-
zná a čo môže zničiť jeho identitu, pretože to
nedokázal ovládnuť. Strach z prírody však ide
ruka v ruke s fascináciou jej silou. Strach je po-
tom strachom z vlastnej túžby po nesmrteľnosti,
„ze smrti způsobené životem“ (s. 36). Práve preto
človek prírodu demonizuje. Hlavným predme-
tom záujmu autorov literatúry, ktorá pojedná-
va o hrôze vyvolanej desivou prírodou, je tak
podľa P. Pajáka ľudská prirodzenosť.

Predmoderný a novoveký vzťah k prírode
P. Paják porovnáva opakovane. Ľudová kultúra
podľa neho akceptovala existenciu démonickej
prírody a následne si ju do istej miery osvojila.
V novodobej kultúre sú však hranice medzi ľud-
ským a démonickým svetom ostrejšie, čo príro-
dzene vedie k tomu, že moderná veda vytlačuje
démonickú prírodu za hranice empirického sve-
ta. Vedecký pokrok však stále nie je dostatočný
na to, aby prírodu úplne ovládol a ona sa stala
„umelou“. Práve preto voči nej človek neustá-
le cíti strach a isté odcudzenie. Navyše, strach
z prírody moderný človek prenáša aj na civili-
záciu, ktorá sa pre neho stala „prirodzeným“
prostredím. Za hlavný zdroj hrôzy preto autor
považuje prírodu. V tejto kapitole sa P. Paják
usiluje aj o vymedzenie genézy literárnej hrô-
zy, rozoberá kultúrne podmienky jej vzniku
na konci osvieteného obdobia a jej vplyv na
modernú dobu. Píše o českej hrôzostrašnej li-
teratúre aj ako o zdroji zábavy, čo vysvetľuje
tým, že takáto literatúra vyrovnáva určitý emo-
cionálny nedostatok a ponúka čitateľovi silné
dojmy, ktoré zaháňajú nudu vyplývajúcu zo
spoločenskej stability. Človek, ktorý sa nudí,

je vnímavejší voči podnetom vyvolávajúcim
strach a v konečnom dôsledku ich zveličuje.
Za impulz pre rozvoj hrôzostrašnej literatúry
ako žánru P. Paják nepovažuje zničenie poriad-
ku, ale už jeho samotné ohrozenie. Literárna
hrôza sa tak rodí zo samotného chaosu a nie
zo skutočného prežívania rozvratu.

V ďalšej kapitole sa P. Paják zameriava
na tzv. jarmočnú literatúru na prelome 18.
a 19. storočia a usiluje sa zachytiť jej špecifiká
a funkcie. Žáner hrôzostrašnej literatúry nebol
v českom prostredí pôvodný. Českí čitatelia sa
museli uspokojiť s prekladmi a adaptáciami ne-
meckej gotickej prózy, ktoré však najmä z hľa-
diska dnešných kritérií neboli žánrovo čisté.
Počiatky hrôzostrašnej literatúry nachádza P.
Paják v českých dielach a brožúrach prebera-
júcich zahraničnú látku. Napríklad v súvislosti
s poviedkou *Železná košela* (1831) od Václava R.
Krameria upozorňuje, že vychádza z rovnaké-
ho literárneho základu ako poviedka E. A. Poea
Jama a kyvadlo (1842), konkrétne z poviedky
The Iron Shroud (1830) britského spisovateľa
a esejistu Williama Mudforda. Za prvého pô-
vodného autora českých hororových textov po-
tom označuje K. H. Máchu, ktorého dielo neza-
padá do vtedajšieho romantického literárneho
prúdu, ale naopak zdôrazňuje „tragiku, kom-
plikovanost, výjimečnost a nejednoznačnost lid-
ského osudu. Jeho tvorba je prodchnuta motivy
zločinu a pomsty, porážky a resignace, rozpadu
rodiny“ (s. 109). Hororové pasáže nachádza tiež
v dielach, ktoré doteraz neboli považované za
hrôzostrašné, ako sú napr. *Staré pověsti české* od
A. Jiráska. Príčiny spomalenia rozvoja gotickej
prózy v českom prostredí vidí nielen v žánro-
vom synkretizme, ale i v negatívnom postoji
českých národných elít k triviálnej literatúre
cudzieho pôvodu.

V ďalšej kapitole mapuje P. Paják využíva-
nie dvoch kľúčových postáv prítomných v čes-
kej hrôzostrašnej literatúre – kata a hrobára. Ich
výskyt demonštruje najmä na dielach K. H. Má-
chu a K. Sabinu, pretože práve u nich nachá-
dza istú originalitu súvisiacu s vplyvom českej
kultúrnej tradície, a to aj napriek ich závislosti
na západných vzoroch. Sústreďuje sa najmä na

frekventovanú postavu kata ako osoby, ktorá jediná mohla beztrešne porušovať základné tabu zabitia bez následného trestu. Sleduje romantického kata u K. H. Máchu (*Pouť Krkonošská, Křivoklad, Cikáni*), pragmatického a racionálneho kata u J. Svátka (*Tajnosti Pražské, Pražský kat, Paměti katovské rodiny Mydlařů v Praze*) a tiež jeho pokračovateľov v službách totalitných režimov (L. Vaculík, J. Křesadlo).

Kapitola venovaná ľudovej hrôze sa zameriava najmä na motív upíra a korene vampirizmu v českej literatúre. P. Paják chápe upíra ako trvalú súčasť kultúry rozličných oblastí sveta. Texty, v ktorých sa tento motív vyskytuje, zdôrazňujú pôvodnú väzbu univerzálneho upírskoho mýtu na priestor strednej Európy. Autor tiež popisuje podrobné dejiny českých literárnych upírov, hoci pri niektorých postavách sa toto označenie javí ako veľmi problematické. Motív upíra v českej literatúre nachádza napr. aj v balade K. J. Erbena *Svatební košile*, avšak mŕtvy, ktorý si zo záhrobia prichádza pre svoju milú, nespĺňa základnú vlastnosť upíra ako bytosti, ktorá sa živí ľudskou krvou, a tak z dnešného hľadiska pôsobí skôr ako zombie, teda živý mŕtvy alebo tiež revenant, bytosť, ktorá bola po svojej smrti nejakým spôsobom privedená späť do sveta živých. Pretože povesti o živých mŕtvych boli veľmi rozšírené, stali sa aj tieto postavy námetom mnohých literárnych diel, najmä hororov. Vampirizmus však P. Paják nechápe ako ohrozenie kultúrneho poriadku, ale skôr ako symbol dávnej kultúry, duchovného aristokratizmu a tradičných hodnôt.

Inou skúmanou otázkou je kategória priesťatoru: miesto českej metropoly v žánri hrôzostrašnej literatúry. Romány hrôzy sa totiž tradične odohrávali v západných mestách, kde už neplatili všeobecne platné zákony, a preto boli vnímané ako zakázané či neznáme. Prvé mestské poviedky a romány situované do českého prostredia vznikajú až v druhej polovici 19. storočia. P. Paják sa preto usiluje zdôvodniť výber historickej Prahy ako dejiska nových príbehov. Hoci v tom čase bola Praha v rámci českého kontextu jediným skutočne veľkým spoločenským a priemyselným centrom, témou

českých hrôzostrašných románov nebolo moderné mesto, ale historická Praha, ktorá podnecovala fantáziu autorov tak svojou topografiou pripomínajúcou labyrint, ako aj vysokou koncentráciou gotických stavieb. S mestom opäťovne súvisela postava kata. Prirodzený strach z kata, ako z osoby spolčenej zo smrťou, bol vyvažovaný jeho pohrdaním. Kat stál v spoločenskom rebríčku nižšie ako zločinec. Nechut ľudí voči nemu bola o to väčšia, že kat zosobňoval spojenie smrti a moci, symbolizoval jej temnú stránku a jej bezohľadnosť voči tým, ktorí sa jej vzopreli. V takom prípade možno podľa P. Pajáka „*pohrdání lidí katem považovat i za kompenzaci jejich strachu jak z vládcce, tak ze zločince*“ (s. 193). V literárnych textoch sa pozitívna postava kata začína objavovať až v období romantizmu, keď sa kat stal romantickým hrdinom, k čomu prispela aj francúzska revolúcia. Kat prestal byť symbolom monarchistickej vlády a stal sa symbolom moci ľudu.

Posun od zobrazovania čiernej Prahy v historickom kontexte k zobrazeniu Prahy v kontexte modernom ukazuje P. Paják v časti *Intelektuální démonismus* venovanej dielu Jakuba Arbesa. Podľa P. Pajáka bol práve J. Arbes autorom, ktorý objavuje jeho novú podobu a prisudzuje mu kľúčovú rolu pri vyvolávaní hrôzy. Arbesova tajomnosť umožňuje považovať literárny žáner romaneta za jeden z najdôležitejších článkov vo vývine českej prózy romantického typu.

V kapitole venovanej obdobiu dekadencie pripisuje autor zásadnú úlohu najmä umeniu a patológii. Zaoberá sa aj možno kontroverznou otázkou vzťahu medzi sexom a smrťou. Sexuálnu túžbu prítomnú v gotických románoch, často vyúsťujúcu až do nekromancie, chápe ako prejav pudu sebazáchovy, pretože prirodzenou odpoveďou na ohrozenie smrťou je potreba nasýtiť sa životom a predĺžiť ho, napríklad aj zachovaním druhu. V tradičnej kultúre je však sex tabuizovaný, pretože spochybňuje duchovnú individualitu človeka: „*v hororu vede kulturně neakceptovaný sexuální kontakt (předmanželský, nemanželský nebo deviantní) k tomu, že se objeví monstrum symbolizující přírodu osvobozenou z kulturních okovů. V takovém*

158 *případe se sex a smrt vzájemně podmiňují: smrt vyvoláva sexuální touhu, a naopak sex vede ke smrti individuální identity, protože ji rozpouští v neosobním přírodním živlu*“ (s. 241).

roč. 65, 2018, č. 2

Dekadentný gotický román bol v českej literatúre rýchlo nahradený avantgardným goticizmom. Jeho autori pripisovali goticizmu stále veľký umelecký význam a kultúrnu hodnotu. Usilovali sa ho preto znovu oživiť a objaviť jeho dovtedy nevyužitú estetickú možnosť. P. Paják spomína štyroch českých autorov, ktorí podrobili gotickú tradíciu transvestívnemu (L. Klíma), adaptačnému (J. Deml), parodickému (J. Váchal) a pastišovému (V. Nezval) pretvoreniu. Svojimi experimentmi sa pripájajú k typickej avantgardnej snahe protestovať proti tradičnej estetickému hierarchii, ktorú vnímajú ako bariéru obmedzujúcu slobodu umeleckej výpovede. Ich diela však nemožno jednoznačne zaradiť k žánru hrôzostrašnej literatúry, a to aj napriek tomu, že obsahujú mnohé jej základné charakteristiky. P. Pajákovi sa tým potvrdzuje fakt, že „*avantgarda spočíva predovšetkým v tvárčích nezávislosti a literárni dílo má byť svědectvím této nezávislosti bez ohledu na míru jeho originality*“ (s. 295).

P. Paják sa tiež pokúša vysvetliť vzťah medzi násilím a hrôzou, ktorý demonštruje na novodobej literatúre, najmä z obdobia totalitných režimov. Nestotožňuje násilie s hrôzou, ale vníma ho ako jeden z krajných prejavov individuálnej či kolektívnej existencie, ktoré by mohli narušiť rovnováhu medzi individualizmom a pluralizmom na jednej strane a masovosťou a homogenosťou na strane druhej. Táto rovnováha presadzovaná modernou dobou musí byť zachovaná skrytím alebo aspoň utlmením týchto prejavov, ich neutralizáciou. Na tomto procese sa podieľa aj moderné umenie a literatúra. Násilie sa tak stáva dôležitou témou literatúry. Vytlačovaním násilia zo spoločenského života sa pretvára aj jeho význam. Násilie sa mení na spoločenský problém, ktorý priamo ohrozuje spoločnosť, a preto si zaslúži odsúdenie. P. Paják však pripomína, že napriek očakávanému odsúdeniu sa násilie stáva „*kontroverzním lákadlom jako radikální manifestace svobody a moci, o nichž člověk sní. Navíc se vyznačuje rozhodným*

konáním, které dynamizuje události a přináší jejich okamžité řešení“ (s. 299). Obluba témy násilia je teda podľa autora daná hlavne jej spoločenským zákazom. To vyúsťuje do názoru, že vzťah medzi spoločenskou normou či normou každodennosti a násilím zavádzajú práve totalitné režimy, v ktorých dochádza k intenzifikácii násilia, ktoré je však politicky obhajované. Totalitné násilie obdobia komunizmu v konečnom dôsledku inšpirovalo autorov českej literatúry hrôzy oveľa viac ako násilie spojené s vojnou či okupáciou. Toto násilie „*již není výjimkou, ale normou. Jako součást banální každodennosti rodí namísto odporu přivyknutí*“ (s. 327).

V časti *Všichni jsou děšiví* vyzdvihuje autor významný príspevok českých spisovateľov druhej polovice 20. storočia k vytvoreniu tzv. antiutopického hororu, v ktorom sa prejavuje práve strach z takéhoto násilia. Krvavé antiutópie prinášajú kritiku spoločenských vzťahov v totalitnom režime v novej grotesknej podobe. Pri kritike totalitného režimu tu autori využívali literárnu konvenciu, ktorá na jednej strane umocňovala, ale zároveň trivializovala vybrané prejavy totality, a tým v podstate odhaľovala ich grotesknosť. Horor tak plnil aj istú kritickú funkciu, pretože viac alebo menej demaskoval faloš komunistickej reality. Komunistická totalita tak pre českú literatúru plní podobnú inšpiratívnu funkciu, akú v prípade prvých západoeurópskych gotických románov plnil francúzsky teror.

V závere sa P. Paják zaoberá aj situáciou po páde komunizmu, keď došlo k prehodnocovaniu domácej tradície, ktorá bola dovtedy ideologicky manipulovaná a falšovaná prostredníctvom marginalizácie či zamlčovania jej prvkov. Českí autori hrôzostrašnej literatúry oprašujú karolínske, rudolfínske či protireformačné konvencie. Tento trend je daný nielen národnými, ale aj všeobecnými príčinami. Dávna minulosť pôsobí totiž ako doba, v ktorej panoval kultúrny poriadok založený na jasných pravidlách, predstavuje možnosť bezpečného styku s iným svetom, ktorý je odlišný od sveta súčasného a známeho. V rámci postmoderny si P. Paják všíma aj nové posta-

vene jazyka v českej hrôzostrašnej literatúre. Jazyk v horore už nikdy nedosahuje hranicu mlčanania. P. Paják však upozorňuje, že dôsledkom „literárnej módy“ postmoderny nie je vznik nových postmoderných hororov, ale docenenie literárneho goticizmu minulosti.

V poslednej kapitole s názvom *Idyla a hrůza* P. Paják prekvapujúco prepája dva protichodné pojmy: biedermeierovskú idylu a hrôzu. Goticizmus považuje za organické doplnenie oddémonizovaného sveta biedermeieru, ktorý namiesto vyzdvihovania priemernosti a sebaobmedzovania zdôrazňuje všetky možné krajnosti a prekonávanie hraníc. Goticizmus sa potom javí ako výraz „*biedermeierovského strachu z deštruktívnej sily prírody, a zrejmena z ľudskej prirodzenosti, ktorá snadno podľehá transgresívnemu popudu vôle nabývajúcejmu symbolické podoby děsivé živé smrti*“ (s. 392). V závere knihy autor teda špecifikuje vzťah medzi biedermeierom a goticizmom načrtnutý už v prvej kapitole. Úvodná a záverečná kapitola poslúžili ako nástroj rámcovania monografie a zároveň ukazujú na jej hlavný účel – uvedenie novej nestereotypnej perspektívy českej kultúry, ktorá je odlišná od biedermeierovskej. Hrôzostrašná literatúra túto perspektívu uľahčuje, pretože odhaľujúc úzkostnú základňu biedermeierovho kultúrneho stereotypu, plní protikultúrnu úlohu.

Veľká časť interpretovaných diel je príkladom umelecky náročných textov, ktoré sa vo svojom pojatí hrôzy líšia natoľko, že ich autor analyzoval osobitne ako originálne príklady. Prečítanie a interpretovanie textov opierajúce sa o teoretické východiská priviedli P. Pajáka k viacerým zaujímavým zisteniam. Istým problémom monografie je však jej zjavná jednodielnosť. Problém nastáva najmä pri autorovom pohľade na vnímanie žánru hrôzostrašnej li-

teratúry a pri pohľade na českú spoločnosť, hlavne v úvodnej kapitole, kde sa v úsilí definovať českú národnú mentalitu uchýľuje k výrazne povrchnej paušalizácii. Nielen v otázke morálky národa, ale napr. aj v rámci vplyvu svetovej literatúry na českých spisovateľov si P. Paják od začiatku vytvára vzor, podľa ktorého posudzujú všetko, o čom píše. V práci sa následne stráca vnímanie literatúry ako živého procesu, keď v priebehu času jednotlivé diela postupne ovplyvňovali tie, ktoré prichádzali v priamom slede po nich – všetky diela českých autorov hororovej literatúry sú prirovnávané len k prvotným gotickým a hrôzostrašným románom. Do jednej pomyselnej línie tak autor stavia napr. K. H. Máchu, L. Fuksa a Jenny Nowak, ale aj *Babičku* B. Němcovej či historické romány J. Svátka.

P. Paják často vychádza z prác zahraničných odborníkov a používa množstvo citácií z iných odborných textov. Práve pre ich početnosť sa z jeho textu akoby vytrácal jeho vlastný pohľad. V práci chýba výraznejší osobný postoj autora, ktorý by umožnil zaujať čitateľovi jasnejšie stanovisko, vďaka ktorému by s ním mohol súhlasiť, prípadne v určitých otázkach polemizovať. Formulácie P. Pajáka sú väčšinou striedme, čo v konečnom dôsledku vytvára dojem, že pre svoj rozbor použil predovšetkým diela, ktoré zapadajú do jeho akademického chápania problematiky. Jednoznačné nie sú ani presahy hrôzostrašnej literatúry do iných vedných disciplín, avizované v úvode monografie. Chýba napr. širšie rozpracovanie témy vplyvu zahraničnej kinematografie na český čierny román.

P. Paják sa vo svojej monografii usiluje starostlivo rekonštruovať, aký obraz sveta prinášajú jednotliví analyzovaní spisovatelia, v čom spočíva ich konkrétna hrôza a pred čím sa usilujú svojich čitateľov varovať. Viac než o komplexný obraz však ide skôr o istý diel mozaiky, ktorej zmyslom je zmapovanie hrôzostrašnej literatúry ako literárneho žánru a predstavenie množstva výrazných autorov, ktorí v českom prostredí prispeli k jeho rozvoju. V každom prípade je to však P. Pajákom odborne veľmi dobre zmapovaný výsek.

Mgr. Katarína Cupanová

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

811 03 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: Katarina.Cupanova@savba.sk