

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

# **Diplomová práce**

2019

Bc. Michaela Kosová

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

## **Prvky gotického románu v české literatuře první poloviny 20. století**

Diplomová práce

Autorka: **Bc. Michaela Kosová**  
Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy  
Studijní obor: Učitelství pro střední školy – český jazyk a literatura  
Učitelství pro střední školy – dějepis  
Vedoucí práce: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.  
Oponent práce: doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc.



## Zadání diplomové práce

<b>Autor:</b>	<b>Michaela Kosová</b>
Studium:	P17P0615
Studijní program:	N7504 Učitelství pro střední školy
Studijní obor:	Učitelství pro střední školy - český jazyk a literatura, Učitelství pro střední školy - dějepis
<b>Název diplomové práce:</b>	<b>Prvky gotického románu v české literatuře první poloviny 20. století</b>
Název diplomové práce AJ:	Features of a gothic novel in Czech literature of the first half of the 20th century

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Diplomová práce na reprezentativních textech nastiňuje vývoj a znaky žánru gotického románu ve světové i české literatuře. Důraz je kladen na díla české literatury první poloviny 20. století. Praktická část práce je věnována interpretaci vybraných textů s ohledem na uplatnění prvků gotického románu.

HORNÁT, Jaroslav. Anglický gotický román. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970. 721 s. MED, Jaroslav. Česká symbolistně-dekadentní literatura. In JANÁČKOVÁ, Jaroslava a HRABÁKOVÁ, Jaroslava. Česká literatura na předělu století. 1. vyd. Jinočany: H&H, 2001, 303 s. ISBN 80-86022-82-X. MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. Encyklopedie literárních žánrů. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-7185-669-X. POLÁČEK, Jiří. Triviální literatura. In POLÁČEK, Jiří a kol. Průhledy do české literatury 20. století. 1. vyd. Brno: CERM, 2000, s. 155-188. ISBN 80-7204-162-2. ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Gotická duše moderny. Gotika a gotický román v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In BLŮMLOVÁ, Dagmar a JIROUŠEK, Bohumil. Čas moderny: Studie a materiály. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2006, s. 71-90. ISBN 80-7040-865-0.

Garantující pracoviště: **Katedra českého jazyka a literatury,  
Pedagogická fakulta**

Vedoucí práce: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Oponent: doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 22.10.2017

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucí diplomové práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

Prohlašuji, že diplomová práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 13/2017 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, rigorózními, dizertačními a habilitačními pracemi na UHK).

V Hradci Králové 27. března 2019

---

Michaela Kosová

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala paní PhDr. Nelle Mlsové, Ph.D., vedoucí mé diplomové práce, za ochotu, vstřícný přístup a cenné rady, které mi během tvorby této práce poskytovala.

Dále děkuji své rodině za podporu během studia.

## **Anotace**

KOSOVÁ, Michaela. *Prvky gotického románu v české literatuře první poloviny 20. století*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2019. 99 s. Diplomová práce.

Diplomová práce se zabývá uplatněním prvků žánru gotického románu v české literatuře první poloviny 20. století.

Úvodní teoretická část se zaměřuje na vymezení pojmů triviální literatura a gotický román. Představuje jejich charakteristické znaky. Následuje nastínění hlavních trendů ve vývoji gotického románu, k čemuž slouží reprezentativní texty ze světové literatury.

Ústřední část práce je věnována analýze vybraných děl české literatury první poloviny 20. století. Texty Jiřího Karáska ze Lvovic, Ladislava Klímy, Josefa Váchala a Vítězslava Nezvala jsou interpretovány s ohledem na uplatnění a využití prvků gotického románu.

**Klíčová slova:** gotický román, krvavý román, 20. století, triviální literatura, stylizace

## **Annotation**

KOSOVÁ, Michaela. *Features of a Gothic Novel in Czech Literature of the First Half of the 20th Century*. Hradec Králové: The University of Hradec Králové, Faculty of Education, 2019. 99 pp. Diploma Degree Thesis.

The thesis deals with the application of elements of the Gothic novel genre in the Czech literature of the first half of the 20th century.

The introductory theoretical part focuses on the definition of the terms trivial literature and Gothic novel and presents their characteristic features. Representative texts from the world literature serve for the following outline of the main trends in the development of the Gothic novel.

The central part is devoted to the analysis of selected works of Czech literature in the first half of the 20th century. The texts of Jiří Karásek ze Lvovic, Ladislav Klíma, Josef Váchal and Vítězslav Nezval are interpreted with regard to the use of elements of the Gothic novel.

**Keywords:** gothic novel, bloody novel, 20th century, trivial literature, stylization

# Obsah

Úvod .....	10
<b>1 Základní vymezení pojmů .....</b>	<b>12</b>
1.1 Triviální literatura .....	12
1.1.1 <i>Definice pojmu</i> .....	12
1.1.2 <i>Triviální literatura vs. umělecká literatura</i> .....	13
1.1.3 <i>Charakteristické rysy triviální literatury</i> .....	14
1.1.4 <i>Nástin vývoje triviální literatury v Čechách</i> .....	16
1.2 Gotický román.....	17
1.2.1 <i>Kontext vzniku žánru</i> .....	17
1.2.2 <i>Východiska gotického románu</i> .....	18
1.2.3 <i>Typické atributy gotického románu</i> .....	19
<b>2 Hlavní trendy ve vývoji gotického románu .....</b>	<b>21</b>
2.1 Anglický gotický román.....	21
2.2 Německý Schauerroman .....	25
2.3 Francouzský černý román .....	26
2.4 Americká podoba gotického románu .....	28
<b>3 Gotický román v české literatuře .....</b>	<b>29</b>
3.1 19. století.....	29
3.2 20. století.....	30
3.2.1 <i>Jiří Karásek ze Lvovic: Román Manfreda Macmillena</i> .....	32
3.2.1.1 <i>Obecná charakteristika díla</i> .....	32
3.2.1.2 <i>Koncepce časoprostoru</i> .....	33
3.2.1.3 <i>Postavy</i> .....	38
3.2.1.4 <i>Další prvky gotického románu</i> .....	40
3.2.1.5 <i>Závěr</i> .....	43
3.2.2 <i>Ladislav Klíma: Utrpení knížete Sternenhocha</i> .....	44
3.2.2.1 <i>Obecná charakteristika díla</i> .....	44
3.2.2.2 <i>Koncepce časoprostoru</i> .....	46
3.2.2.3 <i>Postavy</i> .....	48
3.2.2.4 <i>Další prvky gotického románu</i> .....	51
3.2.2.5 <i>Závěr</i> .....	54



3.2.3	<i>Josef Váchal: Krvavý román</i> .....	55
3.2.3.1	Obecná charakteristika díla .....	57
3.2.3.2	Koncepce časoprostoru .....	59
3.2.3.3	Postavy .....	61
3.2.3.4	Další prvky gotického románu .....	64
3.2.3.5	Závěr .....	65
3.2.4	<i>Vítězslav Nezval: Valérie a týden divů</i> .....	67
3.2.4.1	Obecná charakteristika díla .....	68
3.2.4.2	Koncepce časoprostoru .....	70
3.2.4.3	Postavy .....	73
3.2.4.4	Další prvky gotického románu .....	76
3.2.4.5	Závěr .....	79
<b>4</b>	<b>Komparace</b> .....	<b>82</b>
4.1	Obecná charakteristika děl .....	82
4.2	Koncepce časoprostoru .....	84
4.3	Postavy .....	86
4.4	Další prvky gotického románu .....	87
<b>5</b>	<b>Shrnutí</b> .....	<b>89</b>
	<b>Závěr</b> .....	<b>92</b>
	<b>Seznam použitých zdrojů</b> .....	<b>95</b>
	<i>Primární literatura</i> .....	95
	<i>Sekundární literatura – monografie</i> .....	95
	<i>Sekundární literatura – příspěvky v publikacích</i> .....	97
	<i>Sekundární literatura – články v seriálových publikacích</i> .....	98
	<i>Elektronické zdroje</i> .....	99

## Úvod

Diplomová práce se zabývá uplatněním prvků žánru gotického románu v české literatuře první poloviny 20. století. Dané téma jsem si zvolila z toho důvodu, že jsem chtěla navázat na svoji bakalářskou práci s názvem *Odkaz literárního díla Ladislava Klímy v životě a tvorbě českých autorů*, při jejíž tvorbě byl žánr gotického románu shledán jako jeden z inspiračních zdrojů Klímových děl.

Touha člověka po odkrývání nejrůznějších mystérií, jež přesahují hranice iracionálního chápání, tvoří nedílnou součást lidské psychiky již od pradávna. Pro čtenáře se zálibou ve věcech podivuhodných vznikl právě gotický román, na jehož záhadné příběhy s tajemstvím později navázal na příklad moderní horor či detektivka. Daný literární žánr je v souvislosti s českým písemnictvím žánrem opomíjeným a široké veřejnosti v podstatě neznámým. Úkolem diplomové práce je tedy představení gotického románu, seznámení s jeho typickými atributy a stručné nastínění geneze žánru v kontextu světové i české literatury. Cílem práce je analyzovat vybraná díla české literatury první poloviny 20. století s ohledem na uplatnění prvků gotického románu a porovnat, jakým způsobem zvolení autoři tyto prvky ve svém pojetí aktualizovali a jak využili potenciálu daného žánru.

První kapitola bude věnována vymezení termínů, jež jsou v diplomové práci hojně využívány: triviální literatura a gotický román. Nejprve se podíváme na definici pojmu triviální literatura, poukážeme na její rozdíly s literaturou uměleckou, charakterizujeme její typické rysy a nastíníme vývoj triviální literatury v Čechách. Následně se zaměříme na okolnosti vzniku žánru gotického románu a popíšeme jeho inspirační východiska i příznačné atributy.

Druhá kapitola se bude zabývat hlavními trendy ve vývoji gotického románu v kontextu světových literatur – anglické, německé, francouzské a americké. Na reprezentativních textech nastíníme stručnou genezi žánru i osobitý přínos vybraných autorů, kteří gotický román obohatili.

Další část práce se zaměří na vývoj daného žánru v kontextu českého písemnictví. Podíváme se na počátky gotického románu v české literatuře 19. století a na jeho proměny ve století dvacátém. Tato kapitola tvoří jádro diplomové práce. Její praktická část se bude věnovat analýze a interpretaci vybraných textů první poloviny 20. století s akcentem na uplatnění prvků žánru gotického románu. Nejprve analyzujeme *Román Manfředa Macmillena* Jiřího Karáska ze Lvovic, představitele české dekadence. Následně

rozebereme „groteskní romaneto“ literáta a filozofa Ladislava Klímy s názvem *Utrpení knížete Sternenhocha*. Poté se zaměříme na *Krvavý román* spisovatele a výtvarníka Josefa Váchala. Posledním analyzovaným dílem bude *Valérie a týden divů* Vítězslava Nezvala.

Uvedené texty nebyly vybrány náhodně, a to hned z několika důvodů. Snažila jsem se zvolit jednotlivá díla tak, aby pokud možno obsáhla celé zkoumané období, tedy první polovinu 20. století. Dále jsem se pokusila vybrat texty, v nichž jednotliví autoři přistupují k žánru gotického románu odlišným způsobem. A konečně, chci poukázat na významnost prozaické tvorby Jiřího Karáska ze Lvovic i Vítězslava Nezvala, neboť jsou pro širokou veřejnost známi především jako autoři poezie.

Čtvrtá kapitola se bude zabývat komparací přístupů zvolených autorů ke gotickému románu a porovnáním prvků daného žánru, které ve svých dílech uplatnili. Pro větší přehlednost tato část zachová schéma předchozí kapitoly.

Závěrečná pasáž shrne získané poznatky z analýzy jednotlivých děl i následné komparace. Jejím cílem bude zhodnotit v širším kontextu využití prvků žánru gotického románu v pojetí jednotlivých autorů a posoudit způsob, jakým vybraní tvůrci k danému žánru přistoupili.

# 1 Základní vymezení pojmů

## 1.1 Triviální literatura

### 1.1.1 Definice pojmu

Na základě tradičního dělení můžeme literární produkci rozčlenit na dvě frakce. První se označuje jako literatura umělecká, tzv. vysoká, jež je primárně zaměřena na estetický prožitek recipienta. Druhá složka si klade za hlavní cíl pobavit čtenáře a odvést jeho pozornost od každodenních starostí. Označení tohoto druhu literatury je značně rozmanité, objevují se např. názvy jako triviální, zábavná, populární či masová.<sup>1</sup> Tyto přívlastky poukazují na skutečnost, že díla nejsou formálně ani obsahově příliš složitá, mají však rozsáhlý sociální dosah.<sup>2</sup> Někteří literární teoretici využívají termín *paraliteratura*,<sup>3</sup> který implikuje beletrii existující vedle té umělecky hodnotné a oficiálně uznávané. Najít ovšem můžeme i pojmenování, jež působí ryze negativním dojmem: „*pokleslá, nízká, druhořadá, nenáročná a banální, ale i lehká, laciná, okrajová, konvenční, substandardní, [...] brak, kýč, bulvár či škvár.*“<sup>4</sup> Uvedené názvy vznikly především v kontrastu k beletrii umělecké, některým z nich jistě nelze upřít jejich opodstatnění, nicméně není možné toto označení generalizovat a použít jej na všechna literární díla druhého typu. I mezi populární beletrii lze najít texty, které jsou umělecky hodnotné a ocení je i literární kritika. Je třeba si navíc uvědomit, že mezi oběma složkami literatury není stanovena přesná hranice, a mohou se tak prolínat.

Literární historik Jiří Poláček odmítá leckdy ideologicky zabarvená pojmenování triviální literatury a dodává, že „*představuje svébytný kulturní fenomén, jehož historii i jednotlivé kulturní složky je nutno zkoumat bez někdejšího apriorního odmítání.*“<sup>5</sup> Fedor Soldan, autor publikace *O literárním braku*, zdůrazňuje, že při zkoumání problematiky triviální literatury je nutné brát v potaz sociální aspekt, jelikož literární a estetický pohled nestačí. Podle něj lze díla triviální literatury definovat jako „*každý tištěný výtvar, jehož účelem je poskytovat za laciný peníz a v nápadné úpravě vzrušení širokým vrstvám*

---

<sup>1</sup> V práci bude využíván termín *triviální literatura*.

<sup>2</sup> POLÁČEK, Jiří. Triviální literatura. In: POLÁČEK, Jiří a kol. *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vyd. Brno: Akademické nakladatelství CERM, S.R.O., 2000. ISBN 80-7204-162-2, s. 155.

<sup>3</sup> Podle Oldřicha Sirovátky však termín *paraliteratura* může znamenat i označení pro třetí složku literatury, která stojí ve středu mezi literaturou umělecky vysokou a nízkou.

Viz SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0122-X, s. 8.

<sup>4</sup> POLÁČEK, Jiří. Triviální literatura. In: POLÁČEK, Jiří a kol. *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vyd. Brno: Akademické nakladatelství CERM, S.R.O., 2000. ISBN 80-7204-162-2, s. 155.

<sup>5</sup> Tamtéž.

*obecenstva, jestliže toto vzrušení je hlavním cílem, jehož hodlá dosáhnouti čtenář a jemuž hodlá přizpůsobit své stanovisko vydavatel braku, bez ohledu na uměleckou nebo ideovou cenu tohoto výtvoru“.<sup>6</sup>*

V následujících podkapitolách se pokusíme více přiblížit rozdíly mezi literaturou uměleckou a triviální. Dále postihneme obecné charakteristické znaky triviální literatury a stručně nastíníme její klasifikaci i vývoj.

### **1.1.2 Triviální literatura vs. umělecká literatura**

Pro uměleckou literaturu je podstatná osobnost autora. Je vystavěna na principu individualismu a originality tvůrce, který píše v rámci svého osobitého stylu, poetiky a je na základě těchto kategorií posuzován,<sup>7</sup> jak uvedl Oldřich Sirovátka, český etnograf a mj. autor publikací věnovaných české konzumní beletrii. Má-li se určité dílo výrazně zapsat do dějin literární historie, mělo by překročit tradiční estetickou normu, jež je dynamická – neustále se mění a vyvíjí. Právě tento přesah dosavadní estetické normy způsobuje posunutí jejích hranic a otevírání nových možností v umělecké beletrii. Kvalita literárního díla je tedy prověřována nejen literárními kritiky, ale i samotnou literární historií, která s odstupem času ukáže, nakolik je dílo významné.

Triviální literatura je s uměleckou úzce spjata, do jisté míry z ní vychází (např. v námětech), vytvořila si však vlastní techniku psaní. Dle Oldřicha Sirovátky je pro ni typická depersonalizace autora<sup>8</sup> a jakákoliv originalita je zde spíše na obtíž. Triviální literatura si libuje ve schematičnosti a konvencích, což se projevuje ve všech vrstvách výstavby textu. Protože se často orientuje na komerční úspěšnost a chce oslovit širokou veřejnost, snaží se svým čtenářům vyjít vstříc, a trefit se tak do jejich vkusu. Tento typ beletrie byl od svého počátku na literárním trhu velmi prosperující, zatímco leckterá umělecky hodnotná díla byla čtena pouze „*velmi omezeným počtem dosti výlučných a osamělých jedinců*“,“<sup>9</sup> jak poznamenal Karel Čapek.

---

<sup>6</sup> SOLDAN, Fedor. *O literárním braku*. 1. vyd. Praha: Život a práce, 1941, s. 13.

<sup>7</sup> SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0122-X, s. 11.

<sup>8</sup> SIROVÁTKA, Oldřich. *Ach, ta láska. Průvodce po české brakové literatuře*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1984, s. 12.

<sup>9</sup> ČAPEK, Karel. Proletářské umění. In: *Marsyas čili Na okraj literatury*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971. s. 176.

### 1.1.3 Charakteristické rysy triviální literatury

Již bylo řečeno, že pro autory triviální literatury platí určitá depersonalizace. Fedor Soldan ve své knize dokonce uvedl, že na jménu a osobnosti tvůrce v podstatě nezáleží, neboť je „jenom dodavatelem zboží“.<sup>10</sup> Autoři často vystupovali pod různými pseudonymy, obvykle šlo o jména exotická, libozvučná, která se stala hlavním propagátorem díla.

Tvůrci využívali literární stereotypy i šablonovitost, jež se týkala tematické, dějové i jazykové vrstvy textu. To ovšem neznamená, že by všichni tvůrci triviální beletrie psali stejným způsobem. Záleželo samozřejmě na literární zdatnosti a pílí jednotlivých osobností, které je kvalitativně odlišovaly.

Dalším důležitým nástrojem propagace díla se stal jeho samotný název, jenž čtenáři dopředu prozradil nejen literární žánr knihy, ale mohl naznačit i děj. Příkladem nám mohou být tituly jako *Hřích paní Heleny*, *Skvrnitá smrt*, *Tajemství zámecké hrobky* či *Vládce temnot*,<sup>11</sup> které v publikaci *Literatura na okraji* uvedl Oldřich Sirovátka. Názvy knih musely být atraktivní, aby upoutaly potenciálního čtenáře na první pohled. V tom jim samozřejmě napomohly i obálky, jež byly pestrobarevné, s nápadnou kresbou či fotografií.<sup>12</sup> Podtrhovaly titul díla a často zobrazovaly různé výjevy z děje.

Produkce autorů triviální beletrie často vycházela ve vysokých nákladech. Byly vytvořeny edice, které se orientovaly na konkrétní okruhy publika. Veliké oblibě se těšilo vydávání románů na pokračování nebo tzv. sešitkové novely, jež byly komerčně velmi úspěšné, jak poznamenal Oldřich Sirovátka.<sup>13</sup> Je to logické, někteří čtenáři by mohli mít problém s koupí ucelené verze knihy a konečná cena by je spíše odradila. Na rozvoj a šíření triviální literatury měly vliv také noviny a časopisy.

Podle Oldřicha Sirovátky je jedním z hlavních znaků triviální literatury fakt, že „poskytuje čtenáři pouze náhražku, imitaci života a skutečnosti“.<sup>14</sup> Fabule bývá zpravidla prediktabilní, pozorný čtenář lehce odhadne jednání postav i pokračování příběhu. Opakují se zde stejné motivy a stereotypy, díla obvykle končí happyendem. Děj by měl udržovat čtenáře v neustálém napětí. Autoři příběh často zasadí do atraktivního, tajuplného či exotického prostředí. Dle Jiřího Poláčka tu nechybí sentimentalita

---

<sup>10</sup> SOLDAN, Fedor. *O literárním braku*. 1. vyd. Praha: Život a práce, 1941, s. 43.

<sup>11</sup> SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0122-X, s. 36.

<sup>12</sup> SIROVÁTKA, Oldřich. *Ach, ta láska. Průvodce po české brakové literatuře*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1984, s. 10.

<sup>13</sup> Tamtéž.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 16.

a emocionální vypjatost.<sup>15</sup> Tvůrci v dílech využívají jednoduché výrazové prostředky, způsob psaní přizpůsobují čtenáři, jazyk tedy musí být srozumitelný.

Postavy bývají stejně jako děj schematické, postrádají prokreslenou psychologičnost. Jednotlivé charaktery lze rozdělit do dvou kategorií, jak uvedl Karel Čapek: „*Celý svět je rozdělen vedví: v polovinu světlou, spanilou a ctnostnou, a v druhou polovinu černou, sychravou, děsnou a půlnoční.*“<sup>16</sup> Postavy jsou tedy vykresleny černobíle, ty kladné jsou krásné, chytré, věrné, mravů dbalé; záporné pak zrádné, zkažené, prostopášné a mají sklony k násilí. Jednání hrdinů je předvídatelné a podle Oldřicha Sirovátky „*tuze rádi řeční, filozofují o sobě, o bližních a o světě.*“<sup>17</sup> Chybí jim však vnitřní prožívání, proto jsou jejich promluvy spíše imitací velkých emocí a pouze opakuji zažité pravdy a polopravdy.

Pro triviální literaturu je typické široké rozpětí žánrů. Josef Poch rozdělil triviální literaturu do dvou hlavních částí. První oblastí je literatura „činu“, která je plná akce a cílí především na mužské čtenáře. Druhý typ textů je označován jako literatura „citu“ a zaměřuje se na ženské a dívčí publikum, jež by měla zaujmout sentimentalita a milostné zápletky děl.<sup>18</sup>

Oldřich Sirovátka rozšířil uvedenou klasifikaci triviální literatury na základě tematiky do následujících oblastí (v závorkách jsou uvedeny příklady konkrétních literárních žánrů):<sup>19</sup>

- dobrodružství, činy, akce (četba dobrodružná, historická, román pirátský, westerny, detektivky),
- hrůza a strach (horor, gotický román),
- sentiment a srdce (milostný román, vesnický román),
- erotika,
- humor a komika.

---

<sup>15</sup> POLÁČEK, Jiří. Triviální literatura. In: POLÁČEK, Jiří a kol. *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vyd. Brno: Akademické nakladatelství CERM, S.R.O., 2000. ISBN 80-7204-162-2, s. 156.

<sup>16</sup> ČAPEK, Karel. Poslední epos čili Román pro služky. In: *Marsyas čili Na okraj literatury*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971. s. 165.

<sup>17</sup> SIROVÁTKA, Oldřich. *Ach, ta láska. Průvodce po české brakové literatuře*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1984, s. 16.

<sup>18</sup> POCH Josef. O četbě dorostu, hlavně mimoškolního. *Úhor*. 1932, roč. 20, s. 52.

<sup>19</sup> SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0122-X, s. 18.

#### 1.1.4 Nástin vývoje triviální literatury v Čechách

Zárodky triviální literatury na našem území lze spatřovat hluboko v minulosti, spadají do období prvních písemných památek. Masovou záležitostí se však stala až s vynálezem knihtisku, kdy četba knih přestala být otázkou exkluzivity a získalo k ní přístup širší čtenářské publikum. Skutečný původ triviální literatury lze vidět v knížkách lidového čtení (odtud postavy jako Meluzína, Faust, Paleček či Enšpígl) a v kramářských písních, které se v českých zemích šířily v 16. a 17. století. Jejich rozkvět spadá do dvou staletí následujících.<sup>20</sup> Proudila sem samozřejmě i zahraniční literární produkce, především z německého prostředí.

V 18. století se v rámci evropské literatury vytvořily nové literární žánry (romány dobrodružné, gotické, historické či loupežnické), jež do českého písemnictví pronikly na přelomu 18. a 19. století. Velkou čtenářskou oblibu si v 19. století vydobyl tzv. krvavý román. Triviální literatura získala ve 2. polovině 19. století nebývalou popularitu, což se stalo předmětem kritiky např. Vítězslava Háalka.<sup>21</sup> V té době také došlo k faktickému oddělení literatury triviální a umělecké.

Od začátku 20. století se již triviální literatura vyvíjela svěbytným způsobem. Objevily se nové žánry jako např. „indiánky“, „bafalo-billyky“ či „cliftonky“.<sup>22</sup> Velký rozkvět zaznamenala v meziválečném období a za německé nacistické okupace (do roku 1944, kdy byl její tisk oficiálně zastaven). V těchto letech došlo k propojení triviální beletrie s divadlem či filmem. Mezi nakladatelství, která se na vydávání tohoto typu literatury zaměřovala, patřil např. *Melantrich*, *Atlas* či *Sfinx*. Podle Jiřího Poláčka se proslulými edicemi staly *Rodokaps*, *Červená knihovna*, *Večery pod lampou* nebo *Romány Dalekého západu*. Významnou úlohu zastávaly také noviny a časopisy jako *Ahoj na neděli*, *Tramp* či *List paní a dívek*.<sup>23</sup>

Po skončení druhé světové války, a především po únorovém převratu komunistické strany v roce 1948, byla triviální literatura oficiálně zakázána, veškerá literární produkce podléhala tzv. socialistickému realismu. Tento status quo trval téměř

---

<sup>20</sup> SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0122-X, s. 12.

<sup>21</sup> POLÁČEK, Jiří. Triviální literatura. In: POLÁČEK, Jiří a kol. *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vyd. Brno: Akademické nakladatelství CERM, S.R.O., 2000. ISBN 80-7204-162-2, s. 157.

<sup>22</sup> SIROVÁTKA, Oldřich. *Ach, ta láska. Průvodce po české brakové literatuře*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1984, s. 8.

<sup>23</sup> POLÁČEK, Jiří. Triviální literatura. In: POLÁČEK, Jiří a kol. *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vyd. Brno: Akademické nakladatelství CERM, S.R.O., 2000. ISBN 80-7204-162-2, s. 157.



čtyřicet let, přesto však mnoho autorů i v období socialismu v Československu využívalo prvky triviální literatury ve svých dílech zcela běžně.

Jak poznamenal Jiří Poláček, někteří tvůrci triviální beletrie všemožně parodovali, příkladem může být *Krvavý román* Josefa Váchala (1924), *Limonádový Joe* Jiřího Brdečky či *Draculův švagr* Miloslava Švandrlíka.<sup>24</sup> Další autoři zase osobitým způsobem uplatňovali prvky triviální literatury ve svých dílech. Konkrétně si to ukážeme na žánru gotického románu v následujících kapitolách.

Po roce 1989 se triviální literatura opět mohla svobodně vydávat, od 90. let se tak otevřel volný prostor pro její zkoumání, především z hlediska postmodernismu, a s akcentem, že se jedná o svébytný literární fenomén, který zde existuje paralelně vedle literatury umělecké a nemá vůči ní jasně vymezené hranice.

Triviální literatura nepochybně významným způsobem ovlivnila nejen vývoj české literární historie, ale obecně celé české kultury. Je proto nutno na ni tímto způsobem nahlížet a neomezovat se pouze hlediskem estetickým.

## 1.2 Gotický román

### 1.2.1 Kontext vzniku žánru

Gotický román jako literární žánr vznikl ve druhé polovině 18. století v Anglii, často se proto uvádí s doplňujícím přívlastkem *anglický*. Tento termín bývá v literatuře odborné i beletristické hojně variován, a tak se můžeme setkat i s názvy jako černý román, hrůzostrašný román, román hrůzy (tzv. Schauerroman) či krvavý román (viz níže).<sup>25</sup> Jejich společným znakem ovšem zůstává hrůzostrašná fabule s tajemstvím.

Helena Kupcová, autorka hesla *gotický román* v *Encyklopedii literárních žánrů*, definuje žánr gotického románu jako: „*Románový typ vycházející z napínavého příběhu s tajemstvím, který se odehrává v hrůzyplném prostředí.*“<sup>26</sup> Záliba ve věcech tajemných, jež přesahují hranice rozumového chápání, tvoří nedílnou součást lidské psychiky již od pradávna. Literární vědec a komparatista Josef Hrabák vyzdvihuje tradici anatomických muzeí či tzv. kabinetů hrůzy s voskovými figurínami, které bývaly

---

<sup>24</sup> POLÁČEK, Jiří. Triviální literatura. In: POLÁČEK, Jiří a kol. *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vyd. Brno: Akademické nakladatelství CERM, S.R.O., 2000. ISBN 80-7204-162-2, s. 158.

<sup>25</sup> V diplomové práci bude využíván termín *gotický román*, jelikož se nejvíce přibližuje původní podobě žánru, tedy anglickému gotickému románu.

<sup>26</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 219.

oblíbenými pout'ovými atrakcemi.<sup>27</sup> Nejrůznější panoptika získala popularitu v mnoha zemích světa, typickým příkladem může být tzv. freak show, jež zobrazovala fyzické anomálie a deformace lidského těla. Velký rozkvět těchto panoptik byl zaznamenán v Anglii za vlády královny Viktorie, přestože jejich počátky spadají již do 16. století.

Pro čtenáře, kteří neměli příležitost či chuť navštěvovat podobné instituce, vznikl právě žánr gotického románu, z něhož se později vyvinul např. moderní horor. Pro publikum byl přitažlivý kontrast mezi každodenním životem a náhlým vniknutím iracionálna, jež vzbuzovalo ve čtenáři hrůzu a děs, ale zároveň i uklidnění, že on sám nic podobného zažít nemusí.

Jaroslav Hornát, který uspořádal publikaci *Anglický gotický román*, nahlíží na gotický román jako na jev historický. Ve druhé polovině 18. století bylo kulturní a společenské klima nastaveno tak, že nejširší čtenářské publikum (včetně intelektuálů) tento žánr přijalo, a dokonce velmi oceňovalo. Podle Hornáta je nutno brát v potaz, že „jeho autentická působivost, spjatá s psychózou a mentalitou čtenářů své doby, patří minulosti a mnohé z toho, co bylo pojmáno ne-li vážně, tedy daleko opravdověji než by se moderní, emancipovanější věk odvážil koncedovat, nabylo puncu pouhé zábavnosti“.<sup>28</sup> Je zřejmé, že přijímání gotického románu prošlo určitým vývojem, stejně tak i jeho čtenáři. Tvůrci daného typu literatury se snažili hrůzostrašné romány neustále inovovat a vnášet do něj nové prvky, dokud se jejich možnosti nevyčerpaly. Autoři se poté často uchýlili k jisté šablonovitosti literárních postupů a schematičnosti příběhů i postav díla. Odtud tedy pramení začlenění žánru gotického románu do oblasti triviální literatury.

Pro některé tvůrce se však samotné postupy uvedeného žánru staly nedostačujícími. Přetransformovali je do jiné kvality, k čemuž docházelo již v období romantismu. Gotický román však nadále zůstává atraktivní pro mnohé spisovatele, kteří využívají prvky tohoto literárního žánru ve své tvorbě dodnes.

## 1.2.2 Východiska gotického románu

Počátky gotického románu spadají do období anglického preromantismu, který se rozvíjí ve druhé polovině 18. století jako reakce na tradiční racionalismus doby

---

<sup>27</sup> HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1989. ISBN 80-7023-029-0, s. 200.

<sup>28</sup> HORNÁT, Jaroslav. Romány, ve kterých straší. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 7.

osvícenském. V tomto období dochází k hledání nových cest v oblasti estetiky a neotřelého pojetí estetických hodnot<sup>29</sup> s akcentem na evokaci silných emocí (např. hrůzy a děsu).

Gotický román čerpal inspiraci z loupežnického či rytířského románu. Tyto žánry se rozvíjely především v 15. a 16. století a zpracovávaly středověkou rytířskou epiku s důrazem na morální problematiku, napínavý děj a fantaskní motivy.<sup>30</sup>

Již v názvu tohoto literárního žánru lze spatřovat zálibu v gotice, tedy uměleckém slohu, jenž byl příznačný především pro vrcholný a pozdní středověk, kdy byl postupně vystřídán renesancí. Proč však autoři ve druhé polovině 18. století začali zasazovat své příběhy právě do období středověku? Do této doby byl obraz gotiky i středověku zakonzervován v ryze negativních konotacích. Etymologie termínu *gotika*<sup>31</sup> úzce souvisí s kmenem Gótů, jenž se podílel na zániku římské říše a na který bylo nahlíženo jako na kmen barbarský, primitivní a násilnický. Název středověkého uměleckého směru měl tedy na počátku hanlivé zabarvení, na což později navázali osvícenští intelektuálové, kteří označili gotiku jako „*éru kondenzovaného zla [...] a vznikla tak známá osvícenská opozice středověku a novověku jako opozice temnoty a světla, mystiky a racionality, zvláště a pořádku*“,<sup>32</sup> jak uvedla literární historička Lenka Řezníková. Ke konci 18. století se však toto pojetí začalo pomalu rozvolňovat. Jistě tedy není náhodou, že tvůrci gotického románu situovali svá díla do středověkých klášterů, hradů či tajných podzemních chodeb. Mystičtější a atraktivnější prostředí pro čtenáře nemohli vybrat.

### 1.2.3 Typické atributy gotického románu

Gotický román si dával za cíl vzkřísit ducha středověku a gotiky. Příběh tedy býval tradičně zasazen do historického kontextu a odehrával se na starobylých místech, jako příklad lze uvést gotický hrad, zříceninu, zámek, klášter, opatství či osamělé sídlo. Podle Heleny Kupcové napomohlo zvyšování napětí také využití polozapomenutých či nedostupných vnitřních prostor objektů – hlubokého lesa, hladomorny, katakomb, odlehlého hradního či zámeckého křídla, tajemné komnaty, podzemního labyrintu

---

<sup>29</sup> TÁBORSKÁ, Jiřina. Černý román. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 62.

<sup>30</sup> KOVÁŘOVÁ, Zdena. Rytířský román. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 332.

<sup>31</sup> Termín poprvé použil italský humanista Giorgio Vasari.

<sup>32</sup> ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Gotická duše moderny. Gotika a gotický román v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In: BLŮMLOVÁ, Dagmar a JIROUŠEK, Bohumil. *Čas moderny*. České Budějovice: JU v Českých Budějovicích, FF, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2006. ISBN 80-7040-865-0, s. 74-75.

chodeb, kobky, hrobky, sklepení apod.<sup>33</sup> Tato místa zesilují tajemnou atmosféru a evokují pocity hrůzy a děsu. V popisných pasážích je důležité využití tzv. vertikální perspektivy,<sup>34</sup> která je pro gotický umělecký sloh příznačná. Ve čtenáři by však neměla sugerovat iluzi směřování vzhůru k nebesům (přiblížit se Bohu), ale měla by mu naopak navodit pocit pádu shora dolů – do hlubiny jezera, do propasti apod.

Pro tento literární žánr je typická dominance dějové složky, v níž kontrastují motivy racionální a iracionální. Pojetí fantaskních prvků se však liší, v některých románech mají logické vyústění, v jiných nikoliv. „*Vlastním tématem je zločin, který má být pomstěn, a vina, která může, ale nemusí být vykoupena,*“<sup>35</sup> jak uvedla Helena Kupcová. Příběh zpravidla končí happyendem, tedy vítězstvím dobra a potrestáním zla.

Postavy lze charakterizovat na základě černobílé kategorizace, což znamená, že zde nenajdeme žádnou neutrální postavu, na jedné straně existují postavy dobré, ctnostné, věrné, spravedlivé; na straně druhé pak charaktery amorální, zlé a zkažené. Podle Heleny Kupcové „*k frekventovaným postavám patří rouhavý či úchylný šlechtic, zvrhlý mnich, jeptiška propadlá pokušení; v jedné bytosti se spojuje možnost spásy i věčného zatracení*“.<sup>36</sup> Často se v dílech vyskytuje motiv dvojníků, kteří se v průběhu celého příběhu vzájemně prolínají, různě převlékají, mění, záhadně mizí (či přímo zemřou) a poté se nečekaně znovu objeví. Vyzdvihován bývá jejich tajemný původ. Postavy často jednájí pod vlivem osudového prokletí, k němuž došlo např. v důsledku incestu či vražd v rodinných kruzích. Dalšími typickými motivy jsou vampyrismus, sexuální perverze, šílenství nebo pohřbívání zaživa.<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 219.

<sup>34</sup> Tamtéž.

<sup>35</sup> Tamtéž.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 220.

<sup>37</sup> Tamtéž.

## 2 Hlavní trendy ve vývoji gotického románu

Tato kapitola je věnována postihnutí hlavních trendů ve vývoji gotického románu ve vybraných zahraničních literaturách. Nejprve se podíváme na literaturu anglickou, která je považována za kolébku gotického románu. Zde si na několika reprezentativních textech ukážeme, jaké prvky gotického románu se v nich uplatňují. Poté se přesuneme do Francie, Německa a Spojených států amerických, kde se gotický román také těšil oblibě čtenářů, nicméně každá literatura mu vtiskla svébytnou národní podobu.

### 2.1 Anglický gotický román

Již bylo řečeno, že počátky gotického románu spadají do Anglie druhé poloviny 18. století. Za klíčový moment lze považovat rok 1764, kdy poprvé vyšel román *Otrantský zámek* anglického spisovatele Horace Walpolea. Původně bylo dílo vydáváno za překlad z italského originálu. Za jeho autora byl považován kanovník kostela sv. Mikuláše v Otrantu Onuphrio Muralto. Kniha se setkala s příznivým přijetím veřejnosti a Walpole se v předmluvě k druhému vydání přiznal k autorství.

Děj knihy je zasazen do období křížáckých válek a odehrává se v průběhu tří dnů. Těžištěm příběhu je dávné proroctví, které praví, že „*otranské panství a zámek přejdou z rukou nynějšího rodu, jakmile pravý vlastník vyrostе do takové velikosti, že ho [stávající rod] nebude moci obývat*“.<sup>38</sup> Současným majitelem objektu je kníže Manfréd, jenž otrantské knížectví uchvátil pro svůj šlechtický rod. Lze jej charakterizovat jako muže ryze negativních vlastností.

Hned v úvodu děje se ocitáme uprostřed svatebních příprav, chystá se sňatek mezi Manfrédovým neduživým synem Konrádem a vicenzskou princeznou Isabelou. Následně se však stáváme svědky Konrádova záhadného úmrtí, mladík je za nevysvětlitelných okolností rozdrčen obří helmou. Manfréd přemýšlí, jak proroctví obelstít. Nakonec se rozhodne vzít si Isabelu za manželku sám, neboť jeho nynější choť Hypolita již nemůže mít děti. Dívka však sňatek odmítá a s pomocí chudého venkovana Teodora prchá tajnou podzemní chodbou do nedalekého kláštera, kde jí poskytne azyl mnich Jeroným. Fabule vrcholí v momentu, kdy pološílený a paranoidní Manfréd zabije svoji dceru Matyldu v domnění, že jde o Isabelu. Na konci příběhu dojde k naplnění dávného proroctví, odhalí se pravý původ všech dosud tajemství zahalených postav. Právoplatným dědicem

---

<sup>38</sup> WALPOLE, Horace. *Otrantský zámek*. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 34.

otranského panství se stává mladý Teodor, o kterém se dozvídáme, že je potomkem Alfonse Dobrého, původního majitele knížectví. Manfréd, zničený smrtí svých dvou dětí, společně s Hypolitou obléká řeholní šat a uchyluje se do kláštera, kde se bude po zbytek života kát. V závěru knihy se Teodor ožení s Isabelou, stále však v srdci nosí Matyldu. Uvědomí si ovšem, že právě s Isabelou bude moci sdílet smutek nad všemi nešťastnými událostmi, jež se na otrantském panství odehrály.

V *Otrantském zámku* lze najít řadu motivů, které jsou pro gotický román typické. Nejprve se zaměříme na prostor, do něhož je tajemný příběh zasazen. Centrální lokalitou je středověký zámek, který je s blízkým klášterem spojen tajnou podzemní chodbou s padacími dveřmi. Mezi další tajuplná místa patří vězení, kobka, hluboký les či jeskyně. Jak již bylo řečeno, fabule se převážně točí kolem dávného proroctví, tajemné věštby, jež si vybírá své oběti, dokud nebude spravedlnosti učiněno zadost a otrantské panství se nenavrátilo do rukou právoplatného držitele. Dědičná vina tak po několika generacích vrcholí smrtí obou Manfrédových potomků. Děj je protknut mnoha nadpřirozenými jevy, jež nemají racionální vysvětlení: obrovská přilba, která rozdrtil mladého Konráda v den jeho svatby; pohyblivý obraz vystupující z rámu; krev kapající ze sochy; zjevení ducha Alfonse Dobrého v nadživotní velikosti apod. Důležitou roli sehrály také přírodní úkazy (bouře, blesky a hromy), motiv incestu (mezi knížetem a jeho ženou Hypolitou) nebo nenaplněné lásky (Matylda i Isabela milovaly Teodora). Pro rozuzlení příběhu bylo nezbytné odhalení tajemného původu několika postav: z mnicha Jeronýma se stane hrabě Falconara; v chudém Teodorovi poznáme Falconarova syna (díky znamení na levém rameni ve tvaru rudého šípu); herold rytíře Obrovského meče je odhalen jako Frederik, markýz vicenzský, zároveň otec Isabely. Současně se také ukáže, že Teodor je jediným právoplatným dědicem otrantského panství.

*Otrantský zámek* můžeme považovat za první gotický román. Vyskytuje se v něm mnoho typických atributů pro tento žánrový typ románu. Jedná se především o výše zmíněnou motiviku, černobílou kategorizaci postav bez hlubšího psychologického prokreslení a poněkud předvídatelný příběh, jenž je přerušován několika dějovými odbočkami. Dílo končí vítězstvím dobra, tajemné proroctví se naplní, kníže Manfréd je potrestán a otrantské panství se navrátilo do rukou legitimního dědice.

Na psaní gotických románů se významným způsobem podílely ženské autorky. Podle Jaroslava Hornáta lze tuto skutečnost vnímat mj. v souvislosti s postavením žen

v tehdejší společnosti konce 18. století.<sup>39</sup> Byly vyřazeny z mnoha sfér veřejného života a v podstatě neměly možnost získat všestranné vzdělání jako muži. V rámci románu plného intrik a tajemství, který se vzdaluje každodenní realitě současnosti, mohly ženy vyložit určité otázky soukromého života, aniž by jim hrozilo, že jejich pověst bude z etických důvodů narušena.<sup>40</sup>

Významnou ženskou autorkou píšící gotické romány byla Clara Reeveová. V předmluvě ke svému nejslavnějšímu dílu *Starý anglický baron*<sup>41</sup> tento román označila za „literární dítko Otrantského zámku, psané podle stejného plánu, to jest se záměrem spojit nejpřitažlivější a nejzajímavější složky starých rytířských příběhů s románem moderním“.<sup>42</sup> Je tedy patrné, že Clara Reeveová se snažila pokračovat v odkazu Horace Walpolea, nicméně její snahou bylo vylepšit určité nedostatky, které jeho dílu vytýkala. Kritizovala především velké množství iracionálních obrazů, jež podle ní nutně musely snížit pocity napětí u čtenáře. Požadovala, aby byl „příběh udržován aspoň v krajních mezích pravděpodobnosti“.<sup>43</sup> V próze *Starý anglický baron* tedy najdeme méně fantaskních prvků, autorka se snažila vylíčit události více realisticky a racionálně. Dějištěm příběhu je opět středověký zámek hrůzy a nechybí zde motivy strašidelné komnaty, jeskyně, podzemní krypty, msty, souboje či záhadného nalezence.

K dalším autorkám patří Ann Radcliffová, která se proslavila především *Sicilským románem* (1790) či *Záhadami Udolfa* (1794). Dle Heleny Kupcové obohatila gotický román o „lyrickou senzibilitu a malebný historizující kolorit“.<sup>44</sup> Ann Radcliffová vtiskla svým příběhům typickou ženskou emocionalitu, s níž se vžívala do líčených událostí a empaticky se ztotožňovala s postavami. V jejích dílech můžeme nalézt bohaté popisy přírodních scenérií, které působí malebnějším a romantičtější dojemem. Jaroslav Hornát dodává, že se pokusila také o zromantizování strašidelné složky, přestože ji „obezřetně ,zrationalizovala‘ tím, že záhadné úkazy vždy dodatečně vysvětlila jako jevy zdánlivě nepřirozené“.<sup>45</sup> *Sicilský román* se stejně jako díla předchozích autorů vydává za nalezený

---

<sup>39</sup> HORNÁT, Jaroslav. Průkopníci gotického románu. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 709.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 710.

<sup>41</sup> Poprvé vydáno roku 1777 pod názvem *The Champion of Virtue* (česky *Ochránce ctnosti*) s podtitulem *A Gothic Story*. O rok později dílo vyšlo již jako *The Old English Baron* (česky *Starý anglický baron*).

<sup>42</sup> REEVEOVÁ, Clara. *Starý anglický baron*. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 169.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 171.

<sup>44</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 220.

<sup>45</sup> HORNÁT, Jaroslav. Romány, ve kterých straší. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 11.

rukopis, za jehož autora byl považován řádový bratr. Ten se pokusil sepsat kroniku svého rodu sídlícího na severním pobřeží Sicílie. Ihned v úvodu se dozvídáme, že se jedná o příběh odehrávající se v prostorech velkolepého a vznešeně vyhlížejícího hradu, který byl svědkem prostopášných a neřestných událostí. I zde nalezneme známé motivy útěku, pronásledování, věznění, záměny osob, záchrany v poslední minutě nebo přírodních jevů (bouře na moři). Dále se setkáme s labyrintem tajných chodeb, převleky, předčasným pohřbem a následným zmrtvýchvstáním, nečekanými shledáními či duchem zavražděného předka. Velký důraz je (oproti předchozím dílům) kladen na líčení přírody v romantickém duchu. Krajina působí nespoutaně, divoce, tajemná skaliska se odrážejí na hladině hlubokého jezera. Postavy jsou opět rozděleny dle černobílého vidění.

Poněkud netradiční pojetí gotického románu uplatnil v románu *Vathek* (1786) William Beckford. Žánr obohatil o exotickou látku, inspiroval se prostředím Orientu. Hlavní hrdina, arabský chalífa Vathek, je posednut zlým démonem. Přestože je všemocný, bohatý a může si dovolit vše, po čem touží, neustále postrádá životní smysl. Ten se snaží nalézt nejrůznějšími smyslovými experimenty. Jaroslav Hornát přisuzuje postavě Vatheka faustovský rozměr.<sup>46</sup> Román je syntézou motivů orientálních i pohádkových, nově tu nalezneme groteskní polohu i vzhled do autorova vnitřního prožívání. Spatřovat zde tedy můžeme jistou míru autentické subjektivity.

Velký skandál způsobilo vydání románu *Mnich* (1794) spisovatele Matthewa Gregoryho Lewise. Příběh se odehrává ve Španělsku a vypráví o životní cestě prostopášného mnicha Ambrosia, který neodolal svodům satana a podlehl tělesným touhám. S pomocí své d'ábelské milenky Matyldy, jež pronikla do kláštera v přestrojení za novice, se Ambrosio ocitá ve spárech černé magie. Vydává se na zločineckou dráhu plnou znásilňování, mučení a vraždění nevinných panen. Podle literární teoretičky Daniely Hodrové se v postavě „*mnicha propadlého pokušení, upsavšího se d'áblu, nalezence vraždícího nepoznanou matku a sestru, mnicha svrženého do propasti mýtus faustovský spojuje s mýtem oidipovským, kterými se už ohlašuje romantický zavržený poutník [...]*“.<sup>47</sup> Pocity hrůzy a děsu tedy nejsou u čtenáře navozovány pouze iracionálními obrazy, ale jsou též zakomponovány do lidské psychiky, která se transformuje pod vlivem černé magie. Lewis v postavě mnicha Ambrosia představil typ

---

<sup>46</sup> HORNÁT, Jaroslav. Průkopníci gotického románu. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 716.

<sup>47</sup> HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. 2. vyd. Praha: Malvern, 2014. ISBN 978-80-87580-79-0, s. 125.



vnitřně rozervaného jedince, jenž je zmítán vlastními démony. Nově také obohatil žánr gotického románu o zobrazování erotických motivů a obscénností.

Za vrchol éry anglického gotického románu bývá považováno filozoficky laděné dílo Charlese Roberta Maturina s názvem *Poutník Melmoth*. Poprvé bylo vydáno v roce 1820. Melmoth, nejmladší potomek starobylého rodu, se přijíždí rozloučit se svým umírajícím strýcem do jeho rozpadajícího se sídla. Postupně je zasvěcen do tajemství rodu i záhadné komnaty, která ukrývá podivný portrét dávného předka. Mladík sice na přání strýce obraz zničí, ocitne se však zcela v jeho moci. Dle Heleny Kupcové se v tomto románu spojuje „*faustovské téma touhy po nesmrtelnosti s ahasverovským motivem věčného poutníka*“.<sup>48</sup> Poutník Melmoth cestuje časem i prostorem, objevuje se v momentech, které jsou spojeny se smrtí, utrpením i šílenstvím. V díle najdeme motiv hřbitova, blázince, dědičné kletby, kláštera, záhadného obrazu, sklepení, labyrintu tajných chodeb, nemanželského původu či vězení. Kompozice románu je složitější (stejně jako v Lewisově *Mnichovi*), Daniela Hodrová hovoří o tzv. skříňkové stavbě,<sup>49</sup> kdy vyprávění obsahuje další příběh, do něhož je vloženo jiné vyprávění atd.

Přestože zlatý věk anglického gotického románu trval pouze několik desetiletí, významným způsobem ovlivnil pojetí daného žánrového typu v dalších národních literaturách. Stal se spojujícím článkem mezi moderním uměním a tradičním zobrazováním středověké látky. Inspiraci z něj čerpali jak romantičtí spisovatelé (W. Scott, G. G. Byron, S. T. Coleridge), tak autoři pozdějších generací (E. A. Poe, H. de Balzac, Ch. Baudelaire).

## 2.2 Německý Schauerroman

Také v německém prostředí od sklonku 18. století vznikala díla (tzv. Schauerromany),<sup>50</sup> která svými náměty čerpala inspiraci z loupežnických a rytířských románů středověku a raného novověku. Na rozdíl od anglického gotického románu se jeho německá obdoba vyznačovala větší mírou násilí a zrůdnosti. Velmi důležitou osobností píšící daný typ beletrie se stal Christian Heinrich Spiess. Tento autor výrazným

---

<sup>48</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 220.

<sup>49</sup> HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. 2. vyd. Praha: Malvern, 2014. ISBN 978-80-87580-79-0, s. 128.

<sup>50</sup> Termín *Schauerroman* lze vnímat jako paralelu k anglickému gotickému románu či k francouzskému černému románu.

Viz KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 220.

způsobem ovlivnil literaturu francouzskou, ruskou, ale také českou. Na našem území se těšil velké čtenářské oblibě. Literární historik Karel Krejčí uvedl, že ve Spiessově tvorbě nalezneme řadu příběhů, které „z iracionálního světa d'áblů a duchů přecházely do reálné, ale [pro] čtenářskou obrazivost neméně vzrušující oblasti motivů patologických, jak svědčí dvě série jeho životopisů šílenců a sebevrahů“.<sup>51</sup> Za nejpopulárnější Spiessův román je považován *Das Petermännchen* (dva svazky, 1791–1792). Fabule nás zavádí do 13. století a představuje nám životní osudy rytíře Rudolfa. Muž za pomoci podlého skřeta Petra vyhrává turnaje a získává srdce mnoha žen. Postupně však jeho touhu po opravdové lásce vystřídá děsivé běsnění plné znásilňování a vražd. V díle najdeme motivy incestu, nesmrtelnosti, ducha vyvolaného ze záhrobí, rodinné kletby apod. Iracionální jevy prostupující dějem jsou na konci knihy objasněny. Podle Štěpána Zbytovského, odborníka na německou literaturu v českých zemích, je v románu patrný jeho morální podtext, s nímž autor čtenáře seznámil již v předmluvě.<sup>52</sup>

Anglickým gotickým románem byl ovlivněn také E. T. A. Hoffmann. V díle *Ďáblův elixír* (1815) se seznámíme s postavou hříšného mnicha Medarda, který putuje s důležitým poselstvím do Říma. Po iniciační cestě potkává své dvojníky. Poutníkovo bytostné já je roztrženo do několika rozličných podob, nakonec se však sjednotí. Tento autor obohatil žánr o nový způsob, jak ve čtenáři vyvolat strach. Veronika Štecherová ve své diplomové práci uvedla, že vedle strašidelných motivů zobrazuje Hoffmann také situace, které mají zárodek v každodenní realitě. Od začátku však vzbuzují dojem něčeho kuriózního, iracionálního.<sup>53</sup> V jeho pojetí se tak nadpřirozeno prolíná s realitou, tvoří její nedílnou součást.

### 2.3 Francouzský černý román

Černý román se ve francouzské literatuře rozvíjel od konce 18. století. Navázal na tradici anglického gotického románu. Nicméně již v Diderotově *Jeptišce* (1760) lze spatřovat jistou drastičnost a dramatickost, kterými se autor přiblížil metodice gotického

---

<sup>51</sup> KREJČÍ, Karel. Frenetický žánr v české literatuře. In: SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 169.

<sup>52</sup> ZBYTOVSKÝ, Štěpán. K německému triviálnímu románu v Čechách kolem roku 1800. In: *Slovo a smysl* [online]. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK. Datum publikování: neuváděno. Roč. 10 (2013), č. 20 [cit. 24. 1. 2019]. ISSN 1214-7915. Dostupné na internetu: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/482>.

<sup>53</sup> ŠTECHEROVÁ, Veronika. *Ozvuky německé fantastické literatury období romantismu ve fantastických prózách Jakuba Arbesa a Julia Zeyera*. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury. s. 29–30.

románu. Posloužila však především jeho snahám o kritiku společenské situace dané doby. Také markýz de Sade ve svých dílech (např. *Justina aneb Neštěstí ctnosti, Julieta čili Slasti neřesti*) využíval typickou motiviku černých románů.<sup>54</sup> Své uplatnění našla ovšem pouze jako jakýsi dějový rámec. V jeho příbězích nechybějí útky, únosy, přestrojení, propasti, jeskyně či nespoutaná příroda. Navíc byly okořeny dávkou erotičnosti a obscénnosti, která šla za hranici soudobé morálky. Proto také díla tohoto autora velmi pobouřila tehdejší veřejnost. Dle Heleny Kupcové postavy románů markýze de Sade zneužívají svého vysokého sociálního postavení k „*rafinovaným neřestem rituálně rouhačského rázu*“.<sup>55</sup>

Na úspěšnost černých románů navázala ve 20. a 30. letech 19. století tzv. frenetická literatura. Cílem tohoto typu beletrie bylo dle Jiřiny Táborské zaútočit „*přehnanou drastičností na představitost a nervy čtenáře; je pro ni příznačné zdůrazňování odpudivých detailů a drsných výjevů, kterou jsou vkomponovány do normálního, reálného pohledu na skutečnost a zaměřeny k šokování čtenáře*“.<sup>56</sup> Frenetické literatuře se na počátku tvorby věnovali např. Honoré de Balzac či Victor Hugo. Ten v předmluvě svého románu *Cromwell* (1827) uvedl, co by mělo být v literatuře zobrazováno. Nový typ beletrie by podle něj měl líčit život v celé své opravdovosti, neomezil by se tedy pouze na zachycení krásy, ctnosti a ušlechtilosti, ale zároveň by poukázal také na stinné a odpudivé stránky lidského života.<sup>57</sup> Podle Victora Huga by se literatura měla oprostít od iracionálních fantaskních motivů, větší prostor by tak získaly frenetické náměty, jež mohou čerpat inspiraci v psychoanalýze, podvědomí člověka či sociální periferii.

Zásadním počinem se stal román Julesa Janina s názvem *Mrtvý osel a gilotinovaná žena* (1827). Příběh líčí morální úpadek mladé dívky, která se ocitne v nelehké životní situaci. V díle nechybí motivy, jako je zločin, mrtvoly, vězení, pohřeb, špitál pro pohlavně nemocné pacienty či poprava (gilotinování). Dalším autorem, jenž oživil tematiku frenetické literatury, byl Eugène Sue. V románu *Tajnosti pařížské* (1842) zachytil hrůzné a drastické scény, jak uvedl Karel Krejčí.<sup>58</sup>

---

<sup>54</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 221.

<sup>55</sup> Tamtéž.

<sup>56</sup> TÁBORSKÁ, Jiřina. Frenetická literatura. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 121.

<sup>57</sup> KREJČÍ, Karel. Frenetický žánr v české literatuře. In: SABINA, Karel. Hrobník. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 171.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 174.

## 2.4 Americká podoba gotického románu

Gotický román v kontextu amerického písemnictví bývá nejčastěji spojován se jménem Edgara Allana Poea (*Jáma a kyvadlo*, *Zánik domu Usherů*, *Maska červené smrti*, *Předčasný pohřeb*). V souvislosti s tímto autorem však nelze mluvit o tradiční podobě daného žánru. Poe v dílech sice využíval prvky gotického románu, větší pozornost ovšem věnoval prokreslené psychologii postav. Na rozdíl od klasického anglického pojetí žánru se Poeovy příběhy neodehrávají pouze ve středověku, bývají často zasazeny také do autorovy současnosti. Typické motivy gotického románu v nich však nalezneme – odlehlý klášter, tajemná komnata, polorozpadlé sídlo, hřbitov, předčasný pohřeb (často spojen s problematikou katalepsie), nespoutaná příroda apod. Poe ovšem dokázal motiviku daného žánru kvalitativně povznést, neboť již v první polovině 19. století začala tendovat k trivialitě. Podle Otokara Vočadla Poe zdokonalil „*hrůzyplnou romantiku, sloužící hrubému nervovému dráždění, kterou lačné čtenářstvo horečně hltalo jen pro napínavý děj*“,<sup>59</sup> a vytvořil tak „*psychologicky prohloubené a dramaticky vzrušené miniaturní novely, které ještě dnes nepozbyly účinnosti*“.<sup>60</sup> Hrdinové jeho děl jsou často choromyslní a trpí různými onemocněními jak psychické, tak fyzické povahy (obsese, fetišismus, epilepsie, trans jako následek padoucnice apod.).

Edgar Allan Poe bývá považován za zakladatele dvou žánrů populární literatury: hororu a detektivky. Zasáhl také do vývoje vědeckofantastické povídky. Jeho díla se vyznačují propracovaným způsobem zvyšování napětí u čtenáře, které vrcholí rafinovanou pointou. Důležité pro něj bylo uplatnění logických konstrukcí i psychologických postupů. Využívá fantastické motivy, aby prohloubil a zintenzivnil rozvíjející se fabuli.

---

<sup>59</sup> HRABÁK, Josef. *Napínavá četba pod lupou*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 14.

<sup>60</sup> Tamtéž.

### 3 Gotický román v české literatuře

V předchozí kapitole jsme si ukázali, že anglický gotický román prošel od svých počátků určitým vývojem. Autoři daný žánr obohacovali osobitým přínosem, ať už se jednalo o lyrické líčení přírody, využití exotické látky či zobrazení vnitřně rozpolceného hrdiny. Na tradici anglického románu navázali také spisovatelé v Německu, Francii či Spojených státech amerických. Přestože si dané národní literatury vytvořily vlastní pojetí daného žánrového typu, podstatou fabule ovšem zůstával hrůzostrašný příběh plný tajemství, jehož cílem bylo vyděsit čtenáře.

Také v našem prostředí našel gotický román své uplatnění a těšil se čtenářské oblibě. Tato kapitola se tedy bude zabývat výskytem prvků gotického románu v české literatuře. Nejprve se krátce podíváme na počátky daného žánru u nás. Následovat bude sonda do české literatury 20. století (s akcentem na její první polovinu), jež tvoří jádro diplomové práce. Věnovat se bude interpretaci vybraných beletristických textů s ohledem na uplatnění prvků žánru gotického románu.

#### 3.1 19. století

Oldřich Sirovátka píše, že na přelomu 18. a 19. století začaly do české literatury pronikat nově vzniklé beletristické žánry, vedle románů dobrodružných, loupežnických či historických nechyběl ani román hrůzostrašný.<sup>61</sup> Rozšířily se zde především díky vlivu německého prostředí, neboť české země byly v uvedené době součástí Rakouska-Uherska. Němčina byla po dlouhá léta úředním jazykem, proto si čtenáři mohli dovolit číst díla i v originálu. Nicméně příběhy byly také překládány či různě adaptovány v obrozeneckých knížkách lidového čtení. Nejpopulárnějším německým autorem byl u nás Christian Heinrich Spiess. Parafraze jeho próz můžeme najít např. v tvorbě Prokopa Šedivého (*Zazděná slečna aneb Podivné příhody Marie z Hohenturu*), jak uvedla Helena Kupcová.<sup>62</sup>

Původní anglický gotický román do české literatury pronikal s většími obtížemi než Schauerroman, bylo tomu tak především kvůli vzdálenosti jazykové i geografické. I jeho

---

<sup>61</sup> SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0122-X, s. 13.

<sup>62</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 221.

podobu však u nás nalezneme v knížkách lidového čtení, příkladem může být povídka *Železná košile* Václava Rodomila Krameria.<sup>63</sup>

Období romantismu v české literatuře přálo hojnému využívání prvků gotického románu, ať už se jednalo o díla Karla Hynka Máchy (*Křivoklad, Pouť krkonošská*) či Karla Sabiny (*Hrobník*).<sup>64</sup> V jejich příbězích najdeme postavy záhadných dvojníků nebo mrtvých mnichů.

Pro druhou polovinu 19. století bylo dle Heleny Kupcové příznačné, že se typické prvky gotického románu uplatnily v „širším měřítku populární literatury“.<sup>65</sup> V příbězích byl kladen důraz na vylíčení tajuplného prostředí, oblíbeným místem se stala Praha. Ta zde byla zobrazována se všemi svými tajemnými zákoutími, starodávnými sídly či labyrinty podzemních chodeb. Příkladem děl z uvedeného období mohou být *Pekla zplozenci* Josefa Jiřího Kolára či *Tajnosti pražské* Josefa Svátka.<sup>66</sup> V názvu druhé zmiňované knihy lze spatřovat paralelu k frenetickému románu *Tajnosti pařížské* francouzského autora Eugèna Suea. Hrůzostrašné motivy nalezneme také v prózách Julia Zeyera či v romanetech Jakuba Arbesa, který byl zároveň překladatelem Ch. H. Spiesse.

Velké čtenářské oblibě se těšily i tzv. krvavé romány. Převážná většina těchto „krváků“ či „krvasů“ ovšem nebyla kvalitativně příliš na výši, mohli bychom je zařadit k typickým žánrům triviální literatury. Polský literární historik Patrycjusz Pająk poukázal na rozdíly mezi románem krvavým a tradičním anglickým gotickým. „[...] *krvavý román [se] liší méně propracovanou zápletkou, méně sugestivní atmosférou a menší prokresleností postav, větší důraz je naopak kladen na dynamický děj sestávající z neobyčejných a navzájem se protínajících příhod hrdinů, které jsou však zachyceny poměrně stručně a naivně.*“<sup>67</sup> V pozdější době se krvavé romány staly předmětem nejrůznějšího parodování (viz Josef Váchal a jeho *Krvavý román*).

## 3.2 20. století

Podle Lenky Rezníkové zasáhla českou literaturu (v kontextu literatury evropské) druhá vlna zájmu o gotický román na přelomu 19. a 20. století. Žánr jako takový se ovšem

---

<sup>63</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 221.

<sup>64</sup> Tamtéž.

<sup>65</sup> Tamtéž.

<sup>66</sup> Tamtéž.

<sup>67</sup> PAJĄK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 96.

značně emancipoval a došlo k rozvolnění vazby mezi tradičním pojetím románu a gotikou. „*Gotický – tj. nyní již především jen děsivý – efekt tu nevyvolával temný středověk, nýbrž temné stránky soudobé civilizace a lidského podvědomí.*“<sup>68</sup> Nová koncepce daného žánru se tedy separovala od ryze historického kontextu fabule a často k němu odkazovala pouze dílčími prvky. Autoři nacházeli zdroje hrůzy a děsu ve své současnosti.

V české literatuře první poloviny 20. století lze nalézt motiviku gotického románu v dílech autorů, kteří tvořili v kontextu rozličných literárních směrů. V kombinaci s dekadencí uplatnil dané žánrové prvky ve své prozaické tvorbě Jiří Karásek ze Lvovic (*Gotická duše, Romány tři mágů*). Pod vlivem expresionismu vznikla filozoficky laděná díla Ladislava Klímy *Utrpení knížete Sternenhocha* či torzo tzv. *Velkého románu*, v nichž autor využil metody gotického románu i jeho typický hrůzostrašný prostor. Na tradici daného žánru navázal také Vítězslav Nezval. Jeho „černý román“ s názvem *Valerie a týden divů* můžeme označit jako syntézu poetiky gotického románu se surrealistickými vizemi a asociacemi. Inspiraci tímto žánrem lze spatřovat též v tvorbě německy píšících autorů působících v Čechách, např. Paula Leppina, Karla Hanse Strobla, ale především Gustava Meyrinka, který román *Golem* zasadil do prostředí středověké Prahy.<sup>69</sup> Ta v jeho pojetí nabývá tajemných a magických konotací v kombinaci s židovskými pověstmi.

Po druhé světové válce využili v literární tvorbě prvky gotického románu ku příkladu Ladislav Fuks (*Vévodkyně a kuchařka*) či Jan Křesadlo (*Zámecký pán aneb Antikuro, Obětina*). Jak píše Helena Kupcová, v dílech Jana Křesadla se objevují žánrové motivy v aktualizované podobě, slouží jako prostředky pro vyjádření ironie, grotesknosti, deziluze a deformované skutečnosti.<sup>70</sup>

Třetí významnou vlnu zájmu o gotický román spatřuje Lenka Řezníková na přelomu 20. a 21. století a definuje ji jako záležitost postmoderny.<sup>71</sup> Na tradici tohoto žánru nejvýrazněji navázal Miloš Urban v románech *Santiniho jazyk, Stín katedrály* či *Sedmikostelí*. Na rozdíl od předchozího období se postmoderní autoři inspirovali

---

<sup>68</sup> ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. *Gotická duše moderny. Gotika a gotický román v české literatuře přelomu 19. a 20. století*. In: BLÜMLOVÁ, Dagmar a JIROUŠEK, Bohumil. *Čas moderny*. České Budějovice: JU v Českých Budějovicích, FF, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2006. ISBN 80-7040-865-0, s. 78.

<sup>69</sup> KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 222.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 222.

<sup>71</sup> ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. *Gotická duše moderny. Gotika a gotický román v české literatuře přelomu 19. a 20. století*. In: BLÜMLOVÁ, Dagmar a JIROUŠEK, Bohumil. *Čas moderny*. České Budějovice: JU v Českých Budějovicích, FF, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2006. ISBN 80-7040-865-0, s. 71.

gotickým románem zcela vědomě. Právě ve zmiňovaném *Sedmikostelí* Miloše Urbana s podtitulem *Gotický román z Prahy* najdeme motivy brutálních vražd i atmosféru plnou tajemna, což je pro daný žánr typické, jak píše Sabina Pytel.<sup>72</sup> Dílo obsahuje též explicitní aluze na tvůrce tradičního gotického románu – H. Walpolea, C. Reeveovou, A. Radcliffovou, E. T. A. Hoffmanna či E. A. Poea.

### 3.2.1 Jiří Karásek ze Lvovic: Román Manfreda Macmillena

Přestože zástupci české dekadence gotický román jako literární žánr spíše odmítali, měli zálibu v okultismu a satanismu. Přitahovalo je iracionální i prostředí tajemných zámků, katedrál či hřbitovů. Jiří Karásek ze Lvovic, představitel daného uměleckého směru, často otevíral ve svých dílech tabuizovaná témata a zobrazoval jevy bizarní, patologické a morbidní, čímž provokoval soudobou společnost.

V trilogii s názvem *Romány tři mágů* (*Román Manfreda Macmillena* – 1907, *Scarabeus* – 1908, *Ganymédes* – 1925) Karásek navázal na tradici romantického líčení tajemných scén a dramaticky rozvíjel fabuli plnou fantaskních jevů. Podařilo se mu udržet čtenáře v napětí a vyvolat v něm pocity hrůzy a znepokojení. Tato podkapitola je věnována analýze prvního dílu inkriminované trilogie, tedy *Románu Manfreda Macmillena*, neboť je ze všech tří děl kompozičně nejvytříbenější a příběhově nejsvižnější. Jak poznamenal Patrycjusz Pająk, „ve *Scarabeovi a Ganymedovi schází autorovi tvůrčí disciplína a důmyslnost. Obě díla proto až příliš zatěžuje popisy vnitřních stavů, které odpovídají dekadentnímu (avšak ne vždy gotickému) sklonu k okázalému přehánění*“.<sup>73</sup> V uvedeném textu se pokusíme najít žánrové prvky, které jsou pro gotický román typické, popřípadě si ukážeme, jak jsou v Karáskově pojetí aktualizovány.

#### 3.2.1.1 Obecná charakteristika díla

Titul díla po vzoru triviální literatury seznamuje čtenáře s hlavní postavou příběhu i s předpokládanou formou literárního žánru. Na začátku románu nalezneme motto „*Cave haec legere*,“<sup>74</sup> které bychom mohli volně přeložit jako „*Buďte opatrní při tomto čtení*“. Karásek krátkou poznámkou vzbuzuje dojem záhadnosti a nebezpečnosti předkládaného

---

<sup>72</sup> PYTEL, Sabina. Setkání s gotickým románem. In *Setkání s druhým*. Připravili A. Zachová, P. Poslední a V. Víška. 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 2006. ISBN 80-7041-692-0, s. 228.

<sup>73</sup> PAJĄK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 253.

<sup>74</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 13.



příběhu. Na motto navazuje komentář „*Připsáno středověkým mnichem do magické knihy*“,<sup>75</sup> je zde tedy explicitně vyjádřen odkaz k minulému věku a efekt tajuplnosti je ještě více zvýrazněn.

Dílo je rozděleno do dvou částí s názvy *Úvod* a *Historie*. Úvod lze považovat za jakousi předmluvu, plní ovšem zcela jinou funkci, než jakou známe z tradičních gotických románů. Tam předmluva sloužila k navození autentičnosti, často implikovala zdání nalezeného rukopisu z období středověku a autor se stylizoval do role pouhého překladatele textu. Karáskův *Úvod* rezignuje na jakoukoliv snahu o autentičnost, naopak plně přiznává smyšlenost příběhu. Zároveň je zde vyřčena otázka: „*Proč by měli býti příběhy, mnou tak usilovně vylháváné, méně pravdivé než historie, jinými podle skutečnosti lhostejně popisované?*“<sup>76</sup> V této pasáži ke čtenáři nepromlouvá sám Karásek, ale Francis, jedna z ústředních postav románu, a navíc také vypravěč celého příběhu. Současně je tak nastíněna rámcová kompozice příběhu, kterou Francis uvádí větou: „*Počíná se podivuhodná historie o mém příteli Manfredu Macmillenovi.*“<sup>77</sup> Následující část pojmenovaná jako *Historie* obsahuje Francisovo vyprávění rozdělené do sedmdesáti devíti krátkých kapitol.

V *Románu Manfreda Macmillena* dominuje motiv dvojnickví. Vypravěč je konfrontován s portrétem, který na první pohled identifikuje jako podobiznu hraběte Manfreda. Později se ovšem dozvídá, že nezachycuje Macmillena, nýbrž záhadného Cagliostro. O něm se dozvídáme, že se přátelil s Manfredovým předkem. Hrabě na základě divadelního představení, jež bylo prodchnuto výjevy z Cagliostrova života, odhaluje existenci svého dvojníka, Waltera Mory. Manfreda i Moru můžeme pravděpodobně (i na základě totožného vzezření) považovat za převtělení Cagliostro, patrně nesmrtelné bytosti. Hrabě se rozhodne svého dvojníka ovládnout za pomoci černé středověké magie.

### 3.2.1.2 Koncepce časoprostoru

Na rozdíl od tradičního gotického románu není Karáskovo dílo situováno do období středověku. Odehrává se v autorově současnosti a k minulosti se vztahuje pouze dílčími aluzemi, což se nejmarkantněji projevuje při líčení prostoru. V souvislosti

---

<sup>75</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jirí. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jirí. *Romány tři mágií*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 13.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>77</sup> Tamtéž.

s časovým ukotvením příběhu hovoří Daniela Hodrová o tzv. skříňkové stavbě. To znamená, že „*Cagliostroův příběh, jímž čas v románu sestupuje do minulosti, je vložen do Manfredovy noční zpovědi*“.<sup>78</sup>

Děj je zasazen do prostředí dvou velkých měst, Vídně a Prahy. To je opět v rozporu s tradicí gotického románu, kde se příběhy odehrávají spíše na odlehlých místech. V Karáskově pojetí ovšem právě město nabývá negativních a tajemných konotací. Jak píše Lenka Řezníková, „*stinné stránky a sporné důsledky postupující urbanizace evropské společnosti, zdá se, posílily negativní literární reprezentace města, které již zdaleka nebylo výstavním štítem nového, podnikavého měšťanstva a jeho spořádaného biedermeieru, nýbrž symbolem nepořádku, bídy, kriminality, nemoci, prostituce*“.<sup>79</sup>

Vídeň je místem, v němž dochází k navázání až patologického vztahu mezi Francisem a záhadným hrabětem Manfredem Macmillenem. Manfredův přepychový palác, plný starobylých předmětů a relikvií, Francise na první pohled uchvátil. „*Komnata, v níž jsme té noci zůstali, byl budoár zemřelé matky. [...] Něco starovídeňského zůstalo v ovzduší komnaty. Její mrtvost měla veselý akcent [...]*“.<sup>80</sup> Topos tajemné komnaty je pro gotický román typický. V Karáskově pojetí se jedná o místnost, která byla přístupná pouze Manfredovi, nikdo jiný sem do té doby neměl povoleno vstoupit.

„*Druhé patro, v němž nikdo dávno nebydlil, mělo stopy zanedbanosti. Ticho zde bylo hlubší, mrtvo mrtvější. Všechno mělo ráz zapomenutosti: i mřížová vrata, jimiž byla přepažena chodba od schodiště, působila dojmem, jako by se neotočila již celé století na svých stěžejích. [...] Ohromný děs mne ovanul z nekonečné chodby jako z hlubin bezedného sklepu. Celý tento palác uprostřed temnot v blízkosti Manfredově se podobal zakletému, dřímajícímu hradu, kde jako by zkamenělo před věky všechno, mimo nás dva, rušící jeho klid*“.<sup>81</sup> Popis druhého patra v kombinaci se snahou o navození pocitu hrůzy ve čtenáři zcela odpovídá danému žánru, stejně jako toposy sklepení či prokletého hradu. Atmosféra mrtvolné prázdnoty je nadto umocněna odkazem na minulost. Ve druhém poschodí se nacházela další tajemná komnata, která „*byla vsutku totožná s místností, kde*

---

<sup>78</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vyd. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3, s. 88.

<sup>79</sup> ŘEZŇÍKOVÁ, Lenka. Gotická duše moderny. Gotika a gotický román v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In: BLŮMLOVÁ, Dagmar a JIROUŠEK, Bohumil. *Čas moderny*. České Budějovice: JU v Českých Budějovicích, FF, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2006. ISBN 80-7040-865-0, s. 80.

<sup>80</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tří mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 25–26.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 56.

*jsme seděli v prvním patře. Týž tvar, táž okna. [...] Tužil jsem, že v komnatě jest ukryto Manfredovo tajemství.*<sup>82</sup> Místnost dle Francise budila zdání rodinného muzea, archivu, ale také alchymistické laboratoře. Nacházely se zde starožitné relikvie (např. knihy, obrazy) i vědecké nástroje. Nejdůležitějším objektem komnaty byl ovšem tajemný obraz, jenž Francis identifikoval jako Manfrédův portrét. Hrabě mu však vysvětlil, že se nejedná o podobiznu jeho samého, ale o zpodobnění tajemného Cagliostro. Veškeré předměty nacházející se v této místnosti patřily právě onomu záhadnému muži.

Významné postavení má v románu také město Praha. Již v úvodní části Francis nastínil, proč se určité pasáže děje odehrávají právě tam: *„Dlouho jsem přemýšlel, jak příběh, sám o sobě absurdní, učiniti co nejabsurdnější. Konečně jsem se odhodlal, přeložiti jej do Prahy, úmysl tedy, v němž se může jeviti dokonalá bláznivost. Bylo mi sice namítáno, že neexistuje nevkusnější prostředí [...].“*<sup>83</sup> Praha v příběhu zastupuje místo, kde se Manfred setkává se svým dvojníkem, zároveň je to také prostor plný temných zákoutí, v nichž ožívá minulost i děsivé vize obou protagonistů. Dobře to dokládá následující úryvek: *„Nevím nic o přítomnosti toho města. Vše, čeho tam hledám, je minulost. Chci-li míti v životě pocit, jaký by měli mrtví, uložení v chrámech do skříní z křišťálu, jdu do Prahy. Její vzduch jest tísnící a těžký od tragiky všeho, co se tam přihodilo. Vidím Hradčany, Malou stranu, Staroměstské náměstí a cítím, že Minulost je v Praze přítomna. Nemusím nic věděti ani o dějinách. Přijdu-li tam, zvím o všem, jako bych se díval na vše vlastníma očima. [...] jako by se probouzelo slavné mrtvé město a znova zahloubávalo do smutného, tmavého zrcadla své osudné marnosti.“*<sup>84</sup> Francis popisuje Prahu jako město prodechnuté atmosférou minulých věků i zmaru, rozkladu a předzvěsti smrti, což je příznačné pro dekadentní líčení scenérií. Na čtenáře ovšem tyto popisy mohou zapůsobit stejně znepokojivě jako zobrazení odlehlého prostředí gotického románu.

Postavy románu se často potulují noční Prahou, v níž *„duše středověku obletuje všechny věci. [...] Všechna místa jsou minulostí prodechnuta. [...] Jste tu v starobylém městě, jež uchovává duši svého dávného obyvatelstva, dusně hrobovou blízkost těch, kdo zde před věky žili.“*<sup>85</sup> Je patrné, že minulost je zde spjata se záhrobím, s dušemi dávno zemřelých lidí. Na Francise atmosféra všudypřítomné smrti působí velmi stísnujícím

---

<sup>82</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tří mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 57.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 43.

dojmem. Daniela Hodrová hovoří o tom, že postavy anglického gotického románu se často vydávají na předpůlnoční toulky spícím hradem (konkrétně jeho opuštěným křídlem), procházejí temnotou a otevírají skryté dveře do tajemné komnaty.<sup>86</sup> V Karáskově pojetí hrdinové takto bloudí osamělým nočním městem, které zde kompenzuje topos tajemného domu.

*„Někdy jsem i vcházel do domů, jež na mě působily záhadným dojmem. Vystupoval jsem po rozviklaných dřevěných schodech do poschodí, vcházel do tmavých chodeb a koridorů bizarních budov.“<sup>87</sup>* Domy jsou tedy i za denního světla zobrazovány s akcentem na svá temná zákoutí. Obdobně je tomu také při líčení Týnského chrámu, Staroměstského náměstí či dalších kostelů a klášterů. Výjimkou není ani vnější popis Pražského hradu. Objekt budí dojem melancholické zříceniny, není zachycen jako prostor sloužící k národní reprezentaci. *„Pustá, dlouhá budova, temná jako vězení, působila na nás skličujícím dojmem.“<sup>88</sup>*

Podíváme-li se na konkrétní stavby, které hrdinové románu v Praze navštívili, za zmínku jistě stojí chrám svatého Jakuba. *„Jak vejdete, jako by vás zajal přízrak Středověku a zatopil vás svými tmavými, minulými stíny. [...] Pohleďte jen, jaké grandiosní linie výšky a délky! [...] Zlaté sochy zaplavují všechno odleskem, vyzdvihují ke středověkému pathosu. A pod dlažbou je plno mrtvých těl v hlubokých hrobkách, ostatky mrtvých jsou v relikviářích, pod kamennými deskami oltářů: mrtví, sami mrtví [...]“<sup>89</sup>* Právě v této katedrále se Manfreda zmocní podivný pocit, že jej někdo sleduje. Následně v tajemné bytosti pozná svého dvojníka. Také zde naplno ožívá duch středověku. Detailní popisy částí chrámu i jeho vybavení (obrazy, sochy) v kombinaci v líčení mrtvolného ticha vyvolávají hrůzostrašné pocity. K dalšímu významnému sakrálnímu místu patří Jindřišský chrám obklopený hřbitovem. Interiérem stavby pronikalo *„hrobové ovzduší rytířských kobek, položených pod chrámem“<sup>90</sup>* I v této budově došlo k setkání s Manfredovým záhadným dvojníkem, tentokrát jej však místo Macmillena spatřil Francis.

Obě ústřední postavy se v Praze nejprve usadily v Manfredově paláci. I tato stavba vzbuzovala ve vypravěči pochmurné a melancholické pocity, které byly dány

---

<sup>86</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vyd. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3, s. 90.

<sup>87</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jirí. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jirí. *Romány tři mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 43.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 104.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 114.

do kontrastu s pompézností budovy. „*Tesklivá nálada se mne zmocňovala, chodil-li jsem tímto domem, kde žili a umírali Manfredovi předkové. [...] Z každého šelestu v dlouhých chodbách jsem slyšel ohlas dávno vyvanulého vzdechu. Bylo mi smutno v komnatách, kde se zdálo, že stěny a stropy vidí ještě všechno, co se odehrávalo zde před lety, a že sen nějakých dávných rodinných tragédií je dosud trápí.*“<sup>91</sup> V Manfredově paláci ožíval přízrak dávných předků i tragédií rodu, ku příkladu Manfredův strýc spáchal sebevraždu. Francis na každém kroku cítil přítomnost třetí osoby, jejíž existenci nedokázal racionálně vysvětlit. V paláci se nacházela bizarní knihovna, která obsahovala „*biografie šilenců, zločinců, sebevrahů*“.<sup>92</sup> Podobné tituly najdeme mj. v tvorbě Ch. H. Spiesse.

Manfred s Francisem se nakonec přestěhovali do Macmillenova zámku na Bílé hoře. Celou budovou prostupovala tklivá vzpomínka na rodinnou tragédii – násilnou smrt Manfredova otce. „*Pohádav se s přítelem pro milenku, vyzval jej na souboj, jenž zde konán poblíž zahradního gloriety. Otec Manfredův vykrvácel na spadalém listí zahrady. Příklad zmizel – a po dlouhých letech se vynořilo naposledy jeho jméno, když zemřel jako zapomenutý beuronský mnich v Emauzích.*“<sup>93</sup> Velmi detailní popisy barokního zámku, jež v sobě nesly nádech katolického mysticismu, střídalo líčení přilehlé zahrady. Ta ovšem svým vzezřením spíše navazovala na tradici pohanských kultů. Lenka Řezníková hovoří v souvislosti s Karáskovými prózami o těsné vazbě mezi gotikou a barokem. Právě barokní architektura, sochařství a malířství je dle Lenky Řezníkové tím, co „*inscenovalo příslovečnou monstrózní gotického žánru. Opuštěné barokní paláce, jejich zvětřelý mramor, tlející závěsy v temných oknech a zčernalé stříbro barokních svícňů vytvářely pro gotické příběhy stejně panoptikální scénu jako gotika sama.*“<sup>94</sup> Již bylo řečeno, že termín *gotika* po dlouhá staletí nabýval ryze negativních konotací. Tuto paralelu lze aplikovat také na reflexi baroka, jež bylo řadu let vnímáno jako něco umělecky podřadného, co bylo spojováno s nepříznivým společenským klimatem (viz označení „doba temna“).

K zámku náležela i kaple dříve sloužící jako zednářské lóže. V kapli bylo možné najít za oltářním obrazem tajné dveře, které oba muže dovedly k místnosti, „*jež*

---

<sup>91</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tří mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 106.

<sup>92</sup> Tamtéž.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 119.

<sup>94</sup> ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Gotická duše moderny. Gotika a gotický román v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In: BLÜMLOVÁ, Dagmar a JIROUŠEK, Bohumil. *Čas moderny*. České Budějovice: JU v Českých Budějovicích, FF, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2006. ISBN 80-7040-865-0, s. 82.

byla alchymistickou laboratoří a obsahovala příruční knihovnu esoterických věd“.<sup>95</sup> V tomto prostoru se Manfred věnoval vědeckým experimentům a magickým rituálům, jimiž chtěl přemoci svého soka. „Byl tu černě zastřený oltář, a na něm bylo rozloženo plno magických věcí k ritu, vyznávajícímu d'ábla s touž extasí, s jakou jiné rity vyznávají Boha. [...] A na stěně byla připevněna knihovna okultních spisů středověkých.“<sup>96</sup> Místnost obsahovala mnoho tajuplných předmětů pocházejících z minulých staletí, ať už se jednalo o zašlé pergameny, kouzelné zrcadlo, magický kord, starobylé lampy či smlouvu s mocnostmi černé magie.

Právě zámeček na Bílé hoře je místem, kde celý příběh graduje. Dojde tu ke konfrontaci mezi Manfredem a jeho sokem Walterem Morou. V závěru románu se tato budova stává pro Francise jakýmsi labyrintem, z něhož nemohl najít cestu ven: „Znova jsem tápal po východu ke schodům. Ale stále jsem narážel zmateně na holé zdi, jako by přestavěl nějaký démon, tropě si žerty ze mne, nenadále celý zámek a zazdil schody.“<sup>97</sup> Když se vypravěč konečně vymanil z bludiště zámeckých chodeb, dostal se do přilehlého parku. Manfreda však nikde nenalezl. Topos labyrintu je pro gotický román typickým atributem. Znesnadňuje hrdinům orientaci v prostoru a snaží se zmást cíl jejich cesty.

### 3.2.1.3 Postavy

Ústřední postavou příběhu je hrabě Manfred Macmillen. Mužovo křestní jméno může evokovat asociaci k prvnímu anglickému gotickému románu *Otrantský zámek* H. Walpolea, kde byl hlavní hrdina také nositelem jména Manfred. Při komparaci těchto dvou charakterů ovšem nelze říci, že by se Karásek anglickým autorem inspiroval či na něj přímo navázal. Walpoleův kníže byl postavou ryze negativní, postrádal kladné vlastnosti i hlubší psychologické prokreslení. Karáskova Manfreda však nemůžeme takto jednoduše kategorizovat. Přestože se dostal do kontaktu s černou magií, neměl v úmyslu ji zneužít k nekalým účelům. Daniela Hodrová klasifikuje Manfreda jako mága, kouzelníka, který svou podstatou částečně navazuje na tradici poutníků či vznešených loupežníků doby romantické.<sup>98</sup> Takovou postavu můžeme vidět např. v románu *Poutník Melmoth* Ch. R. Maturina, kde navíc stejně jako u Karáska hraje významnou roli motiv portrétu.

---

<sup>95</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 120.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 128–129.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 138.

<sup>98</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vyd. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3, s. 119.

Hrabě pocházel „ze šlechty, jež se přestěhovala v pěti stoletích několikrát ze země do země a z národu do národu, tak že nyní byla mimo všechna území a všechny rasy. Byl všude a nikde domovem.“<sup>99</sup> Můžeme tedy říci, že Manfred nepociťoval příslušnost k určité národnosti, možná naopak nabyt pocitu jisté vykořeněnosti. Hodně cestoval, střídavě pobýval v několika evropských městech, především se zdržoval ve Vídni a v Praze. Obě města v sobě skrývala jakousi protikladnost, což se projevovalo také v Manfredově chování. Ve Vídni se stylizoval do role dandyho, který se rád obklopoval mladými a krásnými muži. V Praze ovšem vystupovala do popředí druhá stránka jeho duše, choval se zde jako snílek, samotář a tulák.

Druhým významným charakterem románu je Francis, zároveň vypravěč celého příběhu. O jeho vzhledu se toho příliš mnoho nedozvídáme, poukázáno je ovšem na kontrast mezi Manfredovou snědou tváří a Francisovou bledostí. Pokud nahlédneme do vypravěčova nitra, můžeme říci, že byl tento muž Macmillenem až patologicky okouzlen. Rozhodl se vzdát vlastního života ve prospěch Manfreda, sdílel s ním jeho tajemství. Mezi jeho charakterové vlastnosti patřila starostlivost, odevzdanost, ale i citová závislost. Pro Macmillena by byl ochoten obětovat cokoliv.

Románem implicitně prostupují homosexuální motivy, to však nebylo v kontextu Karáskovy tvorby nic ojedinělého. Vztah mezi Manfredem a Franciséem lze považovat za značně ambivalentní. Hana Bednaříková hovoří o schématu, v němž dominantní člen dvojice zastává roli zasvětitelce, průvodce (Manfred); druhý člen je tzv. slabým partnerem (Francis).<sup>100</sup> Uvedená skutečnost plně odpovídá vypravěčově submisivně a pasivně, což dobře dokládá následující úryvek: „Myslíl jsem na něj, i když jsem byl sám. Tím více mizela má samostatnost, když se stýkal se mnou, když se mne dotýkal a dechem svým mne omamoval. [...] Ale přitom také jsem cítil, že nebylo životem, co jsem žil před tím, než jsem se stal přítelem Manfredovým.“<sup>101</sup> „Manfred byl dominujícím živlem v našem přátelství, zatím co já jsem byl den ze dne zženštile podlehljší.“<sup>102</sup>

Manfred na první pohled upoutával svým zevnějškem, přestože na něm dle Francise nebylo nic výstředního. Oblékal se elegantně, módně. Snažil se vypadat mladistvě, byť již nepatřil k nejmladším. Jako správný dandy se obklopoval pouze

---

<sup>99</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 17.

<sup>100</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence*. 1. vyd. Brno: CDK, 2000. ISBN 80-85959-66-6, s. 60.

<sup>101</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 101.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 108.

krásnými lidmi a předměty, naopak opovrhoval ošklivostí i stářím. Tato záliba je příznačná především pro dekadentní estetiku. Zajímavá je zmínka o Macmillenově erotismu, hrabě zcela opovrhoval ženami, které se v celém příběhu de facto nevyskytují. U Manfreda lze též spatřovat sklony k narcismu, „*stěží by byl někoho povýšil nad sebe*“.<sup>103</sup> Macmillena můžeme obecně charakterizovat jako extravagantního jedince s komplikovaným nitrem a se zálibou v abnormalitách.

Aluze na středověk v *Románu Manfreda Macmillena* nenacházíme pouze v prostředí Prahy a její (především sakrální) architektuře či výtvarném umění. Sám Manfred se považoval za člověka, jehož duše nenáležela době současné, ale minulé. „*Nač dáti se znásilňovati dobou? Je nutno překonati předsudek, jako je datum našeho narození. Nikdo se nenarodí nevhodně, když nechce. Je v naší moci se naroditi v době, již potřebujeme pro sebe*...“<sup>104</sup> Francis viděl v hraběti člověka, který se „*narodil ve středověku, žil ve středověku*“.<sup>105</sup> Od prvního setkání jej Manfred uchvátil svojí démoničností a zálibou v anomáliích. „*Nelekal se ani krajností, ani násilností. Bavilo ho napínat nervy nemožnostmi, vháněti duši do umělého šilenství. Všim tím se opojoval, co děsí dnes v knihách středověkých*“.<sup>106</sup> Na rozdíl od středověkých lidí posedlých demony chtěl Manfred své vnitřní běsy ovládnout, a to za pomoci středověké magie. Společně s Francisem toužil obnovit „*s dvojnásobenou tajemnou silou všechna slova, myšlenky, ideje magických věd, jež uložili do zapomenutých knih ti, kdo žili a myslili v Středověku a umírali v únavě cest, jež je vedly hlouběji, až k samotnému středu Tajemna*“.<sup>107</sup> Moderní vědou zcela opovrhoval. Za pomoci magických rituálů se pokoušel o ovládnutí Waltera Mory, což se mu nakonec stalo osudným.

#### 3.2.1.4 Další prvky gotického románu

Důležitou roli hrají v příběhu přírodní jevy a počasí, což ještě více zvýraznilo atmosféru tajemna. „*Zvenčí sem zazníval kvílivý vítr a náraz deště o stromy v zahradě, o průčelní zdi. Setřásl jsem marně temnou, utkvělou představu děsu, jako v černém snu setřásáme tížící břímě*“.<sup>108</sup> Silný víchř a kapky deště dopadající na okenní tabulky jsou často efektně dávány do kontrastu s mrtvolným tichem uvnitř budov. „*Bylo ticho kolem*

---

<sup>103</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tří mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 19.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>105</sup> Tamtéž.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 56.



*nás, hrobové ticho, že teď bylo sem slyšeti zvenčí i pomalé šumění ustávajícího deště.*<sup>109</sup> „*Hrobové ticho se rozhošťovalo kolem nás, přerušené jen podzimními vichřicemi, žalostně úpějíci [...]. Někdy nával větru se opřel tak zuřivě o zámeček a prohnal se tak zběsile chrastícím listím zahrady, že to vypadalo, jako by nás chtěl navždy smést v prohlubeň. [...] Jindy bylo však zde takové mrtvo, že jsme propadali sluchovým halucinacím.*“<sup>110</sup> Stupňující se nepřízeň počasí v podobě bouře doprovázené hromy a blesky podtrhuje závěrečné vyvrcholení příběhu. Podobně je tomu také např. v *Otrantském zámku*. U Karáska dramatický děj graduje momentem, kdy dojde k setkání Manfreda a Waltera Mory. Poté, co Francis vyvázl ze zámeckého labyrintu, zjistil, že hrabě beze stopy zmizel. V zahradě v tu chvíli „*vzdálené blesky probíhají oblohou, rozšlehávají se v zlověstných zásvitech. Po každém jejich rozsvícení se zdají temnoty temnějšími a noc hlubší.*“<sup>111</sup>

Již bylo řečeno, že v příběhu dominuje tematika dvojnictví. Tento motiv se v gotických románech vyskytuje poměrně často, jako příklad může posloužit *Ďáblův elixír* německého spisovatele E. T. Hoffmanna, v němž se hříšný mnich na iniciační cestě setkává s několika svými bytostnými já. V Karáskově románu touží hrabě Manfred přemoci dvojníka prostřednictvím temné středověké magie. Podle Daniely Hodrové ovšem tyto pokusy v dekadentním pojetí nedopadaly dobře: „*Mágové končí za záhadných okolností jako oběti svých dvojníků.*“<sup>112</sup> Manfredovo druhé já můžeme charakterizovat jako stínovou postavu, jejíž tajuplná existence je obestřena atmosférou démoničnosti. Důležitou roli v příběhu hraje Cagliostrova korespondence, a především jeho záhadný portrét, který Manfred ukrýval v tajné komnatě. Na základě jednoho z dopisů se šlechtic dozvídá, že jeho „*život není než jednou z oněch dvanácti existencí Cagliostrových*“.<sup>113</sup> Hrabě Macmillen i Walter Mora jsou tedy vtělením tajemného muže, oba mají i totožné vzezření jako on. Lenka Řezníková vnímá hojně využívání motivu dvojnictví v literatuře v kontextu epochy fin de siècle, neboť v sobě skrývala „*chorobnou obavu o vlastní ,já' a obecnou krizi identity*“.<sup>114</sup> Právě možnost existence vlastního dvojníka mohla být zdrojem panického děsu.

<sup>109</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tří mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 88.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 126.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 139.

<sup>112</sup> HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1, s. 654.

<sup>113</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tří mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 62.

<sup>114</sup> ŘEZŇÍKOVÁ, Lenka. Gotická duše moderny. Gotika a gotický román v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In: BLŮMLOVÁ, Dagmar a JIROUŠEK, Bohumil. *Čas moderny*. České Budějovice: JU v

Za zmínku ovšem stojí i eventualita, že Francisova duše byla roztržena do dvou částí, přičemž jednu tvořil právě Manfred. Tuto skutečnost lze usuzovat na základě naprosté protikladnosti těchto hrdinů, jak v rámci charakterových vlastností, tak po stránce vzhledové. V tomto případě by oba hrdinové působili jako jin a jang. Vyloučit však nemůžeme ani možnost, že Manfred byl pouhým výplodem Francisovy bujné imaginace, jak naznačil sám vypravěč v závěru díla: „*Byl-li kdy? Nebyl-li jen výtvozem mé fantazie? Nic nezbylo z temného štěstí, jež mi Manfred daroval. Existovalo? Nezrodilo se jen v mé rozpálené hlavě, choré žárem pekel?*“<sup>115</sup>

Lenka Řezníková dále hovoří o třech inspiračních zdrojích, jimiž Karásek reflektoval vlastní koncepci gotiky.<sup>116</sup> O středověké architektuře a výtvarném umění (především vybavení sakrálních staveb) již bylo pojednáno výše. Důležitou úlohu v příběhu mají také středověké knihy, jejichž četbě se hrabě Macmillen věnoval a postupně „*jako by připojoval tím svou duši ke vzácným, tajemným hnutím středověkého mysticismu [...]*“.<sup>117</sup>

V průběhu děje dochází k podivným jevům, jejichž původ často není objasněn. Především se jedná o tajemné zvuky, které hrdinové slyší v zahradě i v chodbách zámku. „*Opravdu se mi zdálo, že venku někdo chodí po nastlaném uschlém listí. Kroky vždy blíž a blíže zaznívaly. Najednou bylo slyšeti, jako by praskla větev – a nastalo ticho. [...] Prohledali jsme za denního světla zahradu. Ale nebylo tam sebemenší stopy toho, že by tam byl vnikl včera někdo neznámý. [...] Byl jsem náhle vyrušen hlomozem věci, jež udeřila prudce o zemi v chodbě. [...] Ale odpovědí mi byl zcela silný úhoz na dveře, až klika zadrncěla – a v zápětí útěk kohosi ode dveří. Vrazil jsem dveře a osvětlil chodbu svíci. Bylo v ní úplně prázdné...*“<sup>118</sup> Strašidelné zvuky tedy mají iracionální původ, jejich strůjce není odhalen. Nastává také otázka, zda byly tyto zvuky skutečně reálné, či se jednalo o pouhou sluchovou halucinaci obou protagonistů. Stejně záhadné je i Manfredovo zmizení na konci příběhu, které zůstalo rovněž neobjasněno.

---

Českých Budějovicích, FF, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2006. ISBN 80-7040-865-0, s. 87.

<sup>115</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tří mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 141.

<sup>116</sup> ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Gotická duše moderny. Gotika a gotický román v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In: BLŮMLOVÁ, Dagmar a JIROUŠEK, Bohumil. *Čas moderny*. České Budějovice: JU v Českých Budějovicích, FF, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2006. ISBN 80-7040-865-0, s. 79.

<sup>117</sup> KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tří mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012. ISBN 978-80-7207-839-4, s. 20.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 126–127.

### 3.2.1.5 Závěr

Pokusíme se shrnout, jaké žánrové prvky gotického románu Jiří Karásek ze Lvovic ve svém díle využil, popřípadě jakým způsobem jsou v jeho pojetí aktualizovány.

*Román Manfreda Macmillena* se neodehrává ve středověku, ale v autorově současnosti. Celým dílem ovšem prostupují aluze na minulý věk, což se projevuje na rovině prostorové i v rámci charakteristiky postav. Nejmarkantněji se v románu setkáme s gotikou při popisu interiérů dvou pražských chrámů (chrámu svatého Jakuba, Jindřišského chrámu), v nichž plně ožívá duch středověku. Na rozdíl od tradičních gotických románů není Karáskův příběh situován na odlehlé místo, ale do velkého města. V autorově přístupu má ovšem právě město platnost prostoru, které působí jako zdroj hrůzy a tísnivých emocí. Atmosféra Prahy je líčena se všemi svými temnými zákoutími, mrtvolným tichem, všudypřítomným pocitem existence nadpřirozených jevů. Toto město je také zdrojem těsného sepětí s minulostí. Karásek v díle propojil dva umělecké směry, gotiku a baroko. Mezi oběma styly nacházíme paralelu v jejich negativní percepci, jež trvala několik staletí. Baroko i gotika tak vytvářely ideální prostředí pro rozvíjení tajuplné fabule. Zajímavé je, že barokním slohem se vyznačovaly především profánní budovy, zatímco gotika náležela stavbám sakrálním.

Z hlediska motiviky gotického románu nalezneme v díle topos tajemné komnaty (ukrývající starobylé relikvie, čarovné předměty a záhadný portrét), sklepení, prokletého hradu, labyrintu či kaple vedoucí tajnými dveřmi do magické laboratoře. Hrdinové často podnikají toulky nočním městem, stejně jako se protagonisté gotických románů procházejí po osamělých křídlech středověkých hradů. Důležitou roli v příběhu sehraávají přírodní síly a nepříznivé počasí, což napomáhá dramatické a hrůzostrašné gradaci děje. Záhadné jevy (Manfredovo zmizení, zvuky na chodbě, kroky v zahradě) nemají racionální vysvětlení. K stěžejním motivům díla patří dvojnictví, jež bylo oblíbeným tématem gotických románů. U Karásky je ovšem akcentováno s ohledem na možnou krizi identity a hledání vlastního já v období přelomu 19. a 20. století. Dílo po vzoru gotických románů obsahuje jakousi předmluvu, má však zcela jinou funkci. Nesnaží se o navození autentičnosti textu či o předložení nalezeného rukopisu. Zasaduje příběh do rámcové kompozice a jejím pisatelem je vypravěč celého příběhu.

V knize vystupují dvě hlavní postavy – vypravěč Francis a hrabě Manfred Macmillen. Na rozdíl od tradičního gotického románu nelze Karáskovy hrdiny kategorizovat na základě černobílého vidění. Také psychologie postav je detailněji

prokreslena. V osobě Manfreda lze spatřovat inspiraci romantickým poutníkem či loupežníkem. Tento šlechtic a dandy je osobností vnitřně komplikovanou. Má homosexuální i narcistní sklony a zálibu ve starožitnostech i dekadentní estetice. Po objevení portrétu záhadného Cagliostro a zjištění existence svého dvojníka v osobě Waltera Mory se začne zajímat o černou středověkou magii a oddávat se četbě středověké literatury. V tajné laboratoři provádí nejrůznější experimenty a magické rituály, jejichž prostřednictvím chce dvojníka ovládnout a zničit. Považuje se za člověka náležitího minulým věkům, Francis jeho duši nazývá středověkou.

### **3.2.2 Ladislav Klíma: Utrpení knížete Sternenhocha**

Kontroverzní spisovatel a myslitel Ladislav Klíma proslul svéráznou filozofickou koncepcí, kterou promítl do vlastní životní praxe i do beletristické tvorby. Díky Klímově nekonvenčnosti jej není možné zařadit pouze k jednomu literárnímu směru. Jeho prozaické dílo lze charakterizovat jako syntézu expresionistických, novoromantických i dekadentních prvků. Autor ve svých textech mísil prvky triviální i umělecky hodnotné beletrie. Ladislav Klíma v literární tvorbě hojně využíval motiviku gotických románů, dramatické líčení hrůzostrašné atmosféry leckdy tendovalo až k hororovému žánru. Rozsáhlá próza s názvem *Velký román*<sup>119</sup> je plná zvrhlé erotičnosti, násilí a vražd, s čímž kontrastují filozoficky laděné pasáže i grotesknost, která prostupuje celým dílem. Obdobnou koncepci autor využil i v románu *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928). V něm předložil čtenářům fantaskní fabuli, jež se točí kolem děsivého tajemství hlavního protagonisty. Právě rozbor této prózy je předmětem diplomové práce. Ukážeme si, jaké prvky gotického románu zde Klíma využil a jakým způsobem jsou případně aktualizovány.

#### **3.2.2.1 Obecná charakteristika díla**

Název díla odpovídá tradici titulů triviální literatury, seznamuje recipienty s ústřední postavou a naznačuje také zápletku předkládané fabule. Čtenář na základě pojmenování knihy očekává, že kníže Sternenhoch v průběhu děje prožije určitá trápení, ať už fyzické, či psychické povahy. Podtitul díla zní *Groteskní romaneto*. Ladislav Klíma tak explicitně navázal na literární žánr vytvořený Jakubem Arbesem, v němž se hojně vyskytují hrůzostrašné a nadpřirozené motivy, které jsou ovšem v závěru příběhu

---

<sup>119</sup> K řádnému vydání *Velkého románu* došlo až roku 1996 díky editorce Erice Abrams.

racionálně vysvětleny. Podle Ondřeje Neffa „základní princip romaneta vychází z radcliffovského pojetí hrůzostrašné romantiky“.<sup>120</sup> Klíma ovšem spojením uvedeného literárního žánru s přívlastkem *groteskní* vytvořil nové pojetí romaneta, jež jeho původní podstatu přetváří a deformuje. Dílo tak získává ráz perzifláže.

*Utrpení knížete Sternenhocha* sestává ze čtyř částí: předmluvy a tří odlišně koncipovaných kapitol. V předmluvě se autorský subjekt stylizuje do role vydavatele Sternenhochovy pozůstalosti – předkládá veřejnosti fragment jeho deníku. Zde se tedy objevuje princip nalezeného rukopisu. Jde o typický atribut gotického románu, který v próze vyvolává pocit větší autentičnosti událostí, k nimž ve fikčním světě dojde. Vypravěč v předmluvě stručně informuje čtenáře o obsahu deníku a naznačuje kompozici díla. Již v této části prózy lze nalézt prvky grotesknosti, narátor zde ku příkladu uvádí, že rukopis deníku musel být upraven, neboť jeho autor, kníže Sternenhoch, neměl příliš velký spisovatelský talent. „Hlavně jsme svého reka zintelektualizovali. Bylo to nutné. Jeho Jasnost byla s pérem dosti na štíru...“<sup>121</sup> Editoři se však nezdráhali „směle, ale jen co se týče inteligence knížete, postupovat zcela laxně a instinktivně, pohrávavě a bláznovsky, libovolně a grandiosně. A jsme přesvědčeni, že tím jádro věci nejen neutrpí, ale získá.“<sup>122</sup>

Trojice kapitol se od sebe vzájemně odlišuje, literární historik a teoretik František Všetická mluví o tzv. architektonické triádě.<sup>123</sup> První část tvoří souvislé chronologické vyprávění v ich-formě, které je datováno do událostí dne 19. srpna 1912. Druhá kapitola obsahuje Sternenhochovy deníkové zápisky, pečlivě vedené od 21. srpna 1912 do 19. srpna 1913, jež jsou plné retrospektivních pasáží. Závěrečná část se opět vrací ke koncepci plynulé chronologické narace, nyní však v er-formě. Jejím vypravěčem je fiktivní vydavatel deníku knížete, který čtenářům předkládá možnou podobu konce Sternenhochova příběhu. V textu se tedy uplatňuje neobvyklé střídání narativních hledisek i literárních postupů. Podle Daniely Hodrové vykazuje Klímův román rysy tzv. textu-monstra.<sup>124</sup>

---

<sup>120</sup> NEFF, Ondřej. Gotický román a literární fantastika. In: *Něco je jinak. Komentáře k české literární fantastice*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1981, s. 69.

<sup>121</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-01-2, s. 19.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 19–20.

<sup>123</sup> VŠETIČKA, František. Groteskní romaneto Ladislava Klímy. *Česká literatura*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1997. Roč. 45, č. 3. ISSN 0009-0468, s. 248.

<sup>124</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vyd. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3, s. 181.

Fabule je vystavěna na záhadném tajemství knížete Sternenhocha. Muž se ožení s démonickou Helgou-Daemonou, oba partneři však mezi sebou mají velmi ambivalentní vztah plný nenávisti. Helga svým mužem pohrdá, považuje jej za slabocha, který není schopen ocenit její vůli a touhu dosáhnout božskosti. Následují velmi dramatické okolnosti, během nichž Helga zavraždí své dítě a plánuje útěk s milencem. Sternenhoch ale její záměr odhalí, ženu omráčí a zavléče do hladomorny. Tam ji mučí, ponižuje, a nakonec i nechá zemřít. Kníže se poté ocitá ve spleti pochybností, trápí jej výčitky svědomí kvůli spáchané vraždě. Navíc se mu zjevuje přízrak mrtvé Helgy. Ztrácí schopnost rozeznávat, co je skutečné a co je jen výplodem jeho choré fantazie. Postupně propadá halucinačním vizím a opouští jej racionální uvažování. V závěru příběhu je kníže nalezen v hladomorně, jak v agonii souloží s tlejícími ostatky mrtvé Helgy. Umírá na otravu krve, neboť se poranil o ztrouchnivělé kosterní pozůstatky.

### 3.2.2.2 Koncepce časoprostoru

Klímův román se neodehrává ve středověku, ale v autorově současnosti. Vyskytují se v něm ovšem aluze na minulý věk, přestože ne v takovém rozsahu jako na příklad u Karáska. Díky koncepci deníkových záznamů obsahuje ústřední část Klímova románu nejen datování jednotlivých dnů, ale najdeme zde také konkrétní hodinové údaje, přičemž nejmarkantněji jsou zastoupeny půlnoc, poledne či druhá hodina odpolední. „*Unaven tancem, hudbou, hemžením lidí ubíral jsem se, abych se rozptýlil, o půlnoci ze sálu řadou pokojů, dál a dál od něho se táhnoucích. [...] Stanuv u okna, zahledím se do příšerné hvězdné noci; duchově odbíjela z věže půlnoc...*“<sup>125</sup> Půlnoc je denní dobou, kdy poprvé dojde k setkání knížete s přízrakem mrtvé Helgy. To je zcela v souladu s tradicí gotického románu, neboť právě o půlnoci často dochází k dramatickým scénám. V osamělých prostorech starobylých sídel ožívá tajemství celého příběhu, které je obestřeno nadpřirozenými jevy.

Současně však Ladislav Klíma časovou koncepcí gotického románu narušuje. Dominuje u něj totiž namísto půlnoci druhá hodina odpolední, což v autorově pojetí může vyznívat jako perzifláž. Čtenář nepředpokládá, že by se právě tehdy mělo stát něco děsivého. František Všeticka označuje tento hodinový údaj jako čas horální,

---

<sup>125</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 190. ISBN 80-85192-01-2, s. 63–64.

„*pro Sternenhocha je to hodina osudová, hodina trýzně*“.<sup>126</sup> Daná denní doba se v příběhu několikrát opakuje a působí jako výrazný hybatel děje. Ve dvě hodiny odpoledne kníže z hradu dalekohledem pozoruje Helgu, jež jde na schůzku s milencem. V tutéž dobu Sternenhoch započne realizovat svůj plán, jak sprovodit Helgu ze světa, aby se o dva týdny později ve stejný čas přišel přesvědčit, zda jeho žena stále žije. Během druhé hodiny odpolední také dochází k opakovaným střetům mezi knížetem a přízrakem Helgy.

Příběh se odehrává na několika místech: na hradě Rattentemply, na zámku Sausteinu či v Berlíně a jeho okolí. Zlověstnému prostoru gotického románu nejvíce odpovídá právě hrad, který kníže popsal následovně: „*Bydleli jsme právě v mém hradě Rattentemply, v pohoří Harzském. V ohromné černé budově, v jedné z nejstarších, nejmohutnějších památek středověkých v Německu.*“<sup>127</sup> Toto místo se stane svědkem zločinu, což koresponduje s tradicí gotického románu. Daniela Hodrová hovoří o toposu domu-hrobu,<sup>128</sup> kterým je v Klímově díle hradní věž s hladomornou. Z hlediska psychoanalýzy je v románu model domu převrácen, věž zde totiž neplní funkci prostoru, v němž jsou postavy kvalitativně povzneseny na vyšší úroveň, ale stává se naopak místem trýznění a smrti.<sup>129</sup> Hodrová dále poukazuje na skutečnost, že pokleslý topos hradní věže v Klímově románu plní funkci manifestace autorovy filozofické vize – „*teze o světě jako živé mrtvole*“.<sup>130</sup>

Do hladomorny se vstupuje skrytým vchodem z pokoje „*příšerně temně modrého*“.<sup>131</sup> „*[...] za pokleslou podobou toposu vchodu v tradici románů gotických a takzvaných krvavých [se] obvykle tají metafyzický význam,*“<sup>132</sup> jak píše Daniela Hodrová. V románu poněkud groteskním dojmem působí skutečnost, že na cestě z modrého pokoje do hladomorny musí kníže projít celkem čtyřmi tajnými dveřmi. Sternenhoch o hladomorně říká, že „*úplným tajemstvím byla a jest kobka tato každému, mimo pány hradu*“.<sup>133</sup> Zde se opět projevuje Klímova grotesknost. Tato malá černá místnost je prostorem, v němž dojde k věznění a mučení Helgy i k smrti obou hlavních

---

<sup>126</sup> VŠETIČKA, František. Groteskní romaneto Ladislava Klímy. *Česká literatura*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1997. Roč. 45, č. 3. ISSN 0009-0468, s. 25.

<sup>127</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-01-2, s. 39.

<sup>128</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vyd. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3, s. 90.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>130</sup> HODROVÁ Daniela a kol. *Poetika míst*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1997. ISBN 80-86022-04-8, s. 207.

<sup>131</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-01-2, s. 73.

<sup>132</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vyd. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3, s. 113.

<sup>133</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-01-2, s. 83.

protagonistů. Kníže kobku popisuje s jistou dávkou ironie: „*Od středověku měli zde moji předkové krásné místečko, kde bezpečně vydechovali jejich nepřátelé po týdnech – po měsících, – podle toho, hodili-li jim tam občas kus shnilého psiho masa nebo pár krys, uštedřili-li jim džbán kravské moči.*“<sup>134</sup>

V díle také najdeme topos tajemné komnaty s přívlastkem třináctá, což má symbolickou platnost. Kníže se prochází nočním hradem, postupně vchází do jednotlivých místností. Současně také graduje líčení hrůzostrašné atmosféry. „*Trhnul jsem sebou prudce, jako ze spaní vyrušen, a zamířil do třináctého, posledního pokoje. Hrobové ticho, něco hrozného valilo se na mne; ale jsa jakoby narkotizován, umínil jsem si, z pedantického vrtochu, že musím dojít až na konec nejzazší komnaty, která byla slepá, – která mne vždy, kdykoliv jsem ji dříve navštívil, plnila mystickým strachem. Otevru dveře do ní – – přede mnou stojí Helga.*“<sup>135</sup> Ve třinácté komnatě se tedy kníže poprvé setkává s přízrakem mrtvé Helgy. Od té doby je pronásledován nejistotou a pochybnostmi. Neustále přemýšlí, zda byla Helga skutečná, nebo se jednalo o pouhou halucinaci. Událost, která se odehrála v této místnosti, můžeme považovat za spouštěč Sternenhochovy psychózy, jež vyvrcholila naprostou ztrátou racionálního uvažování.

### 3.2.2.3 Postavy

Daniela Hodrová hovoří o monstrozitě postav, jež vystupují v dílech Ladislava Klímy, a to jak po stránce fyzické (obludy), tak psychické a morální (šílenci a vrazi).<sup>136</sup> To platí také pro hlavního protagonistu vybraného románu, kterým je kníže Hellmuth Sternenhoch. Muž sám sebe pasuje do role „*prvního oblíbence a rádce císařova a říše Německé největší pilíř*“<sup>137</sup> a tvrdí, že „*[...] nehledě k mému rodu a bohatství, mohu o sobě směle říci, že jsem krasavec, přes některé své vady, na př. že měřím jen 150 cm a vážím 45 kg, že jsem skoro bezzubý, bezvlasý a bezvousý, trochu též šilhavý a značně pajdavý; ale i slunce má skvrny*“.<sup>138</sup> Na základě uvedené groteskní charakteristiky můžeme Sternenhocha považovat za degenerovaného potomka zámožného šlechtického rodu, jehož vznešený aristokratický původ kontrastuje s jeho vzhledem. Postavy urozeného původu patří k poměrně frekventovaným charakterům vyskytujícím se v gotickém

<sup>134</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-01-2, s. 80.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 64–67.

<sup>136</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vyd. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3, s. 169.

<sup>137</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-01-2, s. 151.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 23–24.



románu, jako příklad lze uvést díla H. Walpolea, C. Reeveové, A. Radcliffové atd. Na rozdíl od anglických předchůdců nepojal Klíma postavu knížete schematicky, což platí i pro ostatní protagonisty jeho románu. Dle Patrycjusza Pajaka „*aristokratický původ hrdinů [...] podtrhuje jejich individualismus, který Klíma podrobuje voluntaristické destrukci*“.<sup>139</sup> Daniela Hodrová dodává, že „*klímovská postava-monstrum je bytostí rozpjatou mezi animálním člověkem-zvířetem, mezi parodovaným hrdinou lidového románu a ‚nejvyšším člověkem‘ či nietzscheovským ‚nadčlověkem‘, Člověkem-Bohem*“.<sup>140</sup> To znamená, že se Klímovi hrdinové snaží zvítězit nad vlastní zvířecostí a povznést své bytí na úroveň božské existence. Autor do myšlení a jednání svých literárních postav projektoval vlastní filozofickou koncepci.<sup>141</sup>

Sternenhochovi se stalo osudným setkání s Helgou, ženou, jež na něj hned při prvním střetnutí zapůsobila svou démoničností. Kníže popsal její vzhled následovně: „*První můj dojem byl, že je to děvče přímo ošklivé. Vyčouhlá postava, tenká, že jsi se jí lekl; tvář hanebně bledá, skoro bílá, prahubená; židovský nos, všechny tahy, ač jinak ne nejhorší, tak nějak zvadlé, ospalé, uspávající; vypadala jako mrtvola, mechanismem nějakým pohybovaná, – a stejně jako tvář, byly i její pohyby strašně líné a chcípavé.*“<sup>142</sup> Na základě daného popisu lze usuzovat, že žena nabývala až zrůdného vzezření. V knížeti vyvolávala pocity hnusu i děsu: „*Neviděl jsem nikdy dříve tváře aspoň přibližně tak strašné a strašidelné [...]*“.<sup>143</sup> „*Bylo mě direktně špatně, když jsem se ponejprv pohledem o ni otřel.*“<sup>144</sup> Přesto si Sternenhoch právě Helgu vybral za svou nevěstu, měl pocit, že jí tím projevuje laskavost. Motivace ke sňatku tedy působí opět groteskně. Žena se k němu ovšem od počátku chová lhotejně, případně mu dává najevo opovržení jeho osobou.

Postavy tradičních gotických románů většinou neprocházejí výraznou vnitřní proměnou, od počátku je můžeme považovat buď za charaktery kladné, nebo záporné. V případě Helgy ovšem toto schéma neplatí. Její osobnost v průběhu děje projde několika transformacemi, které působí svou protikladností až absurdně. V úvodu díla se žena chová lhotejně, apaticky, jako by žila v nějakém polosnu. Podobně se projevuje i ve svatební den, „*jako obětní jehně šla k oltáři; docela tak asi jako loutka, s kterou si*

---

<sup>139</sup> PAJAK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 268.

<sup>140</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vyd. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3, s. 169.

<sup>141</sup> Filozofickou koncepcí Ladislava Klímy se nebudeme podrobněji zabývat. Tato problematika by svým rozsahem mohla být samostatným námětem diplomové práce.

<sup>142</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-01-2, s. 21.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 21.

*hrají děvčátka [...]“.*<sup>145</sup> K první velké změně dojde u Helgy v období těhotenství, její malátnost a pasivnost se vytrácí, žena začne více komunikovat a projevovat emoce. Psychický vývoj pokračuje i po porodu syna. „*Poroučela ted' hojně služebnictvu, [...]. Zlověstně zhnuly chvílemi její oči, ale vládnoucí nálada byla hluboce zamyšlená, melancholická.*“<sup>146</sup> Sternenhoch tyto prudké transformace v Helžině chování nechápe, nicméně až v této chvíli nalézá v manželce opravdové zalíbení. Ona jím však neustále opovrhne a ponižuje ho.

Dramatickým momentem příběhu se stane smrt dítěte – Helga zavraždí syna, neboť v něm viděla Sternenhocha. Poté zabila i svého otce, který ji v dětství týral (o vraždách bude pojednáno níže). Pro knížete se však stávala čím dál atraktivnější, „*[...] zrůžověla, zplněla – stala se nejčarovnější ženou na světě*“.<sup>147</sup> Následně se žena začala věnovat cestování, kriminální činnosti i nejperverznějším sexuálním hrátkám. Po návratu domů se opět proměnila. „*A smutnější se stávala, skleslejší a špatnější. Bledla zas a hubla...*“<sup>148</sup> Ihned ovšem nastal naprostý obrat. „*Náhle se ted' stále smála, poskakovala i tančila, veselé písničky si pobrukovala; do zrcadla se často dívala, na sebe se usmívala – a hned zas třeba do pláče se dala – ale ten nebyl nijak tragický.*“<sup>149</sup> Z uvedených úryvků je patrné, že chování Helgy bylo naprosto nevyzpytatelné a velice proměnlivé, což je zcela v rozporu s klasickým gotickým románem.

Kníže Sternenhoch dokázal manželce odpustit vše – vulgaritu, zločinnost i sexuální úchytky. Nedokázal se však vyrovnat se skutečností, že si Helga našla milence-Trhana<sup>150</sup>. Kníže jej viděl jako osobu sobě podřadnou, nedokázal se smířit s tím, že Helga k němu vzhlíží jako k Bohu. Patrycjusz Pajak hovoří o ambivalentním vztahu mezi oběma protagonisty románu:<sup>151</sup> „*Toto schéma je založeno na závislosti ovládající (Orea, Helga) – ovládaný (Sider, Sternenhoch). Dominance jedné postavy nad jinou spočívá především v její duchovní převaze (proto je tato postava – nomen omen – duchem, anebo se jím stává).*“<sup>152</sup> Helga, která se touží na základě vlastní vůle kvalitativně povznést na božskou

---

<sup>145</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-01-2, s. 29.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>150</sup> Toto pojmenování dal milenci Helgy sám kníže Sternenhoch.

<sup>151</sup> Patrycjusz Pajak dokládá ambivalentní vztah mezi postavami v dílech Ladislava Klímy nejen na románu *Utrpení knížete Sternenhocha*, ale také na novele *Slavná Nemesis*, kde vystupují hrdinové Orea a Sider.

<sup>152</sup> PAJAŃ, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 269.

úroveň, je svému muži nevěrná s Trhanem, což velmi zasáhne Sternenhochovo ego. Nakonec se v záchvatu zuřivosti kníže rozhodne Helgu potrestat – zavlče ji do hladomorny, kde ji mučí, ponižuje a nechá zemřít. Tento moment lze považovat za spouštěč Sternenhochovy psychózy. Trápí jej výčitky svědomí i pocit nejistoty. Několikrát se mu zjeví přízrak mrtvé Helgy. Žena se stane jeho obsesí.

Kníže neustále tápe mezi dvěma možnostmi: Je Helga skutečně mrtvá a pronásleduje ho její duch? Nebo se jí podařilo z hladomorny uniknout a Sternenhocha se tímto způsobem snaží pouze vyděsit? Tyto pasáže jsou hlavním zdrojem napětí v Klímově próze. V pochybnostech totiž do poslední chvíle nezůstává pouze kníže, ale i čtenáři, kteří jednotlivé události fikčního světa nahlíží skrze Sternenhochovy deníkové záznamy. Stoupající pocit nejistoty a opakující se halucinační vize nakonec připraví knížete o schopnost racionálního uvažování, což Klíma opět dovedl do absurdity plné grotesknosti (např. kníže se chová jako pes). Až v závěru díla se čtenář přesvědčí, že Helga skutečně zemřela v hladomorně a její pozdější návraty do děje byly pouhým výplodem Sternenhochovy choré mysli.

#### 3.2.2.4 Další prvky gotického románu

Pro gotický román je příznačné rozvíjení tajuplné fabule s tajemstvím. V *Utrpení knížete Sternenhocha* se záhada točí kolem podivného zmizení Helgy, o němž se recipient dozvídá ve druhé části knihy z deníkových zápisků knížete. „*Dne 19. srpna Helga vskutku zmizela – Nevím kam – – –*“<sup>153</sup> Čtenář postupně nabývá dojmu, že Sternenhoch něco skrývá, je vyděšený, nechce o tom však mluvit: „*Předevčírem stalo se něco hrozného. Navštívil mne v hradě ten její – – – Ale nemohu, nemohu se s tím svěřit papíru...; snad později...*“<sup>154</sup> Sternenhochův deník je plný stupňující se hrůzostrašné atmosféry, která vede k odhalení skutečnosti, že kníže spatřil přízrak Helgy. „*[...] zdá se vám, že jste zapadli do strašidelného světa, do komnat čarodějových, hemžících se neviditelnými duchy...*“<sup>155</sup> Kníže se rázem ocitá na pochybách, neví, zda je Helga živá, či mrtvá. „*Helga živá, skutečná? či pouze má halucinace? či – – strašidlo Její? ... Nu – už je to venku: mám strach, že je mrtva, že mne přišla – že mne bude chodit dále a stále strašit... Proč by měla být mrtva? To já nevím, já nevím nic, já jen tak...*“<sup>156</sup> Jak již bylo řečeno,

---

<sup>153</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-01-2, s. 63.

<sup>154</sup> Tamtéž.

<sup>155</sup> Tamtéž.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 67.

tato ustavičná nejistota je hlavním zdrojem napětí v Klímově próze. Přestože se Sternenhoch nakonec v deníku přizná, že smrt Helgy zavinil on, čtenář společně s knížetem neustále tápe mezi tím, zda je Helga přízrakem, či nikoliv. Konec všech pochybností nastává až v závěru knihy, kdy stylizovaný vydavatel Sternenhochovy pozůstalosti oznamuje, že kníže v hladomorně souložil s ženiným mrtvým tělem. Iracionální motivy prostupující celým dějem tedy vyznívají jako halucinační vize pomateného Sternenhocha.

Líčení tajemné atmosféry je často spojováno se zjevením přízraku Helgy, jejíž hrůzyplné vzezření v průběhu děje graduje. „*Vešel jsem sám do svého bytu a zarazil se na prahu, strašně uleknut: pokoj byl mohutnými červánky tak pekelně osvětlen, že jsem viděl jen krev, krev... Přes pokušení, abych se vrátil nazpět, pokročil jsem dál; óh, proč jsem tak učinil! ... Zdálo se mně, jako bych cítil zápach mrtvol. Mé zděšení rostlo kvapem, nevěda proč, беру do zaječích, tu teprve spatřím – Ji. Na vysoké skříni, pod samým stropem, seděla a klátila nohama, dolů visícíma. Pohled její byl potměšilý, výsměšný, jeduplný. V ruce držela provaz, opatřený kličkou, a točila jím nad hlavou...*“<sup>157</sup> Ve Sternenhochově deníku nalezneme také zápis, v němž kníže popisuje Helgu jako kostru: „*Seděla na stole. Zády o stěnu opřena. Ruce na prsou zkříženy; nehybná. Obličej – děsný. [...] Kostra. [...] Vypadala jako hastrman, trpící žloutenkou. Oči otevřeny. Nemrkala jimi, – jako Odhin; nikam nehleděla. Byl bych ji považoval za mrtvolu, strašidelně sedící, místo aby ležela, kdyby se nebylo její břicho slabě zdvíhalo dýcháním.*“<sup>158</sup>

Podobně jako u Karáska i zde hrají velkou roli nejrůznější zvuky, které zintenzivňují děsivou atmosféru a umocňují Sternenhochovy pocity strachu. „*Dnešní noci slyšel jsem stále příšerný šelest vedle své ložnice, – jenom že nevím jistě, byla-li to Helga nebo myš...*“<sup>159</sup> „*Tu slyším ve vedlejších pokojích šustot, – a pak takové měkké kroky, jako by tam chodil tygr, řap, řap, řap... Dveře byly ovšem zamčeny, a i klíčová dírka zalepena dobře voskem. Poté začaly nějaké ruce třít dveře shora až dolů a zdola až nahoru...*“<sup>160</sup> Původ těchto zvuků není v knize racionálně vysvětlen, není ani zřejmé, zda byly skutečné, nebo se staly výplodem Sternenhochovy fantazie. Pro celý román je totiž příznačné prolínání halucinačních vizí hlavního hrdiny s realitou fikčního světa.

---

<sup>157</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-01-2, s. 133.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 166–167.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 149.

Dle tradice gotického románu i v tomto díle je ústředním tématem zločin, „*který má být pomstěn, a vina, která může, ale nemusí být vykoupena,*“<sup>161</sup> jak píše Helena Kupcová. Vražd se dopustí oba hlavní protagonisté románu. Helga nejprve brutálně a zcela bezcitně zavraždí své dítě, neboť v něm viděla obraz jeho otce – knížete Sternenhocha, jenž se jí hnusí. „*Poskvrnil jsi mne pro vždy – ne souloží, ale tím, žes mne donutil nosit devět měsíců v sobě tvůj hnus, že stal se mnou a já jím – zešilela bych!*“<sup>162</sup> Následně žena zabije i svého otce, protože byl podle ní slaboch a začal se k ní chovat stejně jako ostatní lidé, kterými opovrhovala. Poté se psychopatická Helga rozhodla cestovat po světě, kde v kriminálních deliktech pokračovala. „*Vyprávělo se, že byla náčelnicí brigandských tlup a že vraždila jako lékař. Věřím tomu, neboť vím, že po návratu do Německa vzala si dobrých šest vražd na svědomí.*“<sup>163</sup> Zdálo by se, že bídná smrt Helgy v hladomorně měla být trestem za její zločinnost. Sternenhoch byl však ochoten odpustit jí i tu nejodpornější vraždu. Nedokázal se přenést přes jedinou věc, a tou byla Helžina nevěra. Když se kníže dozvěděl, že má jeho žena milence, rozhodl se ji sprovodit ze světa. „*Vyňav kladivo, netřesa se teď pranic, po špičkách vrátil jsem se k ní – a už bez rozmyšlení udeřil ji do lebky. [...] Chladnokrevně jsem zamkl dveře, šňůrami v kapsách připravenými svázal Helze, silně a pečlivě, ruce a nohy, zacpal jí ústa a vlekl bezvládnou massu řadou pokojů až do modrého. Odtud jsem ji vtáhl do věže a do – hladomorny.*“<sup>164</sup> Motivací k zabití Helgy tedy nebyla pro Sternenhocha pomsta za vraždu, které spáchala, ale za její nevěru. Kníže však ženu neusmrtil vlastní rukou, nechal ji zemřít v hladomorně. Po její smrti jej pronásledovaly výčitky svědomí a halucinace, jež v průběhu děje gradovaly. V podstatě se dá říci, že Sternenhochův skon v závěru příběhu se pro něj stal vykoupením.

K typickým motivům gotického románu patří také sexuální perverze. Sternenhoch našel v místě setkávání Helgy s milencem ukryté erotické pomůcky: „*V hromadě menší našel jsem na příklad bělostné, měkké, drzé polštářky, metly, důtky a vzácnější sadistní instrumenty.*“<sup>165</sup> Když Helga odjela do zahraničí, oddávala se tam nejrůznějším sexuálními praktikám: „*Na př. založila tajný spolek nejkrásnějších žen a jinochů, kde pěstován sadismus, flagelantismus, masochismus, lesbismus, fantastické masturbace, sodomie, styk*

---

<sup>161</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 219.

<sup>162</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-01-2, s. 32.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 41.

s různými kovovými, hýbajícími se netvory, strašidelnými voskovými figurínami, ba prý i se skutečnými strašidly atd, atd.“<sup>166</sup> Helga se navíc nezdráhala ani pohlavního styku se zvířaty. Výčet těchto sexuálních úchylek působí absurdně, Klímovi opět posloužily jako zdroj grotesknosti.

K dalšímu obvyklému motivu vyskytujícímu se v gotických románech patří šílenství. V případě Klímovy prózy to platí pro knížete Sternenhocha, který postupně začne přicházet o zdravý rozum poté, co nechá Helgu zemřít v hladomorně. Není si však zcela jist, zda je jeho žena skutečně po smrti. Opakující se zjevení mrtvé Helgy, výčitky svědomí, neustálé pochybnosti a strach z odplaty jej nakonec přivedou k naprosté ztrátě racionálního uvažování. Jako příklad můžeme uvést skutečnost, že kníže odkázal veškeré své jmění kocourovi. Sám se podepisuje jako „*Moje Jasnost kníže Hellmuth Sternenhoch, t. č. králík a blázen*“.<sup>167</sup> Následně se považoval za vtělení bernardýna a začal se chovat jako pes: „*Jeho síla se rozproudila mými údy a já počal běhat po čtyřech a štěkat a kousat krávy do stehů – – [...] Pokud pamatuju, štěkal jsem při jízdě na pasažéry a chňapal jim po lýtkách [...]*“.<sup>168</sup> I v tomto Sternenhochově chování je patrná grotesknost. Kníže nakonec skončí v psychiatrické léčebně.

### 3.2.2.5 Závěr

Autorský subjekt se v předmluvě k románu *Utrpení knížete Sternenhocha* stylizoval do role vydavatele deníku knížete Sternenhochova. Próza je tedy založena na principu nalezeného rukopisu a sestává ze tří částí, které se odlišují zvoleným způsobem narativu i literárním postupem. Díky deníkovým zápisům nalezneme v románu nejen datování konkrétních dnů, ale také přesné hodinové údaje. Vedle tradiční půlnoci, jež je typickou denní dobou gotických románů (např. první setkání knížete s duchem Helgy), dominuje druhá hodina odpolední, kdy dochází k důležitým událostem. Uvedený časový údaj slouží jako důležitý hybatel děje.

Román se neodehrává ve středověku, ale v autorově současnosti. Odkaz k minulému věku se nejmarkantněji projevuje v zobrazení prostoru. Významnou roli v příběhu zastupuje topos strašidelného gotického hradu s věží, v níž je ukryta hladomorna, do které se vstupuje tajným vchodem z modrého pokoje. Na tomto místě

---

<sup>166</sup> KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-01-2, s. 36.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 150.

dochází k nejdramatičtějším a zároveň nejdůležitějším událostem celého románu (včetně úmrtí obou hlavních postav, Sternenhocha i Helgy). Dalším podstatným prostorem je tajemná komnata, v níž se poprvé setká kníže Sternenhoch s přízrakem mrtvé Helgy.

Na rozdíl od tradičního gotického románu nejsou Klímovy literární postavy černobílé a schematické. Autor do jejich myšlení i jednání promítl svoji filozofickou koncepci. Sternenhoch je degenerovaným šlechticem starého aristokratického rodu, který v průběhu děje podléhá halucinačním vizím a ztrácí duševní rovnováhu. Démonická Helga, jeho manželka, prochází několika absurdními vnitřními transformacemi.

Fabule románu je založena na tajemství knížete Sternenhocha, jež se točí kolem záhadného zmizení jeho manželky. Následně se z deníku dozvídáme o okolnostech smrti Helgy. Hlavním zdrojem napětí u Klímy je nejistota, kterou čtenář prožívá společně s knížetem. Je Helga skutečně po smrti a Sternenhoch vidí pouze přízrak své mrtvé ženy? Nebo je živá a snaží se manžela vyděsit a potrestat? Až v závěru příběhu se čtenář dozvídá, že Helga v hladomorně skutečně zemřela. Sternenhochovy halucinační vize jsou doprovázeny a zintenzivňovány líčením hrůzostrašné atmosféry i výskytem děsivých zvuků, jejichž původ není v příběhu objasněn. Ústředním tématem románu je zločin, dojde zde k několika vraždám. Helga zabije své dítě i otce, následně zavraždí ještě několik dalších lidí. Sternenhoch zavlče Helgu do hladomory, kde ji trýzní, a nakonec nechá zemřít, neboť se jí chce pomstít za její nevěru. K dalším motivům, které má gotický román společné s Klímovou prózou, patří také sexuální perverze a šílenství.

Podle Patrycjusze Pajaka slouží prvky gotického románu v Klímově próze pro „vyjádření autorova iracionalistického pohledu na svět. U jeho základů totiž leží *skepse vůči rozumu*.“<sup>169</sup> Propojení tradičních postupů a motivů gotického románu s Klímovou osobitou filozofickou koncepcí funguje jako prostředek zobrazení deformované skutečnosti a grotesknosti, jež prostupuje celým dílem a projevuje se na všech rovinách textu.

### 3.2.3 Josef Váchal: Krvavý román

Josef Váchal byl všestrannou osobností – spisovatelem, malířem, dřevorytce i vydavatelem vlastní literární tvorby. Knihy sám psal, ilustroval, sázel vlastnoručně vyřezávaným písmem a tiskl na manuálním lisu v malých nákladech. Z tohoto důvodu

---

<sup>169</sup> PAJAŁ, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 266.

můžeme považovat Váchalovo dílo za záležitost bibliofilskou a exkluzivní, jež byla finančně dostupná pouze úzké skupině čtenářů. Dle Josefa Kotka, autora publikace *Neuchopitelný Josef Váchal*, jej celý život fascinovala triviální literatura – především žánr krvavého románu, který s oblibou četl a shromažďoval do své sbírky mezi lety 1910–1915.<sup>170</sup> Literární kritik Jiří Olič dodává, že „podobně obdivoval kramářské písně, kuplety, písně ‚městského folkloru‘, šlágry, operetní kýčovitě árie atd.“<sup>171</sup> Literární historik Jiří Holý navíc doplňuje, že „více než soudobé umělecké směry na něho působily magie a diabolologie (učení o d'áblech), barokní kazatelství a jarmareční folklor“.<sup>172</sup>

Josef Váchal se společně s Ladislavem Klímou vymykal všem literárním konvencím, nelze jej klasifikovat na základě tradičních estetických hledisek a zařadit pouze k jednomu uměleckému směru. Pro jeho tvorbu je typická syntéza zdánlivě nesourodých literárních tendencí a žánrů, experiment a snaha o překročení dosavadních hranic v umění. Podle Julia Hůlka, autora doslovu *Krvavého románu*, se právě žánr krvavého románu a poetika kramářských písní ve spojení s Váchalovým hlubokým prožíváním staly klíčem ke skutečnosti, že se autor „dokázal zbavit zaběhaného klišé literární pokleslosti, brakové literatury apod.“<sup>173</sup>

Patrycjusz Pająk hovoří o třech tzv. metahorech, které Josef Váchal jako spisovatel-malíř vytvořil.<sup>174</sup> Kromě *Krvavého románu* (1924), o němž bude pojednáno níže, se jedná také o *Ďáblu zahrádku aneb Přírodopis strašidel* (1924). Dílo encyklopedickou formou seznamuje čtenáře s typy strašidel, které vystupují v lidových příbězích. Třetím metahorem je *Jos. Váchala cesta Slovenskem s A. Calmetem, Ord. S. B. aneb Theorie wampyrismu*.<sup>175</sup> Tato kompilační próza popisuje případy výskytu vampyrismu v různých koutech světa.

---

<sup>170</sup> KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. 1. vyd. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. ISBN 978-80-86559-94-0, s. 71.

<sup>171</sup> OLÍČ, Jiří. *Nejlépe tlačiti vlastní káru sám. Život Josefa Váchala*. 2. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 1993. ISBN 80-85192-57-8, s. 113.

<sup>172</sup> HOLÝ, Jiří. Od počátku století po světovou válku. In: LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. dopl. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-308-8, s. 501.

<sup>173</sup> HŮLEK, Julius. Návrat Josefa Váchala. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 314.

<sup>174</sup> PAJĄK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 284.

<sup>175</sup> Rukopis pochází z roku 1930, poprvé však dílo vyšlo až v roce 2012.



### 3.2.3.1 Obecná charakteristika díla

Titul Váchalova díla *Krvavý román*<sup>176</sup> je de facto označením žánru, jenž svou podstatou spadá do oblasti triviální literatury. Daniela Hodrová píše o metatextualitě tohoto titulu.<sup>177</sup> Patrycjusz Pajak dodává, že „*takový název naznačuje provázanost tohoto typu románu s románem hrůzy. [...] V krvácích lze najít takové prvky hrůzostrašných románů, jakými jsou šokování krutostí, atmosféra tajemna, protiklad zla a nevinnosti nebo iracionální motivace hrdinů.*“<sup>178</sup> Čtenář tedy na základě názvu knihy může odhadnout, jaký typ fabule mu bude předložen. Podtitul díla – *Studie kulturně a literárně historická* – se ovšem jeví poněkud paradoxně, neboť budí zdání vědecké práce. Spojení titulu a podtitulu tedy působí na recipienta překvapivě a jeho původní vize o charakteru díla je tak narušena.

Josef Váchal věnoval *Krvavý román* Anně Mackové, kterou v úvodu knihy označil jako „*nepřítelkyni špatné četby*“.<sup>179</sup> Po dedikaci následuje krátká *Předmluva ke čtenáři*, v níž autor objasnil svou motivaci k sepsání díla. Dal si za úkol „*rehabilitovati tento druh tvorby románové, očistiti jej od nánosu předsudků a ukázati na veliký význam krvavých románů v našem národě, jakož i vyzvednouti a zdůrazniti vysoké i důležité hodnoty mravní utajené v těchto proskribovaných zjevech písemnictví*“.<sup>180</sup> Z uvedené pasáže vyplývá, že autorský subjekt chtěl poukázat na významnost žánru krvavého románu i na skutečnost, že tzv. krvákům patří právoplatné místo v literární historii, kde se mohou postavit na roveň žánrům ostatním. Již v předmluvě je ovšem patrná jistá míra stylizace autora, která zapadá do koncepce celého díla, jež má ráz určité perzifláže krvavého románu.

V dalších dvou kapitolách Váchal předložil čtenářům literárněhistorickou stať o koncepci žánru krvavého románu a také stručný vhled do jeho historické geneze. V části s názvem *Krvavý román, jeho vymezení a povaha* autor shrnul typické atributy daného žánru a ostře se ohradil proti kritikům krvavého románu, kteří se podle něj zcela nesprávně řídí pravidlem, že „*špatná kniha obsahem už jim stačí ku označení názvem krvák*“.<sup>181</sup> Literát dále vyvrátil několik mýtů kolem žánru jako např. výskyt velkého

---

<sup>176</sup> Veškeré citované pasáže z *Krvavého románu* budou uváděny v původní podobě, tedy se všemi gramatickými či stylistickými chybami.

<sup>177</sup> HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1, s. 434.

<sup>178</sup> PAJAK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 95.

<sup>179</sup> VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 11.

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 18.

množství vražd, krve apod. Odmítl názor, že knihy obsahující větší počet mordů jsou automaticky zařazeny mezi krváky, přestože svým pojetím se tomuto žánru vzdalují. Vyzdvihl naopak etický rozměr krvavých románů. Čtenář „[...] z každého krvavého románu může užitečnou čerpat morálku, která každé příkoří a utrpení bohatě na konec odměněno bývá a žádný zločinec trestu neujde, což říci nelze o skutečných, v životě kol nás se natrefujících případech“.<sup>182</sup>

V pasáži *Krvavý román do konce XVIII. věku* Váchal nastínil vývoj daného žánru od jeho počátků, které dal do souvislosti se středověkým rytířským románem. Krvavý román jako takový se však dle autora objevil až v 16. století a kulminoval ve století devatenáctém. Váchal dále rozvinul charakteristické rysy daného žánru, jež naznačil v předchozí kapitole. Zabýval se také konkrétními krváky z prostředí francouzské a německé literatury, načež postupně přešel k tradici tohoto žánru v kontextu českého písemnictví. Podal soupis konkrétních titulů, které vyšly ve druhé polovině 19. století. Vyzdvihl tvorbu Ch. H. Spiesse, jenž dle Váchalova názoru dovedl žánr k dokonalosti. „*Spiessovy strašidelné a loupežnické romány jsou vyvrcholením všech smyšlených, uměle stavěných a na podkladu nepravděpodobnosti zbudovaných fabulí v rouše románovém [...]*“.<sup>183</sup>

V závěru stati Váchal upozornil na skutečnost, že čtenáři měli triviální literaturu v oblibě mnohem více než vysoce ceněné beletristy. „*Každý kolportér by si rozmyslel, roznášeti po vesnicích spisy Hálkovy, nebo Máchův Máj, – byli by mu s tím všude ukázali dvěře. – za to přinesl-li další pokračování románu, třeba senzačního: Tajemství zámku Felseku, nebo vysoce poutavého románu: Marietta, dcera hraběte z Montillonu, aneb Osudné následky padělané závěti, byl všade nedočkavě čekán, vítán a pohoštěn.*“<sup>184</sup> Krvavé romány byly tedy komerčně velmi úspěšné a dle autora také hodnotnější než na příklad spisy Jiráskovy.

V další pasáži knihy Váchal představil čtenářům vlastní pokus o ideální krvavý román, který prezentoval následujícími slovy: „*Jest to jakási trest, z onoho sta krvasů, jež jsem během doby již přečetl [...]*“.<sup>185</sup> Váchal své dílo pojmenoval takto: *Mordýřská katovna aneb Peleš lotrovská v hraběcí kryptě či-li Mátoha a popravenec, t. j. Tajní duchové na pirátské lodi, nebo-li Krvavá nohavice či-li s poctivostí nejdál dojdeš, aneb*

---

<sup>182</sup> VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 25.

<sup>183</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 63.

*Klášteřní panna a nevěstinec ve Španělich či Žalářní lucerna a tajemní vrahové v pustém mlýně u černého lesa.* Autor v explikativně rozvleklém titulu románu hyperbolizoval názvy triviální beletrie, což naznačuje parodický ráz díla. Čtenář se tak seznamuje s několika různými fabulemi, jež budou na následujících stranách románu rozehrány.

Již název „pokusu“ o krvavý román napovídá, že dílo nebude tvořit pouze jedna dějová linie. Daniela Hodrová v tomto případě hovoří o fragmentaci textů, které budí zdání nalezených rukopisů.<sup>186</sup> V kontextu autorova pojetí daného žánru zřejmě nemá smysl analyzovat samotný děj knihy. Jak poznamenal Jiří Olič, „*celý Krvavý román je současně mystifikací žánru; Váchal exponoval příliš mnoho dějů, o jejichž rozvinutí se ani nepokoušel, aby použil netradičního závěru*“.<sup>187</sup> Zpočátku má čtenář pocit, že jednotlivé příběhy jsou zcela izolovány, neboť se odehrávají v různých koutech světa. Následně však zjišťuje, že jsou čím dál více propojeny, a to prostřednictvím některých postav, jejichž osudy se postupně odhalují v průběhu celého děje. Recipient se tak stává svědkem překvapivého odhalení původu několika charakterů, jež se paralelně objevují ve zdánlivě nesourodých příbězích. Tak je tomu např. v případě postavy Elzevíry. Ta v jednom příběhu vystupuje jako milostnice barcelonského knížete, poté se objeví v patologickém ústavu coby zdánlivě mrtvá jeptiška Agáta.

Mezi zhruba patnácti příběhy se metatextově objevuje také děj, který se točí kolem muže jménem Paseka, spisovatele krvavého románu, do něhož se autorský subjekt stylizoval. V závěru knihy se tak dozvídáme, že Paseka nemá dostatek finančních prostředků pro dokončení románu, proto nejsou jednotlivé příběhy završeny. Paseka pouze ve stručnosti nastínil další vývoj dějových linií.

V následujících podkapitolách se podíváme, jakým způsobem se Josef Váchal vypořádal s žánrem krvavého románu a zda se mu podařilo dodržet žánrové schéma, o němž pojednal ve své literárněhistorické stati.

### **3.2.3.2 Koncepce časoprostoru**

Jednotlivé příběhy ve Váchalově pokusu o ideální krvák nejsou vymezeny konkrétním časovým rámcem. Některé fabule zpočátku budí zdání, že se odehrávají v dávných dobách (ku příkladu příběh barcelonského knížete Pedra), postupně však čtenář nachází aluze také na Váchalovu současnost (kníže Pedro zplodil dceru Marii

---

<sup>186</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vyd. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3, s. 156.

<sup>187</sup> OLÍČ, Jiří. *Nejlépe tlačiti vlastní káru sám. Život Josefa Váchala*. 2. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 1993. ISBN 80-85192-57-8, s. 116.

s tovární dělníci). Recipient je tedy znejistěn, není schopen příběhy časově ukotvit. Stejně tak je narušena i kontinuita vyprávění. Čtenář opět neví, zda se fabule odehrávají paralelně, či na sebe navazují. S odhalováním původu postav a spojováním několika charakterů v jeden se ovšem ukazuje, že některé děje jsou vzájemně propojeny. To ještě více umocňuje chaotičnost vyprávění a ztěžuje orientaci v jednotlivých příbězích.

Po vzoru daného literárního žánru se dramatické události fabulí krvavých románů odehrávají v noci. Stěžejní dobou je samozřejmě půlnoc. „*Na zámecké věži odbíjela půlnoc. Všechno již hluboce spalo. Jen chuva ošetřovala hraběcí novorozeně. Též v pastoušce a komorná nad robátky bděli.*“<sup>188</sup> „[...] *sedmero zazděných panen klášterních počalo v půlnoci řídit [...].*“<sup>189</sup> V danou noční dobu dojde např. k záměně novorozeňat mužem převlečeným za čerta či k probouzení duchů a mrtvých předků starobyklých míst.

V románu Váchal využil širokou škálu geografických oblastí, do nichž své příběhy situoval. Ocitneme se tak v Barceloně, Amsterdamu, Paříži, Berlíně, na zaoceánské lodi i v zemi Švajcké. Následně však čtenář nabývá dojmu, že tato místa jsou pouze Váchalovou mystifikací. Můžeme se tak stát svědky toho, že evropské velkoměsto je přirovnáváno k městu v Čechách, jako je tomu např. u dvojice měst Barcelona a Ostrava: „*Jsmo opět v Barceloně. Pozornost naší upoutává zvýšená neobyčejně živost tohoto města. Strašlivý hluk a ještě více obrovská záplava ohňů a kouře činí na nás dojem, že jsmo někde u nás v Moravské Ostravě.*“<sup>190</sup> Julius Hůlek hovoří o skutečnosti, že „*v procesu odvíjejícího se syžetu paralelně roste míra konkretizace*“.<sup>191</sup> Fabule se postupně přesouvají do prostředí Čech, zejména do Prahy. Postavy fikčního světa při transportu z jednoho místa na druhé překračují fyzikální možnosti, reálná vzdálenost mezi lokalitami zde vůbec není brána v potaz.

Vedle rozmanitosti geografické aplikoval Josef Váchal ve svém románu také různorodost konkrétních budov, v nichž se příběhy odehrávají. Dle tradice krvavého románu se ovšem vždy jedná o zlověstná místa, která implikují existenci tajemství a dramatických událostí. Ocitnout se tak můžeme v honosném barcelonském zámku, v odlehle hájovně, na půdě i ve sklepení patologického ústavu, na pustém ostrově, na pirátské lodi, v nevěstinci, v zapadlém horském klášteře, v psychiatrické léčebně, v inkvizičním vězení a mučírně, v jeskyni padělatelů bankovek či v hospodě, kde se

---

<sup>188</sup> VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 109.

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 221.

<sup>190</sup> Tamtéž, s. 182.

<sup>191</sup> HŮLEK, Julius. Návrat Josefa Váchala. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 315.

scházejí kriminální živly. Všechny tyto prostory bývají často dějištěm krvavých románů. K dalším oblíbeným toposům daného žánru patří sklep s mrtvolami, labyrint tajných chodeb, skryté vchody do záhadných místností či padací dveře. Uvedené motivy se ve Váchalově díle taktéž vyskytují.

Autor nevěnoval líčení prostoru příliš mnoho pozornosti. Většinou jej stručně popsal na začátku každé kapitoly, aby čtenáře uvedl do děje. Zobrazení prostředí je po vzoru krvavého románu doprovázeno typickými hrůzostrašnými motivy, což se nejmarkantněji projevuje hned v úvodu autorova díla: „*Smutku pln seděl v nádherném komnatu v jedné z nesčíslných světnic paláce Barcelonského vznešený kníže Pedro de Rudibanera. Jest to žal neb slza pohnutlivá jež kormoutí mu útroby, či hněv to burácí tamto ve veřejích rozběsněného to vichřice kvílící zámkem? Stařec těžce vzdychl. Zamordovaní předkové ploužili se kolem co gajsti; na chodbách a na půdě řádila strašidla. V opuštěném sadě nehnul se ani list. [...] Příšerné ticho rozhostilo se kolem. Jen z ulic Barcelonských vnikala do jizby tajnými pod palácem sklepeními meluzina a přinášejíc příšerný zápach škvířícího se masa inkvisicí upalovaného za živa kacíře, čechrala starcův bílý vlas. [...] V tom, slyš, strašlivá rána hromu otrásla palácem. Komnatou prošla co duch pramáti z rodu toho.*“<sup>192</sup> Na počátku příběhu barcelonského knížete Pedra se tedy objevuje topos zámecké komnaty, půdy i bludiště podzemních chodeb. Dalšími příznačnými motivy jsou přírodní úkazy (vichřice, hrom), protiklad strašidelných zvuků a mrtvolného ticha, duchové mrtvých předků nebo strašidla.

### 3.2.3.3 Postavy

V románu vystupuje velké množství postav, které jsou pojaty schematicky. Daniela Hodrová v souvislosti s triviální literaturou hovoří o krajnosti tzv. postavydefinice. Taková postava „*má sice pevné kontury svého typu, ale uvnitř je prázdná, není individualizovaná, je právě jen zosobněnou funkcí (mstitel, loupežník), nemá ‚nitro‘ (nanejvýš ‚nitro‘ pojednané v rámci ustáleného typu)*“.<sup>193</sup> Tato koncepce platí i pro protagonisty Váchalova krváku. Charakteristika postav je v příběhu nastíněna velmi stručně. Autor de facto o jednotlivých osobách prozradí pouze to, co je v danou chvíli podstatné pro momentální dějovou linii. Proto tedy v průběhu celého románu získáváme

---

<sup>192</sup> VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 64–65.

<sup>193</sup> HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1, s. 555.

informace o postavách postupně. Z tohoto důvodu se také stává, že charaktery, které spolu zdánlivě nemají nic společného, jsou odhaleny jako jeden a tentýž.

Tak je tomu např. v případě postavy Elzevíry, jež vystupuje v příběhu barcelonského knížete Pedra de Rudibanera i v dramatických událostech odehrávajících se v patologickém ústavu. V úvodní kapitole o ní vypravěč podává čtenářům velmi kusé a obecné informace, nezmíní dokonce ani její jméno (to je odkryto až později): „*Současně vešla do síně pyšnými kroky a s hrdým úsměvem dává vysoké postavy, as 35 roků stará, velmi krásného zevnějšku. Byla to souložnice knížete, zloduch této rodiny. Zdálo se, že samotný ďábel za ní stojí. Vidouc spícího knížete, pohrdavě se zasmála a odešla.*“<sup>194</sup> V dalším příběhu je čtenářům představena následovně: „*[...] oběvil se tělo překrásné panny. Byla úplně nahá. Zdálo se, že je mrtva. Dle bílého těla a sepjatých rukou soudě, byla to asi nějaká jeptiška.*“<sup>195</sup> Z uvedených pasáží knihy je patrné, že Váchal postavy vykreslil nejasně a neúplně. Čtenářům tak nedal žádné indicie, které by napomohly odhalit skutečnost, že se jedná o jednu osobu. Vševědoucí vypravěč až o několik stran později mimoděk prozrazuje pravý původ jeptišky Agáty: „*My zde ty příběhy, které ta vzkříšená panna vyprávěla, uváděti nebudeme, neboť je už známe, jelikož ta panna není nikdo jiný, než-li Elzevíra, knížetem Rudibanerou zapuzená milostnice.*“<sup>196</sup> K podobnému odhalování postav dochází v celém románu poměrně často, proto se počet vystupujících charakterů redukuje.

Často bývá zdůrazňován záhadný původ protagonistů. Tak je tomu např. u Marie, dcery hajného Kaliny: „*Snad to bylo jen její tušení, že je ze šlechtické krve; leč o tom věděl jenom starý Kalina a ten jí o tom ničeho neřekl.*“<sup>197</sup> V tomto případě je ovšem otázka pravého původu poněkud parodizována. V krvavých románech nebývá obvyklé, aby sama postava upozornila na vlastní příslušnost k jinému (urozenému) rodu. Absurdní se zdá také odhalení příbuzenského vztahu mezi hajným Kalinou a policejním komisařem na základě tajného znamení. Komisař „*spatřil totiž na ruce Kalinově vytetovanou žížalu. Ta žížala byla rodiným znakem hrabat ze zámku Reisensteinu.*“<sup>198</sup> Hajný Kalina byl svým otcem proklet a vypuzen z hraběcího domu z důvodu vskutku bizarního – rozbil otcí památeční dýmku.

---

<sup>194</sup> VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 63.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 98–99.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 78.

V díle jsou zcela porušeny fyzikální i biologické zákony. „[...] postavy přicházejí a odcházejí ze světa libovolně podle autorovy potřeby,“<sup>199</sup> jak píše Daniela Hodrová. V jednotlivých příbězích dochází k několika vraždám, mrtvoly ovšem běžně ožívají, aby se znovu zapojily do dění, a způsobily tak dějový zvrat (např. sluha Kuba či Kalinova dcera Marie). Stejně tak smrtelná zranění vyznívají jako zanedbatelné úrazy: „[...] nevinně podezříváný Kalina po těchto slovech vyskočil a dřív než mu v tom mohlo být zabráněno, vytáhl z pochvy tesák a vrazil jej překvapenému policejnímu komisaři do hrdla.“<sup>200</sup> „Však komisař mrtvým nebyl a zranění jeho bylo jen lehčího rázu. Ostatně byl podobným ranám zvyklý z četných pútek se zločinci a neslo to jeho povolání samo sebou.“<sup>201</sup> Na základě těchto úryvků můžeme vidět, že smrtelné zranění je bagatelizováno a ironizováno.

Josef Váchal v pojetí postav fikčního světa dodržel zásady, které prezentoval ve své literárněhistorické stati. Aby měla dějová linie rychlý spád, protagonisté románu nepřemýšlejí nad motivací ani důsledky svých činů, nezdržují se vnitřními myšlenkovými pochody, jednájí spontánně. „Oč důkladnější a lepší je strážlivý a jednoduchý popis vraždy v krvavém lidovém románu, při kterém namnoze oběť svou vrah umlátí, a neví ani proč. [...] Zrovna jako vrah přílišnými slovy neodůvodňuje zamýšlený svůj čin, i oběť vrahova bez velkého pathosu se světa sejde [...]“<sup>202</sup>

Již bylo řečeno, že mezi jednotlivými ději se metatextově objevuje také příběh spisovatele a dřevorytce Paseky, který je zároveň i autorem krvavého románu. Charakteristice Paseky je v kontrastu s ostatními postavami fikčního světa věnován mnohem větší prostor, není pojata schematicky. Daniela Hodrová v tomto případě mluví o posunu v koncepci protagonistů od postavy-definice k postavě-hypotéze.<sup>203</sup> Čtenář se tak seznamuje s umělcovým nitrem (včetně názorů náboženských a politických) i se slečnou Kocourkovou, jež v díle vystupuje jako Pasekova mecenáška. Spisovatel však zjišťuje, že mu tíživá finanční situace nedovolí dokončit rozepsaný román v takovém rozsahu, jaký původně předpokládal. V závěru díla ovšem dochází ke kuriozní situaci – do Pasekovy dějové linie vstupují dvě postavy, které umělec vytvořil v rámci fikčního světa svého románu. Jedná se o Mistra z Vršovic a malíře Fragonarda. Oba muži s Pasekou ostře polemizují o povaze jeho krváku. V tomto případě lze mluvit

---

<sup>199</sup> HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1, s. 555.

<sup>200</sup> VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 77.

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 21–22.

<sup>203</sup> HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1, s. 555.

o trojjednosti charakterů, do nichž se Josef Váchal stylizoval. Julius Hůlek poukazuje na autobiografické prvky, které se v díle vyskytují. Autor v nich zpodobnil nejen svůj vnitřní vývoj umělce, ale zakomponoval do děje i své blízké (často v karikované podobě).<sup>204</sup>

### 3.2.3.4 Další prvky gotického románu

Pro jednotlivé kapitoly platí, že jsou přerušeny v těch nejnepříjemnějších momentech. V tomto případě Váchal navázal na tradici krvavých románů, které často vycházely na pokračování. Dílčí části tedy musely být ukončeny dramatickou událostí, jejímž úkolem bylo podnítit čtenářovu zvědavost a touhu po odkrytí další dějové linie. Tendence přerušovat vyprávění plnila svoji funkci, byla poplatná komerčním účelům. Přiměla čtenáře ke koupi dalšího románového dílu.

Váchalův román obsahuje velké množství gramatických chyb, stylistických nedokonalostí i špatně rozdělených slov na koncích řádků. To samozřejmě může souviset s tím, že Váchal své dílo sázel do tiskařského lisu přímo, bez rukopisu. Pravděpodobnější se ovšem jeví skutečnost, že právě těmito odchylkami se Váchal pokusil přiblížit grafické stránce jazyka triviální literatury. Krvavé romány vycházející na pokračování byly vydávány rychle, tlak na výkon tak neumožňoval pečlivé korektury. Jiří Olič navíc poznamenal, že „*se stylistikou nebo dokonce s kompozicí díla si autoři věru těžkou hlavu nedělali: vždyť nezvládnutelnou vědou byla pro ně často i gramatika*“.<sup>205</sup> Ve Váchalově díle přichází za spisovatelem Pasekou slečna Kocourková, aby mu nabídla, že chyby v jeho textu opraví. „*Paseka byl té její spolupráci velmi vděčný a rád přijímal její opravy, které však více jinak při tisku svých knih přece nepoužil a vytiskl vše s chybami. On to odůvodňoval tím, že k vůli šesti mizerným odběratelům jeho edice ani zato nestojí hýbat sazbou*“.<sup>206</sup> Podle umělce tedy postrádá smysl opatřit román korekturou, neboť jeho čtenářská základna čítá pouze pár členů. V tomto Pasekově názoru je patrná jistá grotesknost, která prostupuje celou Váchalovou prózou.

Autor v díle využil mnoho motivů, jež jsou pro tradiční krvavý román typické. Jejich uplatnění ovšem často vyznívá parodicky, jelikož autor hojně pracoval s hromaděním motivů, které tak získává až hyperbolický rozměr. Konkrétním příkladem

<sup>204</sup> HŮLEK, Julius. Návrat Josefa Váchala. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 316.

<sup>205</sup> OLÍČ, Jiří. *Nejlépe tlačit vlastní káru sám. Život Josefa Váchala*. 2. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 1993. ISBN 80-85192-57-8, s. 116.

<sup>206</sup> VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 249.



může být následující ukázka: „*Zdá se jim, že smutnými chodbami tohoto starého kláštera bloudí přesmutní duchové z mnichů dávno mrtvých. Již klapou jich kroky v dřeváky obuty celami klenutými jak hrobka, již pochod nebožtíků těch k půlnočním orgiím s kostlivci míří. Ha ! Ted' proklatě vrzly dvěře do komor umrlčích, v nichž dočasně odpočívají nebožtíci, než země rozmrzne k vykopání hrobu.*“<sup>207</sup> V tomto krátkém úryvku se vyskytuje mnoho charakteristických motivů ideálního krváku: topos starého a odlehlého kláštera, hrobky, umrlčí komory, hrobu; motivy duchů mrtvých mnichů, kostlivců i strašidelných zvuků.

Velkou roli sehrávají v *Krvavém románu* přírodní úkazy a počasí (plískanice, vichřice, hromy a blesky), které umocňují strašidelnou atmosféru. Důraz je kladen také na protiklad podivných zvuků (např. kroků, vrzání dveří) a mrtvolného ticha. Po chodbách se plouží nejrůznější strašidla a přízraky mrtvých předků (ať už se jedná o již zmíněné mnichy či o zesnulé šlechtice). Doktor Řimsa se s oblibou věnuje hypnóze a vyvolávání duchů. Ve vzduchu létá ohavná příšera, již obyvatelé Barcelony považují za samotného Antikrista. Zde se opět uplatňuje Váchalova grotesknost, obluda je vzápětí identifikována jako Elzevíra a zednář, který uprchl z psychiatrického ústavu. „*Plují v povětrí, neseni jsouce balonky, jež sestrojil v tom ústavu ten zednář z vysušených močových měchýřů, které tam z mrtvol vyřezal a příslušným plynem naplnil.*“<sup>208</sup> V románu se dále můžeme setkat s útěky, únosy, krádežemi mrtvol, záměnou novorozeňat či s ukrytým pokladem. Svoji úlohu sehrávají také motivy testamentu, tajného vzkazu či dědictví. V průběhu děje dojde k několika vraždám. Jak již bylo řečeno, postavy nepřemýšlejí nad motivací či důsledky svých činů, jednají zcela spontánně.

### 3.2.3.5 Závěr

*Krvavý román* Josefa Váchala můžeme rozdělit do dvou oddílů: na literárněhistorickou stať o povaze a genezi krvavých románů a na pokus o sepsání tzv. ideálního krváku. Jak napsal Julius Hůlek, „*obě části knihy – přes vzájemnou formální a žánrovou rozrůzněnost – tvoří dohromady organický celek. [...] obě jsou svým způsobem parodiemi útvarů-žánrů, které reprezentují*“.<sup>209</sup> Uvedené oddíly mohou při komplexním spojení působit paradoxně, tento rozpor je však pouze zdánlivý.

---

<sup>207</sup> VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 123.

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 198.

<sup>209</sup> HŮLEK, Julius. Návrat Josefa Váchala. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 315.

Patrycjusz Pająk vysvětluje, že v obou částech díla chtěl Váchal vzdát hold triviálnímu žánru krvavého románu, přestože v každém oddíle použil odlišnou metodu.<sup>210</sup> Zatímco v literárněhistorické stati autor vyzdvihl daný literární žánr jako důležitý kulturní fenomén, v pokusu o ideální krvák jej ocenil prostřednictvím perzifláže. Dle něj Váchal „parodováním krváků zdůrazňuje kulturní význam tohoto žánru. Nejčastěji parodované jsou totiž ty literární vzory, které jsou zakořeněné v kultuře a sehrávají v ní důležitou roli, ač nemusejí být umělecky nejhodnotnější.“<sup>211</sup> Poctu uvedenému žánru (a obecně triviální literatuře) vzdal autor i způsobem vydání díla. Tradiční krvavé romány vycházely v nízkých cenových nákladech, aby si je mohlo dovolit co nejširší čtenářské publikum. Váchal však *Krvavý román* vydal jako záležitost bibliofilskou, exkluzivní, která byla finančně dostupná pouze úzké skupině čtenářů.

Dějová linie Váchalova krváku je velmi složitá, postupně se však jednotlivé příběhy propojují, a to prostřednictvím postav, jež vystupují v několika fabulích současně. Pro čtenáře je obtížné příběhy časově ukotvit. Zpočátku neurčité zasazení dějů do období středověku se posléze přenáší do autorovy současnosti. Váchal v románu využil širokou škálu geograficky rozmanitých lokalit i konkrétních míst, vždy ovšem s akcentem na tajemnou atmosféru daného prostředí. I z hlediska prostoru se těžiště jednotlivých příběhů konkretizuje a postupně přesouvá do oblasti Čech (zejména do Prahy).

V románu vystupuje velké množství postav, jejichž charakteristika je neúplná a nejasná. Váchal pojal hrdiny fikčního světa schematicky, chybí jim prokreslená psychologie. V průběhu děje dochází k redukci počtu vystupujících osob, jelikož se postupně odhaluje jejich pravý původ. Na základě toho je několik postav identifikováno jako jedna jediná. Protagonisté překračují fyzikální i biologické zákony, záhadně mizí ze scény a posléze se opět objeví, aby dramaticky zasáhly do děje. Výjimku tvoří osobnost spisovatele a dřevorytce Paseky, jehož charakteristice a duševním pochodům je v díle věnován podstatně větší prostor. Postava Paseky společně s Mistrem z Vršovic a malířem Fragonardem vytváří celek, do kterého se Váchal stylizoval jakožto trojjediný autor krvavého románu.

Přerušování jednotlivých kapitol v napínavých momentech, gramatické a stylistické odchylky i hyperbolické hromadění motivů typických pro žánr krvavého

---

<sup>210</sup> PAJĄK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 289.

<sup>211</sup> Tamtéž, s. 289.

románu taktéž poukazují na skutečnost, že se autor pokusil dostát tradici uvedeného literárního žánru.

Váchalův pokus o tzv. ideální brak tedy odpovídá schématu krvavého románu, a to jak po stránce formální, tak obsahové. Autor se pokusil dodržet literární postupy a způsob stavby triviálních próz, které nastínil v literárněhistorické stati: „[...] rozvláčnost děje, látka roztažená do nemožnosti a nekonečnosti, o kostře takové skladby ani nemluvě, kresba i popis charakterů neúplná a nejasná, mdllost hovorů, gest a obrátů, mnohdy časový zmatek a popletení osob, hrdinové nazdařbůh přicházejí a libovolně odcházejí ze světa, vždy, jakmile autoru překáží a více jich nepotřebuje [...]“.<sup>212</sup> Současně ovšem Váchal uvedené prvky paroduje, hyperbolizuje a za pomoci grotesknosti dovádí do absolutní krajnosti, což je patrné již z titulu Váchalova krváku.

Jiří Olič správně poznamenal, že „literární kvality Váchalova Krvavého románu spočívají ve faktu, že vytvořil karikaturu a trest' žánru, jehož nepřirozený patos a vážnost přecházely snadno v čiré groteskno“.<sup>213</sup> Autor prostřednictvím metatextové hry a syntézy zdánlivě nesourodých literárních tendencí vytvořil umělecky velmi hodnotné dílo, jaké ve své době nemělo v české literární historii obdoby.

### 3.2.4 Vítězslav Nezval: Valérie a týden divů

Vítězslav Nezval je považován za jednu z vůdčích osobností české meziválečné avantgardy. Během svého života vytvořil velmi rozsáhlé literární dílo, které sestává z poezie, prózy i dramatu. Jeho tvorba byla ovlivněna proletářskou poezií, poetismem i surrealismem. Po druhé světové válce se Nezvalova poetika zcela proměnila. Spisovatel se přiklonil k socialistickému realismu, jenž se po roce 1948 stal jediným oficiálně přijatelným uměleckým směrem v Československu.

Pro Nezvalovu tvorbu dvacátých a třicátých let 20. století je charakteristická pluralitnost inspiračních zdrojů. Spisovatel experimentoval s literárními žánry i formami, byl otevřený nejrůznějším podnětům a nevyhýbal se ani inovacím tradic triviální literatury. Využití postupů a námětů triviální beletrie vnímá literární historik Dalibor Tureček jako přirozenou reakci na lartpouurlartismus předchozích let. Dle něj šlo o snahu

---

<sup>212</sup> VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. ISBN 80-85192-00-4, s. 17.

<sup>213</sup> OLÍČ, Jiří. *Nejlépe tlačiti vlastní káru sám. Život Josefa Váchala*. 2. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 1993. ISBN 80-85192-57-8, s. 117.

„prolomit hranici beletrie směrem k triviální literatuře a oživit tak tradiční modely esteticky náročného vyprávění [...]“.<sup>214</sup>

Právě v tomto tvůrčím období Nezval napsal román *Valérie a týden divů* (1935), který v rámci autorovy surrealistické prózy zaujímá specifické postavení. Literární historička Marie Mravcová hovoří o třech inspiračních zdrojích, které mohly podnítit Nezvala k sepsání daného díla.<sup>215</sup> Prvním z nich byla osobnost André Bretona, teoretika surrealismu a sběratele triviální beletrie, jenž vyzdvihoval žánr gotického románu jako přímého předchůdce surrealistické literatury. Dále mohlo jít o skutečnost, že Nezval prostřednictvím triviální literatury hledal „možnosti uměleckého naplnění v různých estetických vzorcích“.<sup>216</sup> V úvahu je nutné vzít také autorův pozitivní vztah k pokleslým literárním žánrům, který si vypěstoval již v dětském věku (viz předmluva k románu).

Přestože Nezval napsal *Valérii a týden divů* v roce 1935, dílo vyšlo až o deset let později, tedy těsně po skončení druhé světové války. Dá se říci, že kontext vydání této prózy nebyl příliš nakloněn jejímu příznivému přijetí. V uvedeném období vznikala především díla, jež reflektovala válečné hrůzy, Nezvalovo snové dílo s pohádkovými a gotickými motivy se tak neseťkalo s porozuměním veřejností. Autor románu navíc v době vydání již inklinoval k socialistickému realismu, surrealistické tvůrčí období měl tedy za sebou. I přesto Nezval dle Patrycjusza Pająka „svůj román publikoval navzdory dominujícím literárním tendencím, tehdejšími čtenářskými potřebám, a dokonce i navzdory svým vlastním, oficiálně proklamovaným postojům“.<sup>217</sup>

### 3.2.4.1 Obecná charakteristika díla

Nezvalovo dílo můžeme charakterizovat jako paralelu ke gotickému románu z přelomu 18. a 19. století. Podle Patrycjusza Pająka próza svým specifickým (tj. starosvětským, dětsky naivním) způsobem narace připomíná temnou „pohádku o incestu“.<sup>218</sup> Autor vytvořil iniciační příběh dospívající dívky, která prochází těžkými

---

<sup>214</sup> TUREČEK, Dalibor. Epický model Nezvalovy prózy. *Česká literatura*. Praha: Nakladatelství ČSAV. 2007. Roč. 55, č. 6. ISSN 0009-0468, s. 792.

<sup>215</sup> MRAVCOVÁ, Marie. Opožděný příchod Nezvalovy Valérie. Drobná příhoda z doby „blýskání na nové časy“. In: *Rok 1947. Česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Materiály z konference, pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 11.–13. 6. 1997 v Praze*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998. ISBN 80-85-778-22-X, s. 224–225.

<sup>216</sup> PAJĄK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 293.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 294.

<sup>218</sup> Tamtéž, s. 290.

životními zkouškami, během nichž nachází vlastní identitu i pravdu o svém skutečném původu.

Název románu *Valérie a týden divů* plní obdobnou funkci jako pojmenování Klímovy prózy *Utrpení knížete Sternenhocha* a odpovídá zvyklostem titulů triviální literatury. Čtenář se prostřednictvím názvu seznamuje s ústřední postavou díla, tedy s dívkou Valérií. Titul dále naznačuje základní dějovou linii předkládaného příběhu. Recipient očekává, že se Valérie v průběhu jednoho týdne zřejmě stane svědkem podivných událostí, které budou plné dobrodružství a záhad.

Podtitul díla zní *Černý román*. Nezval tak explicitně navázal na tradici jednoho z žánrů literární periferie, jenž se pro něj stal výchozí inspirací. Může se nabízet otázka, z jakého důvodu zvolil Nezval pro podtitul svého díla právě toto označení literárního žánru. Patrycjusz Pajak se domnívá, že „*Češi s oblibou používají již zmíněný termín černý román převzatý z francouzštiny, neboť je s ohledem na široké pole asociací vyvolaných přívlastkem černý významově nejširší*“.<sup>219</sup> Uvedený termín tedy v kontextu českého písemnictví plní totožnou úlohu, „*jakou má v anglosaské kultuře pojem gotická literatura nebo literární goticismus*“.<sup>220</sup> Dalším důvodem užití dané podoby podtitulu knihy může být skutečnost, že Nezval měl blízký vztah k okruhu francouzských surrealistů včetně jejich vůdčí osobnosti André Bretona, proto se rozhodl využít právě termín přejatý z francouzštiny.

Po vzoru klasického gotického románu obsahuje dílo také předmluvu, v Nezvalově pojetí ovšem plní zcela jinou funkci. Neslouží k navození autentičnosti předkládané fabule, stylizovaný autor v ní ozřejmil vlastní motivaci k sepsání díla. „*Napsal jsem tuto knihu z lásky k tajemství starých vypravovánek, pověr a romantických knih, psaných švabachem, jež se kdysi mihly před mýma očima a jež mi nedopřály svěřit svůj obsah*“.<sup>221</sup> Autorský subjekt se hlásí ke skupině čtenářů, „*[...] kdož se občas rádi zastavují jako já nad mystériem určitých dvorů, sklepení, letohrádků a smyček myslí kolem tajemného*“.<sup>222</sup> Nezval si tedy dává za úkol potěšit tyto čtenáře a podat jim „*[...] evokaci jistých vzácných a řídkých pocitů, které mne přiměly k napsání příběhu, který klepe na okraj směšného a bezcenného [...]*“.<sup>223</sup> Na základě uvedeného úryvku je patrné,

---

<sup>219</sup> PAJAK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 23.

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>221</sup> NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. In: *Dílo XXXII. Karneval, Monako, Řetěz štěstí, Valérie a týden divů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 319.

<sup>222</sup> Tamtéž.

<sup>223</sup> Tamtéž.

že autor svůj spisovatelský počín vědomě řadí k dílům, která se svou podstatou pohybují na hranici literární periferie. Jeho cílem zřejmě nebude vymanit se z uvedené literární tendence.

Předmluva k románu *Valérie a týden divů* obsahuje jednu zajímavost: termín černý román je dán do uvozovek. Jako vysvětlení se nabízí hned dvě možnosti. V první řadě může uvození naznačovat parodický ráz díla, Nezval by tak využil daný literární žánr k jeho perzifláci. Současně však může vypovídat o autorově skromnosti (byť i stylizované).

Dílo sestává z třiceti sedmi kapitol. Příběh je vyprávěn v er-formě, prostřednictvím vševědoucího vypravěče nahlížíme osudy všech protagonistů románu. Ústřední postava iniciačního příběhu, sedmnáctiletá dívka Valérie, žije se svou babičkou ve starobylém domě. Její poklidný život se náhle promění ve spleť podivuhodných, vzrušujících, ale také nebezpečných událostí. Dospívající dívka se setkává s bizarními charaktery, jejichž identita se neustále transformuje. Valérie pátrá po tajemství svých předků, touží odhalit jejich pravý původ. Současně však hledá i podstatu svého vlastního já. Musí ovšem čelit nejrůznějším nástrahám a překonávat překážky, které jí připravují její nepřátelé. Mezi ně patří tajemný Tchoř s nelidskou tváří živící se krví, chlípný misionář Gracián či proměněná Valériina babička Elza, jež si navěky touží uchovat mládí a krásu. Dívka se tedy ocitá ve fantazijním světě plném tajemství, magických předmětů, podzemních chodeb i záhadných identit postav, v němž se realita fikčního světa prolíná se snovými pasážemi. Dívčíným průvodcem v tomto prostředí se stane dospívající mladík Orlík, který o ni s bratrskou láskou pečuje a několikrát jí zachrání život.

### 3.2.4.2 Koncepce časoprostoru

Již z názvu románu je patrné, že časový rámec příběhu bude omezen na jeden týden. Bohumil Fořt vnímá tento krátký časový úsek jako deformaci temporální výstavby tradičních gotických románů. Poukazuje na skutečnost, že daná díla se většinou odehrávala v průběhu několika let či dekad.<sup>224</sup> Je ovšem nutné připomenout, že např. děj *Otrantského zámku* H. Walpolea byl vymezen pouhými třemi dny. V Nezvalově pojetí ovšem vymezení příběhu pevným časovým rámcem, tedy jedním týdnem, úzce souvisí

---

<sup>224</sup> FOŘT, Bohumil. Nezvalova gotická i surrealistická Valérie. In: *Bohemica litteraria* [online]. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. 2018, roč. 21, č. 1 [cit. 2. 3. 2019]. ISSN: 2336-4394, s. 79. Dostupné z: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/138272/1\\_BohemicaLitteraria\\_21-2018-1\\_11.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/138272/1_BohemicaLitteraria_21-2018-1_11.pdf?sequence=1).

s iniciačním schématem dějové linie, jež se točí kolem dívky Valérie. Autor využitím daného časového úseku reflektuje proměnu mladé dívky v dospělého člověka, čímž poukázal na cyklicky se opakující období v životě ženy, která se z fyziologického hlediska může stát matkou.

Již bylo řečeno, že k typickým atributům Nezvalova surrealistického díla patří prostupování reality fikčního světa a snových pasáží. Dochází zde k narušení klasického pojetí narace, tedy i časovosti. Z tohoto důvodu může čtenářům působit potíže orientovat se v dějové linii z hlediska časoprostorového vymezení prózy.

V příběhu hraje důležitou roli úplněk, což plně odpovídá tradici gotického románu. Úplňková noc totiž budí zdání něčeho tajemného, nadpřirozeného, co může svojí magickou silou zapůsobit na lidskou psychiku, či dokonce člověka ohrozit. S uvedeným astronomickým jevem se setkáváme již v úvodu fabule, kdy pro dospívající dívku začíná její týden divů: „*Valérie s petrolejovou lampou v ruce vešla na dvůr. Byl úplněk... Její bosé nohy se dotkly měsíčního světla.*“<sup>225</sup> Typickou noční hodinou klasického gotického románu je půlnoc, které i v Nezvalově díle patří podstatné místo. Po svatební noci mladé Hedviky a chamtivého statkáře se Valériině babičce Elze navrátí ztracená krása a mládí. „*Je zvykem, že novomanželé odcházejí na lože úderem dvanácté hodiny.*“<sup>226</sup> A právě půlnoc je dobou, kdy k proměně ženy dojde.

Pokud bychom měli Nezvalův příběh zasadit do určitého období, ocitneme se v jakémisi bezčasí, které je příznačné ku příkladu pro pohádky. Nelze tedy potvrdit, že by autor situoval svůj román do dob středověku. Je však možné konstatovat, že ze všech čtyř analyzovaných děl vykazuje právě Nezvalova próza nejméně aluzí na středověk a gotický umělecký sloh. Jeden z mála explicitních odkazů k minulému věku můžeme spatřovat v momentě, kdy „*Valérie stála u vysokého gotického okna své ložnice a hleděla, držíc se dlouhých závěsů, směrem k věži.*“<sup>227</sup>

Autor v románu využil typické prostory tradičních gotických románů – sklep, věž, půdu, chudobinec, tajnou kryptu, kostel, labyrint skrytých chodeb v podzemí, hřbitov lidských i zvířecích ostatků apod. Nahromadění klasických toposů gotického románu můžeme vidět v následujícím úryvku, který dobře demonstuje také líčení hrůzostrašné atmosféry:

---

<sup>225</sup> NEZVAL, Vítězslav. Valérie a týden divů. In: *Dílo XXXII. Karneval, Monako, Řetěz štěstí, Valérie a týden divů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 321.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 359.

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 352.

*„Otevřela dveře a vstoupila do domu, o němž měla nejponuřejší představy. Ale uvnitř bylo tma a prázdno. [...]*

*Misionář nadzdvihl prkno a v podlaze se objevil otvor. [...]*

*Valérie ucítila podle vlhka a chladu, že jsou v podzemí. Kráčela chodbičkou, kam se vešli sotva dva lidé. Srdce jí bušilo. Šla jako ve snu.*

*„Co nejdříve se octneme pod domem tvé babičky. Což sis nikdy nepovšimla několika pohyblivých cihel ve sklepe?‘ otázal se ten, o němž měla Valérie od dvou dnů velmi nejisté mínění. [...]*

*„Jsme na místě,‘ řekl misionář.*

*Valérie slyšela několikrát škrtnutí sirky. Pak se zjevil před jejíma očima vysoký klenutý pokoj, zařízený ve slohu minulého století. [...]*<sup>228</sup>

V uvedené pasáži Valérie zjistila, že v podzemí zchátralého chudobince se nachází tajná chodba, která vede až k domu, v němž dívka bydlí s babičkou Elzou. Zde si také Tchoř vybudoval skrytou místnost, odkud nepatrným otvorem sledoval dění v domě Elzy, který mu dříve patřil. Vedle Tchořova sklepního úkrytu je situováno pohřebiště lidských i zvířecích ostatků. *„Orlík uchopil svícen. Za chvíli odkryl malý plamen poděšené dívce hrůzyplný obraz. Podél stěny sklepení ležely rakve. Bylo jich tu mnoho. [...], Velmi starý hřbitov. A ještě spíše pohřebiště, máme-li vážít slova.“*<sup>229</sup> Orlík Valérii v dopisu vysvětlil, že *„podzemní místnost byla kdysi jeho [Tchořovou] laboratoří, v níž dělal pokusy se slepičí krví. Dnes je to truchlivá hrobka, o tom není pochyby.“*<sup>230</sup>

Vedle zmiňovaných tradičních toposů gotického románu se v Nezvalově próze objevují také prostory neobvyklé, jako příklad lze uvést náměstí, altán, lovecký zámeček či hostinec nejnižší kategorie. Najdeme zde ovšem i topos kurníku nebo konírny, jejichž využití má v románu platnost perzifláže, neboť je dáno do kontrastu s prostorem tradičním.

Jistě stojí za zmínku podívat se na osud domu, v němž Valérie bydlela. Poté, co se dívka dozvěděla pravdu o svém původu, setkala se se svými skutečnými rodiči a došlo k urovnání starých rodinných křivd, celá rodina se rozhodla stavbu opustit. Když všichni nasedli do kočáru, *„náhle se Valérie ohlédla. Spatřila k svému nesmírnému úžasu, že se babiččin dům zbořil.“*<sup>231</sup> Zřícení budovy způsobila zvětšující se trhлина v tchořově

<sup>228</sup> NEZVAL, Vítězslav. Valérie a týden divů. In: *Dílo XXXII. Karneval, Monako, Řetěz štěstí, Valérie a týden divů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 338–339.

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 370.

<sup>230</sup> Tamtéž, s. 397.

<sup>231</sup> Tamtéž, s. 427.



kůži, která byla přibita na dveřích od sklepa. Podobný osud čekal i zámek v Otrantu (H. Walpole). Zde ovšem „*zaburácela hromová rána a otřásla zámek do základů [...] zdi zámku za Manfrédovými zády, rozmetány mohutnou silou, se zřítily a uprostřed trosek se vynořila Alfonsova postava, zveličená do obrovských rozměrů*“.<sup>232</sup>

### 3.2.4.3 Postavy

Postavy v Nezvalově díle zapadají do schématu gotického románu, to znamená, že „*patří buď k pronásledovaným, nebo k pronásledovatelům*“,<sup>233</sup> jak píše Helena Kupcová. Protagonistům chybí hlubší psychologické prokreslení, v průběhu děje se proměňuje jejich identita, což způsobuje, že se mění i jejich pozice v rámci celého příběhu (viz postava babičky Elzy). Ústřední dějová linie odpovídá tradici triviální literatury – ctnostná a nevinná Valérie je ohrožována zlým a amorálním Tchořem, jenž touží panensky čistou dívku využít pro získání dlouhověkosti. Dalibor Tureček poukazuje také na konvenčnost „*schematick[é] konstelace mladého mileneckého páru vystaveného celé síti intrik a útrap*“.<sup>234</sup> Uvedený dějový model, typický především pro díla tzv. červené knihovny, najdeme též v románech gotických.

Hlavní postavou příběhu je sedmnáctiletá dívka Valérie, která poklidně žije se svojí babičkou ve starobylém domě. Její život se náhle změní během jedné úplňkové noci, kdy se stane svědkem rozhovoru mezi Tchořem, mužem s nelidskou tváří, a jeho pomocníkem Orlíkem. Od daného momentu se dívka dostává do spleti bizarních, hrůzostrašných, ale i nebezpečných situací, zažije tak opravdový týden divů. Nezvalův román je vlastně iniciačním příběhem bezstarostné a naivní Valérie, jež v průběhu jednoho týdne zdolává těžké životní zkoušky a k nejrůznějším nástrahám se musí postavit čelem. Z dospívající dívky se postupně stává mladá žena, která si buduje vědomí vlastní identity. Současně také odhaluje tajemství svého pravého původu a setkává se svými skutečnými rodiči i bratrem-dvojčetem.

Důležitou úlohu v příběhu hraje postava Tchoře, jenž je typickým záporným charakterem gotického románu. Tento muž vykazuje jasně známky sklonu k vampyrismu. Dlouhověkost a životní energii si udržuje konzumací lidské a zvířecí (především slepičí)

---

<sup>232</sup> WALPOLE, Horace. Otrantský zámek. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 162.

<sup>233</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 219.

<sup>234</sup> TUREČEK, Dalibor. Epický model Nezvalovy prózy. *Česká literatura*. Praha: Nakladatelství ČSAV. 2007. Roč. 55, č. 6. ISSN 0009-0468, s. 803.

krve, čemuž je ochoten obětovat i svou lidskou podobu a podstatu, postupně se stává zvířetem. V momentě, kdy muži začnou docházet síly a pozvolna umírá, navrátí se mu obličej člověka: „*Na zemi vedle křesla se svíjel stařec. Jeho tvář byla kost a kůže. Již se v ničem nepodobal tchoři. Měl lidskou tvář zbrázděnou ohromnými mukami.*“<sup>235</sup>

Literární teoretik Bohumil Fořt se snaží odpovědět na otázku, kdo je vlastně Tchoř: „*Goticky nesmrtelný Ahasver, učený doktor Faust, tajemný Velký Mogul s nadpozemskými schopnostmi z Mnicha či krutý džaur svádějící lidi bez víry (včetně Vatheka) do pekla zatracení. Zároveň ovšem je i Mnichem-Ambrosiem, který se pokouší zneuctit neposkrvněnou pannu, kazatelem svérázným způsobem sexualizujícím Píseň písní, Manfrédem-synovrahem z Otrantského zámku, který jen náhodou nedokonává svůj čin.*“<sup>236</sup> Fořt tedy vidí v postavě Tchoře paralelu k protagonistům klasických gotických románů, jejich rozmanitá šíře je dána skutečností, že muž v průběhu rozvíjející se fabule projde několikerou transformací vlastní identity. To je opět pro daný literární žánr příznačné. Jak píše Helena Kupcová, „*postavy se často převlékají, záhadně mizí a proměněny se znovu objevují*“.<sup>237</sup>

Tchoř tedy na počátku příběhu vystupuje jako konstábl, jenž je zároveň strýcem a poručníkem dospívajícího chlapce Orlika a také původním majitelem domu, ve kterém Valérie bydlí se svojí babičkou. Muž se následně infiltruje mezi skupinu misionářů a v místním kostele pronáší kázání určené mladým dívkám, jež nepostrádá silný sexuální podtext. Tchoř je dále identifikován jako bývalý milenec Valérieiny babičky, která jej nazývá Richardem. Dívka se posléze dozvídá, že by muž mohl být jejím příbuzným (otcem, dědečkem). Patrycjusz Pajak dodává, že „*vztah upíra a Valérie má navíc incestně-pedofilní charakter*“<sup>238</sup> pokrevní spřízněnost se ovšem v závěru příběhu nepotvrdí. Sexuální touha mezi oběma protagonisty je explicitně vyjádřena v následujícím úryvku: „*Valérie uchopila na ta slova jako šílená krk slepice, prokousla jí svými dětskými zoubky hrdlo a přitiskla svá zakrvácená ústa na ústa umírajícího otce, který je vděčně přijal a který je sál horečnými pohyby. [...] Odpor, jež pociťovala zprvu*

---

<sup>235</sup> NEZVAL, Vítězslav. Valérie a týden divů. In: *Dílo XXXII. Karneval, Monako, Řetěz štěstí, Valérie a týden divů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 383.

<sup>236</sup> FOŘT, Bohumil. Nezvalova gotická i surrealistická Valérie. In: *Bohemica litteraria* [online]. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. 2018, roč. 21, č. 1 [cit. 2. 3. 2019]. ISSN: 2336-4394, s. 81. Dostupné z: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/138272/1\\_BohemicaLitteraria\\_21-2018-1\\_11.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/138272/1_BohemicaLitteraria_21-2018-1_11.pdf?sequence=1).

<sup>237</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 220.

<sup>238</sup> PAJAK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 291.

*Valérie při styku se starcovými ústy, ustupoval zvláštní rozkoši, kterou dosud nikdy nepoznala. Byla stále malátnější a malátnější a hleděla jako hypnotizovaná do očí, jež opouštěla mlha a do nichž se vracel znovu oheň.*<sup>239</sup> Patrycjusz Pajak poukazuje také na skutečnost, že „*Nezval klade důraz na sexuální význam upíra*“.<sup>240</sup> Tchoř ovšem na dívku nepohlíží pouze jako na objekt sexuální touhy, jejím fyzickým zneužitím a získáním její panensky čisté krve chce získat dlouhověkost.

Tchoř má nadpřirozené schopnosti, dokáže navrátit Valériině babičce ztracenou krásu a mládí. Jeho laboratoř v podzemí domu dříve sloužila k nejrůznějším experimentům s krví zvířat. Orlík o muži v dopise dívce prozradí, že „*je zvrhlý stařec, který se naneštěstí vyučil v mládí mnoha vědám, které nyní zneužívá. Kuličky ve vašich náušnicích jsou jeho staré dílo*“.<sup>241</sup> Tchoř si tedy osvojil praktiky černé magie a vynalezl několik divotvorných předmětů. Poslední mužova transformace je zajímavá tím, že během ní přišel o poslední zbytky lidskosti, proměnil se totiž ve zvíře – tchoře.

Jak píše Helena Kupcová, zápletka gotických románů zpravidla končí „*vítězstvím dobra a potrestáním špatnosti*“.<sup>242</sup> To platí také pro konec Nezvalova díla, který však vyznívá možná až příliš idylicky. V závěru románu kočí Ondřej Tchoře zastřelí. V následujícím úryvku Valérie přichází k mrtvole zvířete. Původně si myslí (a zřejmě i tajně doufá), že oním zastřeleným zvířetem je obyčejný tchoř, později si ovšem všimne, že zdechlina má v uchu její náušnici. „*Před ní leželo zastřelené zvíře v kaluži krve. Bylo to zvíře jako ostatní zvířata a nebylo na něm nic pozoruhodného. V městečku je patrně mnoho tchořů a není třeba uvádět zastřelené zvíře ve vztah se starým ďábelským mužem, jenž jí učaroval.*“<sup>243</sup> Příběh končí šťastným shledáním Valérie s jejími skutečnými rodiči a odpuštěním starých rodinných křivd. Orlík je odhalen jako dívčin bratr-dvojče. Celá rodina začíná žít nový život na loveckém záměčku, osudy mladých hrdinů jsou však navždy poznamenány ztrátou dětské naivnosti a nevinnosti.

K důležitým protagonistům příběhu patří chlapec Orlík. Bohumil Fořt jej přirovnává k Edmundovi ze *Starého anglického barona C. Reeveové* či k Teodorovi

---

<sup>239</sup> NEZVAL, Vítězslav. Valérie a týden divů. In: *Dílo XXXII. Karneval, Monako, Řetěz štěstí, Valérie a týden divů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 386.

<sup>240</sup> PAJAK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 291.

<sup>241</sup> NEZVAL, Vítězslav. Valérie a týden divů. In: *Dílo XXXII. Karneval, Monako, Řetěz štěstí, Valérie a týden divů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 396.

<sup>242</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 219.

<sup>243</sup> NEZVAL, Vítězslav. Valérie a týden divů. In: *Dílo XXXII. Karneval, Monako, Řetěz štěstí, Valérie a týden divů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 421.

z *Otrantského zámku* H. Walpolea.<sup>244</sup> Dobrosrdečný Orlík je údajným synovcem konstábla Tchoře, stane se tak jeho pomocníkem v kriminální činnosti, přestože si uvědomuje zlo, které páchají. Zároveň je chlapec pasován do role Valériina průvodce v iniciačním procesu, několikrát jí dokonce zachrání život.

Za zmínku stojí také postava Valériiny babičky Elzy, jež v příběhu projde nejdramatičtějšími metamorfózami. V úvodu fabule žena vystupuje jako milující a pečující vychovatelka mladé dívky, je ctnostná a zbožná. Po shledání se svým bývalým milencem Richardem ovšem zatouží po ztracené kráse a mládí, za což je ochotná obětovat cokoliv. Tchoř jí skutečně k oné proměně pomůže. Elza tedy omládne a navrátí se její podivuhodná krása. Transformaci fyzickou však doprovází také transformace psychická. Z mírumilovné a spořádané babičky se stane žena divoká a sexuálně nespoutaná, jež náhle vidí ve své milované vnučce sokyni. Pokusí se dokonce Valérii odstranit založením požáru na půdě, kde byla dívka uvězněna. Uvedená specifická dvojakost postavy se dle Heleny Kupcové vyskytuje v tzv. libertinských černých románech, „*kde se objevují ustálené opozitní dvojice, např. andělská a ďábelská žena*“.<sup>245</sup> Žárlivá povaha Valériiny babičky se ještě více odhalí v závěru románu, kdy se dívka dozví pravdu o svých skutečných rodičích. Elza se v minulosti obávala, že ztratí milence Richarda, a tak vyhnala z domu svoji krásnou dceru, Valériinu matku. Žena si ovšem na konci příběhu uvědomí špatnost svého jednání a s dcerou se usmíří, což může na čtenáře působit nepravděpodobně, až absurdně.

#### 3.2.4.4 Další prvky gotického románu

Nezvalovo dílo obsahuje širokou motivickou škálu, jež plně odpovídá triviálnímu literárnímu žánru, i prostředky sloužící k vyvolání hrůzy. Marie Mravcová dané prvky shrnula následovně: „*Nevinná panna a její věrný ochránce – oba v permanentním ohrožení, krvelační upíři, slepičí mor, chlípný misionář, temná sklepení, rakve s kostmi zvířat i lidí, rozličné metamorfózy, magické předměty a podezřelé indicie, úklady a oběti.*“<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup> FOŘT, Bohumil. Nezvalova gotická i surrealistická Valérie. In: *Bohemica litteraria* [online]. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. 2018, roč. 21, č. 1 [cit. 2. 3. 2019]. ISSN: 2336-4394, s. 81. Dostupné z: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/138272/1\\_BohemicaLitteraria\\_21-2018-1\\_11.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/138272/1_BohemicaLitteraria_21-2018-1_11.pdf?sequence=1).

<sup>245</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 220.

<sup>246</sup> MRAVCOVÁ, Marie. Opožděný příchod Nezvalovy Valérie. Drobná příhoda z doby „blýskání na nové časy“. In: *Rok 1947. Česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Materiály z*

Jak píše Helena Kupcová, pro tradiční gotický román je příznačné využití motivu tajemného původu postav, k nimž patří „(unesené a zaměněné děti, nalezcenci, falešní příbuzní) i schopnost vytvářet zdání“.<sup>247</sup> Nezval ovšem daný motiv dovedl do absurdnosti, neboť se v průběhu příběhu objevuje (a postupně vyvrací) značné množství hypotéz, které by určitým způsobem mohly objasnit příbuzenské vztahy v rodině Valérie. Dívka se tedy postupně dozvídá, že může být dcerou biskupa, Tchoře (zároveň je však i možnost, že je jeho vnučkou) i myslivce. Pátrání po skutečných rodičích dívky a odhalení tajemství jejího pravého původu patří k hlavním tématům Nezvalova románu.

Neustálá proměna vztahů mezi jednotlivými postavami fikčního světa souvisí s dalším podstatným motivem díla – s incestem. Podle Bohumila Fořta se v podstatě „dá říci, že až do samotného konce neexistuje pro většinu možných sexuálních vztahů mezi hlavními aktéry Valérie jistota, zda se nejedná o vztahy incestní“.<sup>248</sup> Hrdinové románu se ustavičně pohybují na hranici mezi reálným a domnělým příbuzenstvím a vztahy mezi nimi mají často dimenzi sexuální (např. Elza – Tchoř, Elza – Orlík, Valérie – Tchoř, Valérie – Orlík).

Pro díla určitých žánrů triviální literatury je obvyklé využití erotických motivů. V případě Nezvalovy prózy Dalibor Tureček poukazuje na obrazy přímo pornografické: „Ve Valerii jsou kromě bizarně stylizovaných obrazů soulože exponovány především motivy přihlížení sexuálnímu styku druhých osob, nahoty, palčivé potřeby tělesné lásky, ale také krvesmilstva.“<sup>249</sup> V tradičních gotických románech se motivy sexuální perverze vyskytují také (viz román *Mnich* M. G. Lewise), ne však v takové míře a explicitnosti, jako je tomu v případě Nezvalova díla. Zde se uplatňuje autorovo ovlivnění surrealismem a psychoanalýzou S. Freuda, jež přisuzuje velký význam sexuálnímu pudu.

Valérie se v příběhu často objevuje nahá, většinou ve spojitosti s použitím magického předmětu: „Valérie viděla nyní zcela jasně bez mlhy. Jaký byl její úlek, když spatřila své ruce, any se tisknou ke dveřím. ‚Vždyť jsem nahá,‘ řekla si a dala se

---

konference, pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 11.–13. 6. 1997 v Praze. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998. ISBN 80-85-778-22-X, s. 222.

<sup>247</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 220.

<sup>248</sup> FOŘT, Bohumil. Nezvalova gotická i surrealistická Valérie. In: *Bohemica litteraria* [online]. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. 2018, roč. 21, č. 1 [cit. 2. 3. 2019]. ISSN: 2336-4394, s. 83–84. Dostupné z:

[https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/138272/1\\_BohemicaLitteraria\\_21-2018-1\\_11.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/138272/1_BohemicaLitteraria_21-2018-1_11.pdf?sequence=1).

<sup>249</sup> TUREČEK, Dalibor. Epický model Nezvalovy prózy. *Česká literatura*. Praha: Nakladatelství ČSAV. 2007. Roč. 55, č. 6. ISSN 0009-0468, s. 803.

na útěk.“<sup>250</sup> Dívka je také několikrát přímým svědkem pohlavního styku omládlé babičky Elzy s Tchořem či s kočím Ondřejem. K opakujícím se erotickým motivům lze zařadit i svlékání, což můžeme vidět v následující pasáži: „*Jsem unavena, ‘ řekla si a jala se svlékat. Když odkládala poslední kus šatu, ozvalo se zaklepání na dveře. Valérie přitiskla na ňadra košili a zachvěla se.*“<sup>251</sup> V tomto úryvku k dívce do komnaty vešel chlípny misionář, který se ji pokusil znásilnit, díky zázračnému elixíru se jí však podařilo uniknout. Další ukázka pochází z rozhovoru mezi Valérií a kořenářkou, jež se snaží odhalit tělesná znamení způsobená upírem:

„*Ukažte mi své tělíčko, drahá slečno, a nestydte se mne, ‘ řekla úlisně stařena.*

*Nu, ukažte ramena. ‘*

*Valérie si rozepla šaty a učinila, oč byla požádána. [...]*

*Ukažte mi, má zlatá, ještě krček a ňadérka. Nu, nebojte se ničeho. Chci se vás opravdu ujati proti kouzlům. ‘*

*Valérie si obnažila krk a ňadra.*“<sup>252</sup>

K dalším typickým prvkům klasického gotického románu objevujícím se v Nezvalově díle patří již zmíněný vampyrismus. Ten je příznačný nejen pro charakter Tchořův, ale stane se též prostředkem k omládnutí Valériiny babičky. „*V tu chvíli vyvstala ze země temná postava a prisála se svými ústy k nevěstinu nahému rameni.*“<sup>253</sup> Autor v próze využil také motiv katalepsie. Valérie do tohoto stavu upadla po konzumaci divotvorné kuličky. „*Pak slyšela Valérie dva výkřiky a padla bezvládně na zem. Její údy tuhly. Cítila, že je strnulá. Chtěla pohnout víčky, avšak nepodařilo se jí to. Jen sluch zůstal nedotčen.*“<sup>254</sup> Tchoř a Elza si mysleli, že dívka zemřela, takže se rozhodli ji pohřbit. Motivy katalepsie i pohřbení zaživa jsou ku příkladu oblíbeným námětem hororových povídek E. A. Poea, je možné, že právě tímto autorem se Nezval nechal inspirovat.

Magické předměty, jejichž tajuplnou sílu uplatní hrdinové románu, se řadí k obvyklým rekvizitám triviální literatury. Jedná se především o zázračný elixír či o starobylé náušnice s podivuhodnou kuličkou. Použití uvedených předmětů učiní člověka neviditelným, což Valérii několikrát zachrání život. Patrycjusz Pająk nahlíží

---

<sup>250</sup> NEZVAL, Vítězslav. Valérie a týden divů. In: *Dílo XXXII. Karneval, Monako, Řetěz štěstí, Valérie a týden divů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 366.

<sup>251</sup> Tamtéž, s. 354.

<sup>252</sup> Tamtéž, s. 401.

<sup>253</sup> Tamtéž, s. 364.

<sup>254</sup> Tamtéž, s. 387.

na tyto rekvizity jako na nedílnou součást iniciačního procesu. Po jeho ukončení již dívka „*nebude moci s pomocí magie počítat, protože přestane být dítětem*“.<sup>255</sup>

### 3.2.4.5 Závěr

Vítězslav Nezval se podtitulem románu *Valérie a týden divů* explicitně přihlásil k tradici žánru gotického románu, čemuž odpovídá také předmluva k danému dílu. V ní autor uvedenou prózu vědomě zařadil ke skupině knih, jež se svou podstatou pohybují v oblasti literární periferie. Předmluva neplní (po vzoru klasických gotických románů) funkci navození autentičnosti předkládané fabule, autorský subjekt v ní ozřejmil motivaci k sepsání díla.

Iniciační román vypráví příběh dospívající dívky Valérie, která v průběhu jednoho týdne pátrá po tajemství svého rodu, zároveň si však buduje také vědomí vlastní identity. Dějová linie odpovídá tradici triviální literatury, ctnostná dívka je zde ohrožována záporným charakterem. Příběh končí happyendem, tedy vítězstvím dobra a potrestáním zla.

Již bylo řečeno, že fabule se odehrává v časovém rozmezí jednoho týdne. Stejně jako v tradičním gotickém románu tu hraje významnou roli půlnoc a úplněk, kdy dochází k důležitým dějovým zvrátům. Při analýze časoprostoru není možné příběh s jistotou zasadit do určitého období, podobně jako např. v pohádkách se ocitáme v jakémsi bezčasí. Je ovšem zřejmé, že ze všech čtyř vybraných děl obsahuje právě Nezvalův text nejméně aluzí na středověk a gotiku. Autor v próze využil typické prostory gotického románu (labyrint podzemních chodeb, hřbitov, sklep, věž, půdu, chudobinec, kryptu, kostel apod.), které jsou ovšem dány do kontrastu s toposy neobvyklými či přímo absurdními (prostředí světského dvora). Nezvalovo dílo má tedy svým způsobem ráz jisté perzifláže.

Postavy fikčního světa jsou pojaty schematicky, chybí jim hlubší psychologické prokreslení, což zcela odpovídá klasickému gotickému románu. Často jednají nepravděpodobně, jejich chování bývá také ovlivňováno sexuální pudem. Někteří protagonisté díla v průběhu rozvíjející se fabule procházejí různými metamorfózami, což současně transformuje jejich pozici v rámci celého příběhu.

---

<sup>255</sup> PAJAŁ, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 292.

Hlavní hrdinkou díla je sedmnáctiletá dívka Valérie, jež patří k typickým kladným postavám gotického románu: je ctnostná, nevinná, dobrosrdečná. Průvodcem v chaotickém týdnu divů a zároveň v iniciačním procesu se jí stane chlapec Orlík, který je pomocníkem svého domnělého strýce, tajemného konstábla.

Postavu Tchoře lze charakterizovat jako klasického záporného hrdinu gotického románu. Jedná se o muže, jenž vykazuje jasné známky vampyrismu, současně je také zběhlý v černé magii. Tento protagonista v průběhu celého příběhu vystřídá několik identit: je konstáblem, misionářem, Richardem – milencem Valériiiny babičky, zvířetem – tchořem. Tchoř svojí biologickou podstatou, která se pohybuje na pomezí mezi člověkem a zvířetem, nezapadá do schématu typických postav gotického románu z přelomu 18. a 19. století. Lenka Řezníková dodává, že „abnormální“ hrdinové „*bořily hranici mezi biologickou jednotkou ‚člověk‘ a biologickou jednotkou ‚zvíře‘, a navíc nebyly bytostmi určitými. Byly hybridními sloučeninami více živočišných druhů [...], vzpíraly se jakékoli definici v mezích stávající vědy, a vymykaly se tedy přirozeným normám a představě přírodního řádu.*“<sup>256</sup> Tento jev lze tedy považovat za jednu z aktualizací prvků uvedeného žánru, který je příznačný pro díla literární periferie doby pozdější.

Další důležitou roli v příběhu hraje postava Valériiiny babičky Elzy. Pro tuto hrdinku je příznačná tzv. dvojakost charakteru. Elza projde dramatickou metamorfózou. Z milující a starostlivé babičky se přes noc stane mladá a krásná žena, která je ze žárlivosti schopná zabít svoji vnučku. Z tohoto důvodu můžeme na danou postavu nahlížet jako na opozitní dvojici.

Motivický inventář, jenž Nezval využil ve svém díle, zcela odpovídá tradicím gotického románu. Najdeme zde motivy vampyrismu, magických předmětů, tajemných zvuků, katalepsie či pohřbívání zaživa. Posledními dvěma zmíněnými motivy se mohl autor inspirovat např. v hororových povídkách E. A. Poea, neboť se v jeho dílech často vyskytují.

Některé motivy jsou ovšem v Nezvalově pojetí dovedeny do absurdity. Příkladem může být motiv tajemného původu postav, který se v gotických románech hojně objevuje. Ve *Valérii a týdnu divů* je daný prvek hyperbolizován. V díle se nachází velké množství

---

<sup>256</sup> ŘEZŇKOVÁ, Lenka. Gotická duše moderny. Gotika a gotický román v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In: BLŮMLOVÁ, Dagmar a JIROUŠEK, Bohumil. *Čas moderny*. České Budějovice: JU v Českých Budějovicích, FF, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2006. ISBN 80-7040-865-0, s. 88.



hypotéz, jež prozrazují domnělé či skutečné rodinné vztahy mezi protagonisty Nezvalovy prózy. Z tohoto důvodu také celým dílem prostupuje motiv incestu, neboť postavy fikčního světa mezi sebou mají vztahy se sexuálním rozměrem. K dalším do absurdity dovedeným prvkům patří motiv moru, tedy závažného onemocnění typického pro období středověku, který je zde degradován přívlaskem slepičí. Přesto v městečku získává pověst obávaného fantomu. Totéž platí i pro Tchořův vampyrismus, muž se žíví především konzumací slepičí krve. Uvedené prvky taktéž umocňují parodický ráz díla.

Krev, velmi příznačný atribut gotického románu, zobrazil autor ve zcela jiné dimenzi, než bylo doposud zvykem – tedy jako krev menstruační. To úzce souvisí s iniciačním schématem příběhu a s Nezvalovou reflexí Valériina nově nabytého ženství. Autor tedy využil rámce triviálního literárního žánru k zobrazení vážného tématu, jež zpracoval umělecky velmi hodnotně.

Nezval v próze využil motivy erotické, či přímo pornografické. Sexuální perverze se vyskytuje i v tradičních gotických románech, nikdy ovšem v takové šíři a explicitnosti jako v uvedeném díle. Setkat se tedy můžeme s motivy svlékání, nahoty, sledování pohlavního styku jiných osob či s již zmíněným incestem. Sexuální prvky souvisí se skutečností, že Nezvalova tvorba byla ovlivněna surrealismem a psychoanalýzou S. Freuda. Jednání postav fikčního světa je z velké části řízeno sexuálním pudem.

Autor v díle propojil dva odlišné přístupy – motivický inventář klasického gotického románu obohatil o surrealistické pojetí. To se velmi projevuje např. ve využití snových pasáží, které zároveň slouží ke střídání obrazů. Působí tedy jako hybatel děje. Podle Lenky Řezníkové platí pro díla s prvky gotického románu z přelomu 19. a 20. století skutečnost, že hrůzostrašnost získala zcela jiný rozměr.<sup>257</sup> Děs tedy nemusí pocházet pouze z tajemných komnat gotických hradů či ze strašidelné atmosféry středověku. Po vzoru psychoanalýzy se mohou záhadná tajemství a skrytá zákoutí ukrývat také v lidské duši.

---

<sup>257</sup> ŘEZŇÍKOVÁ, Lenka. Gotická duše moderny. Gotika a gotický román v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In: BLŮMLOVÁ, Dagmar a JIROUŠEK, Bohumil. *Čas moderny*. České Budějovice: JU v Českých Budějovicích, FF, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2006. ISBN 80-7040-865-0, s. 89.

## 4 Komparace

Tato kapitola je věnována komparaci vybraných textů české literatury první poloviny 20. století, které jsme analyzovali v předchozí kapitole. Konkrétně se jedná o *Román Manfreda Macmillena* Jiřího Karáska ze Lvovic, *Utrpení knížete Sternenhocha* Ladislava Klímy, *Krvavý román* Josefa Váchala a *Valérii a týden divů* Vítězslava Nezvala. V uvedených textech se zaměříme na uplatnění žánrových prvků gotického románu. Také se podíváme, zda autoři využili dané prvky v jejich tradičním pojetí, či je ve svých dílech nějakým způsobem aktualizovali.

### 4.1 Obecná charakteristika děl

Tituly analyzovaných děl v podstatě odpovídají tradici triviální literatury. Josef Váchal svůj román pojmenoval přímo označením jednoho z žánrů literární periferie, tedy *Krvavý román*. Ladislav Klíma a Vítězslav Nezval prostřednictvím názvů svých děl seznámili čtenáře s ústřední postavou příběhu a naznačili i zápletku předkládané fabule. Jiří Karásek ze Lvovic titulem svého textu představil hlavního hrdinu dějové linie a formu literárního žánru, kterou si pro zpracování syžetu zvolil.

Pojetí podtitulů vybraných děl je více rozmanité než samotné názvy publikací. Ladislav Klíma označil svůj román jako *Groteskní romaneto*, čímž explicitně navázal na tradici literárního žánru vytvořeného Jakubem Arbesem, přívlastkem groteskní však původní přístup k žánru deformoval, zároveň jej ale také obohatil o novou konotaci. Koncepce arbesovského žánru tedy získala jiný rozměr, a Klímovo dílo tak posunula do odlišné roviny – roviny parodické. Vítězslav Nezval jako podtitul knihy *Valérie a týden divů* zvolil *Černý román*, stejně jako Klíma explicitně odkázal k jednomu z žánrů triviální literatury. V předmluvě k dílu ovšem daný název uvedl v uvozovkách, čímž naznačil, že předložený text bude mít ráz perzifláže. Josef Váchal při tvorbě *Krvavého románu* zvolil zcela odlišný postup. Podtitul prózy zní *Studie kulturně a literárně historická*, což budí zdání vědecké práce. Tato próza sestává ze dvou částí. Úvodní literárněhistorická stat' přibližuje čtenářům charakteristiku krvavého románu i jeho stručnou genezi, v kontextu celého díla však vyznívá parodicky. Následuje autorův pokus o tzv. ideální krvák, jedná se tedy o realizaci krvavého románu, jehož definici autor nastínil v předchozí části díla. Jiří Karásek ze Lvovic jako jediný neopatřil svoji prózu podtitulem, najdeme zde však latinské motto s komentářem, jež vzbuzuje dojem

autentičnosti textu. V tomto případě se Karásek nejvíce přiblížil tradičnímu gotickému románu.

Všechna analyzovaná díla obsahují předmluvu. Jejich pojetí se zcela liší, spojuje je však skutečnost, že ani jedna z nich neplní stejnou funkci, jakou předpokládaly předmluvy klasických gotických románů, jejichž úkolem bylo vzbudit zdání autentičnosti předkládaného textu. Stylizovaný vypravěč v ní čtenáře často informoval o nalezení fiktivního rukopisu. Dané koncepci se nejvíce přiblížil Ladislav Klíma. Předmluva k *Utrpení knížete Sternenhocha* je skutečně vystavěna na principu nalezeného rukopisu, autorský subjekt se zde stylizoval do role vydavatele Sternenhochova deníku. Současně se však v této části díla uplatňuje Klímova grotesknost, která zdání autentičnosti degraduje. Úvod Karáskova románu na jakoukoliv hodnověrnost rezignuje, autor plně přiznává smyšlenost příběhu. Ke čtenářům zde promlouvá Francis, ústřední protagonista a zároveň i vypravěč historie o Manfredu Macmillenovi. V případě Váchalova i Nezvalova díla se do role pisatele předmluvy stylizoval sám autorský subjekt, který na tomto místě objasňuje vlastní motivaci k sepsání díla. Vypravěč *Krvavého románu* by rád poukázal na významnost daného žánru. Narátor *Valérie a týdne divů* naopak touží svým dílem potěšit čtenáře triviální beletrie. V kontextu obou děl však mají předmluvy povahu perzifláže, neboť příběhy svou podstatou dané literární žánry parodují.

Z hlediska způsobu zvoleného narativu vyniká dílo Ladislava Klímy. Román *Utrpení knížete Sternenhocha* sestává ze tří kapitol, každá z nich se ovšem zcela liší vybraným vyprávěcím postupem. První část je tvořena chronologickým vyprávěním v ich-formě, ústřední pasáž obsahuje Sternenhochovy deníkové záznamy s retrospektivními pasážemi, závěrečná část se opět vrací k plynulé chronologické naraci, která je však nyní psána v er-formě. Jiří Karásek ze Lvovic se přiklonil k ich-formě, děj vypráví Francis, jedna z hlavních postav románu. Josef Váchal a Vítězslav Nezval ve svých textech naopak využili er-formu, čtenáři tedy nahlíží příběh skrze vidění vševědoucího vypravěče. Oba autoři narušili klasické pojetí narace, což recipientovi znesnadňuje orientaci v časoprostoru dějové linie. V případě Nezvalova románu se tak děje kvůli autorově ovlivnění surrealismem, neboť zde dochází k prolínání snových pasáží s realitou fikčního světa. Váchalův *Krvavý román* svou koncepcí připomíná soubor fragmentů nalezených textů, není zřejmé, zda se jednotlivé příběhy odehrávají paralelně, či na sebe navazují.

Ústřední témata vybraných děl zapadají do inventáře gotického románu. V próze Jiřího Karáska ze Lvovic dominuje motiv dvojnictví, jehož pojetí ovšem tento autor

aktualizoval. Problematika existence dvojníka může souviset s obdobím fin de siècle a s nástupem modernizačních snah. V této době dochází k otřesu tradičních hodnot, s čímž je spojena také možná krize identity i obava ze ztráty vlastního já. V Klímově díle čtenáři postupně odkrývají záhadné tajemství knížete Sternenhocha. Nezvalův román vypráví příběh dospívající dívky, která zažívá týden divů plný dramatických a nebezpečných událostí. Váchalův pokus o tzv. ideální krvák obsahuje mnoho různých příběhů, jež zdánlivě působí izolovaně, postupně se však začnou čím dál více propojovat díky odhalování pravého původu postav. Karásek, Klíma i Nezval využili ve svých dílech iniciační schéma, Váchal nikoliv.

## 4.2 Koncepce časoprostoru

Příběhy analyzovaných děl se neodehrávají po vzoru gotického románu ve středověku, ale většinou jsou situovány do období současnosti svých autorů. Všechny čtyři uvedené texty vykazují aluze na minulost a gotiku, ovšem v rozdílné míře. Nejvíce se odkazy ke středověku projevují v zobrazení prostoru, což je nejmarkantnější v Karáskově *Románu Manfreda Macmillema* a poté i v Klímově *Utrpení knížete Sternenhocha*. Díky fiktivnímu deníku knížete můžeme stěžejní část díla zasadit do přelomu let 1912–1913. Příběhům Váchalova *Krvavého románu* chybí určitý časový rámec, proto je pro čtenáře obtížné jednotlivé dějové linie přesněji ukotvit z hlediska času i prostoru. Fabule zpočátku budí zdání, že se odehrávají v daleké minulosti, postupně se však konkretizují a přesouvají se do autorovy současnosti. Nezvalova *Valérie a týden divů* je sice ohraničena pevným temporálním rámcem, tedy jedním týdnem, nevíme ovšem, do jakého časového období děj tohoto díla zařadit. Podobně jako v pohádkách se zde ocitáme v jakémsi bezčasu. Současně však Nezvalův román obsahuje ze všech analyzovaných děl nejméně aluzí na středověk a gotický umělecký sloh.

Dle konvencí gotického románu se nejdramatičtější události vybraných příběhů odehrávají v nočních hodinách, důležitou roli zde samozřejmě hraje magická půlnoc. Hrdinové Karáskova díla se často procházejí noční Prahou podobně, jako se postavy gotických románů potulují opuštěnými křídly starobylých sídel. Klímův kníže Sternenhoch se o půlnoci poprvé setká s přízrakem své mrtvé manželky Helgy, v *Krvavém románu* dojde o půlnoci k záměně novorozeňat a Nezvalova Valérie je v tentýž čas svědkem proměny svojí babičky Elzy v mladou a krásnou dívku. Klíma ovšem v rozporu s tradicí gotického románu klade ve své próze největší důraz na druhou

hodinu odpolední, což je časový údaj, který se v jeho díle často opakuje a slouží jako hybatel děje. I v tomto případě se uplatňuje Klímova grotesknost. Pro Nezvalův příběh má velký význam také úplňková noc, během níž započne Valériin týden divů.

Již bylo řečeno, že aluze na středověk se nejčastěji vyskytují v zobrazení prostoru Karáskova díla, především v popisu sakrální architektury, ve které naplno ožívá duch minulosti. Příběh Manfreda Macmillena je situován do dvou velkých měst, Prahy a Vídně. Uvedené prostředí není pro gotický román typické, neboť jejich obvyklým dějištěm bývá odlehlé a pusté místo. Město však v Karáskově pojetí nabývá negativních a tajemných konotací, dokáže tedy plně nahradit atmosféru opuštěného gotického hradu. Praha je zobrazována se všemi svými temnými zákoutími, v nichž ožívá historie i děsivé vize obou protagonistů. V popisech města je patrný vliv dekadence. Karásek v díle také propojil gotiku s barokem, mezi oběma uměleckými slohy nachází paralelu. Gotika i baroko byly po několik staletí stigmatizovány jakožto kvalitativně podřadné umělecké směry. Děj Klímova díla se odehrává na rozmanitých místech – na hradě, na zámku, v Berlíně i v jeho okolí. A právě zmíněný hrad explicitně odkazuje ke gotickému uměleckému slohu. Daná stavba v příběhu plní stejnou funkci jako v tradičních gotických románech. Jde o záhadné místo, které ukrývá tajemství. Jednotlivé příběhy Váchalova *Krvavého románu* nás zavedou do rozličných geografických oblastí, postupně se však těžiště dějové linie přesouvá do prostředí Čech (zejména do Prahy). *Valérie a týden divů* se odehrává v blíže nespecifikovaném maloměstě, aluze na středověk ani na gotiku v popisu města nenajdeme. Toposu opuštěného gotického sídla se tedy nejvíce přiblížil ve svém díle Ladislav Klíma. Jiří Karásek ze Lvovic ovšem dokázal netradičním pojetím prostoru-města dosáhnout obdobně strašidelné atmosféry, jakou najdeme v klasických gotických románech.

Všichni čtyři vybraní autoři ve svých dílech využili toposy příznačné pro žánr gotického románu. Jako příklad lze uvést prokletý hrad, hradní věž s hladomornou, labyrint podzemních chodeb, tajemnou komnatu, sklepení apod. Rozmanitost konkrétních míst a budov doprovází dle tradice gotického románu jejich zlověstnost, která implikuje existenci tajemství a dramatických událostí, jež se v nich odehrávají. Výjimku tvoří *Valérie a týden divů*, Nezval zde vedle sebe postavil toposy příznačné pro daný žánr, toposy netradiční i přímo absurdní (světský dvůr).

### 4.3 Postavy

Pojetí postav se u vybraných autorů liší. Obecně lze říci, že Jiří Karásek ze Lvovic a Ladislav Klíma představili ve svých dílech hrdiny vysoce individualizované a vnitřně komplikované, nezapadají tedy svou koncepcí do schématu postav triviální literatury. Jsou psychologicky prokreslené a čtenáři mají možnost nahlédnout do jejich nitra. V románech Josefa Váchala i Vítězslava Nezvala naopak najdeme charaktery, které lze typově zařadit na základě černobílé kategorizace. Jsou tedy buď kladné, nebo záporné.

Postava Manfreda Macmillena z díla Jiřího Karáska ze Lvovic svou podstatou navazuje na romantického poutníka či loupežníka. Jedná se o typ démonického kouzelníka, jenž se zhlédl ve středověké magii. Tento šlechtic má zálibu v dekadentní estetice a různých abnormalitách. Můžeme jej charakterizovat jako člověka, jehož duše náleží době minulé a je značně ambivalentní, což se nejmarkantněji projevuje v proměně pojetí osobnosti v závislosti na místě pobytu. Postava zcela opovrhuje ženami a také vykazuje známky homosexuálního a narcistního chování. Vypravěč Francis v příběhu vystupuje jako protipól Manfreda, a to jak po stránce psychické, tak po stránce fyzického vzhledu. Francis se nechá šlechticem až patologicky okouzlit, je submisivní a pasivní.

V *Utrpení knížete Sternenhocha* vystupují postavy duševně i tělesně monstrózní. Sternenhoch lze charakterizovat jako zdegenerovaného šlechtice, tento typ protagonisty se často objevuje v gotických románech. V Klímově pojetí však neodpovídá schematicnosti triviální literatury. To platí také pro postavu Helgy. Oba hrdinové jsou vnitřně nevyzpytatelní, démonická žena v průběhu děje prochází dramatickými metamorfózami, což je v rozporu s gotickým románem, kde se postavy de facto nevyvíjejí. Protagonisté mezi sebou mají velmi ambivalentní vztah. Klíma do jejich myšlení i jednání promítl vlastní filozofickou koncepci, zároveň můžeme v pojetí postav spatřovat jistou grotesknost, která je pro Klímovo dílo typická.

V románech Váchala i Nezvala najdeme postavy schematické, chybí jim hlubší psychologické prokreslení. Uvnitř jsou prázdné, což dovedl do krajnosti Josef Váchal v *Krvavém románu*. V tomto díle vystupuje velké množství postav, jejichž osobnost je charakterizována stručně, nejasně a neúplně. Autor postupně odkrývá informace o protagonistech románu, takže v průběhu děje dochází k redukci počtu postav, neboť několik zdánlivě odlišných hrdinů je později odhaleno jako postava jediná. Záhadný původ protagonistů však často vyznívá absurdně. Postavy také nepřemýšlejí nad motivací či důsledky svých činů, jednají naprosto spontánně. Výjimku tvoří charakter umělce

Paseky, jehož příběh je metatextově vložen mezi jednotlivé krváky. Tato postava se liší od hrdinů ostatních, nezapadá do schématu triviální literatury.

Hlubší psychologické prokreslení chybí také postavám Nezvalova díla. Dějová linie odpovídá tradici gotického románu, ctnostnou dívku Valérii pronásleduje zlý konstábl Tchoř. Některé postavy v průběhu románu mění svou identitu, což se týká především postavy Tchoře a Valériiny babičky Elzy. Konstábl je typickým záporným hrdinou gotického románu, má nadpřirozené schopnosti, sklony k vampyrismu i k incestnímu chování. U Elzy dochází k ambivalentnosti postavy a její podstata je dvojaká – babička vystupuje v rámci tzv. opozitní dvojice (jako žena andělská i d'ábelská).

#### 4.4 Další prvky gotického románu

Každý z vybraných čtyř autorů ve svém díle využil osobitým způsobem motivický inventář žánru gotického románu. Podíváme se, které konkrétní motivy se shodně objevují ve více textech a které naopak autoři uplatnili svébytně, jsou tedy příznačné pouze pro jejich dílo.

Motivy podivných zvuků v kontrastu s mrtvolným tichem využili ve svých románech Jiří Karásek ze Lvovic, Ladislav Klíma i Josef Váchal. V Karáskově i Klímově pojetí slouží tyto zvuky k zintenzivnění hrůzostrašné atmosféry. Jejich původ není v dílech racionálně vysvětlen, nabízí se však možnost, že záhadné zvuky byly pouhou halucinační vizí postav. Naopak zdroj zvuků v *Krvavém románu* je většinou odhalen. Výskyt přírodních jevů a nepříznivého počasí taktéž zvýrazňuje a dokresluje strašidelnou atmosféru, často doprovází klíčové události příběhů, což ve svých dílech aplikoval Jiří Karásek ze Lvovic i Josef Váchal.

Erotické motivy můžeme najít v románech Ladislava Klímy a Vítězslava Nezvala. Klíma groteskním způsobem zobrazil různé sexuální úchytky (sadismus, masochismus, zoofilii, nekrofilii apod.). Nezvalova erotičnost se ve *Valérii a týdně divů* posouvá do roviny pornografické. Explicitní obrazy svlékání, nahoty i přihlížení pohlavnímu styku mají původ v autorově ovlivnění surrealismem a psychoanalýzou, jež pracuje se sexuálními pudy a jejich vlivem na chování člověka. Motiv incestu prostupuje celým Nezvalovým dílem, neboť existuje velké množství hypotéz o příbuzenských vztazích mezi postavami.

Další motivy žánru gotického románu jsou doménou vždy pouze jednoho z analyzovaných děl. K ústředním motivům Karáskova románu patří dvojnicí, záhadný portrét, starobylé předměty a vybavení komnat nebo podivné zmizení Manfreda v závěru příběhu. Těžiště románu *Utrpení knížete Sternenhocha* tvoří zločin a tajemství kolem bizarního zmizení Helgy. Hlavním zdrojem napětí v Klímově textu je postupné odkrývání pravdy o Sternenhochově skutku i nejistota, v níž se kníže neustále zmítal. Nakonec šlechtic zcela přišel o zdravý rozum, motiv šílenství je pro gotický román také typický. Pro Váchalův *Krvavý román* platí skutečnost, že jednotlivé kapitoly vždy končí dramatickou událostí, čímž se chtěl autor přiblížit tradičním krvákům, které obvykle vycházely na pokračování. Grafickou stránku jazyka triviální literatury napodobil Váchal gramatickými a stylistickými odchylkami, jež se v díle vyskytují opravdu hojně. *Krvavý román* obsahuje velmi bohatý motivický inventář daného žánru, autor ovšem hromaděním prvků uvedené motivy hyperbolizoval, a tím je posunul do roviny parodické a absurdní. Vítězslav Nezval svůj román vystavěl na motivu tajemného původu dospívající Valérie. Dívka v průběhu děje odkrývá rodinné vazby. Šíře domnělých i skutečných příbuzenských vztahů je zveličována prostřednictvím velkého množství hypotéz, které jsou v průběhu románu postupně vyvráceny. Ve *Valérii a týdnu divů* můžeme dále nalézt motivy magických předmětů, vampyrismu, katalepsie či pohřbívání zaživa. Některé prvky tradičního gotického románu ovšem autor uvedl v aktualizovaném kontextu. Jejich původní funkci v triviální beletrii zcela převrátil či přímo degradoval, což platí např. pro motivy slepičího moru či menstruační / slepičí krve.



## 5 Shrnutí

Tato kapitola se zaměřuje na shrnutí všech poznatků, k nimž jsem během analýzy a komparace čtyř vybraných děl dospěla.

V úvodních pasážích diplomové práce byl nastíněn stručný vhled do vývoje gotického románu. Jednalo se o velmi atraktivní literární žánr, neboť čtenáři mají v oblíbě příběhy plné podivuhodných mystérií a hrůzostrašné atmosféry. Jak již bylo řečeno, autoři se zpočátku snažili fabule svých děl inovovat a obohacovat o nové prvky. Po čase se ovšem možnosti daného žánru vyčerpaly. Autoři se uchýlili k jisté schematičnosti výstavby literárního díla. Jejich příběhy se tak svým pojetím začlenily do oblasti triviální literatury. Z tohoto důvodu trvala „zlatá éra“ gotického románu pouze několik desetiletí, poté začal zájem o daný žánr pomalu utíchat.

Na přelomu 19. a 20. století se gotický román znovu dostal do centra pozornosti některých literátů. Jak ovšem píše Lenka Řezníková, „*práce vzniklé kolem roku 1900 [se] ke gotickému románu přes množství příbuzných znaků samy nehlásí a jejich vazba k němu je tedy zdánlivě jen podvědomá a implicitní*“.<sup>258</sup> To je případ *Románu Manfreda Macmillena* (1907) Jiřího Karáska ze Lvovic. Autor ve svém díle na uvedený žánr explicitně nenavázal, současně však próza obsahuje velké množství prvků, které na vazbu s gotickým románem poukazují, což provedená analýza potvrdila. Je patrné, že Karásek literární goticismus využil jako manifestaci dekadentního vidění světa. Přestože autor některé typické prvky gotického románu ve svém pojetí aktualizoval, ústřední zápleтка příběhu v podobě záhadné fabule s tajemstvím zůstala zachována. Karásek v románu zobrazil úzké sepětí hlavního hrdiny se středověkem a gotikou. Obraz duše Manfreda Macmillena se projektuje do zobrazení prostoru, v němž se oba protagonisté příběhu pohybují. V této skutečnosti spatřuji autorovu reflexi k modernizačním snahám období fin de siècle, s čímž souvisí také přetváření hierarchie společnosti, krize identity a ohrožení dosavadních hodnot a jistot.

Již bylo řečeno, že v první polovině 20. století se ožívuje zájem o žánr gotického románu. Autoři píšící v období meziválečné avantgardy v české literatuře (v případě vybraných tvůrců se jedná primárně o vliv expresionismu a surrealismu), na rozdíl od dekadentního Karáska, na daný žánr explicitně navázali. Je zřejmé, že Josef Váchal,

---

<sup>258</sup> ŘEZŇKOVÁ, Lenka. Gotická duše moderny. Gotika a gotický román v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In: BLŮMLOVÁ, Dagmar a JIROUŠEK, Bohumil. *Čas moderny*. České Budějovice: JU v Českých Budějovicích, FF, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2006. ISBN 80-7040-865-0, s. 74.

Ladislav Klíma i Vítězslav Nezval spatřovali v tomto žánru vysokou uměleckou hodnotu, která má v kontextu literární historie důležité postavení. Zároveň si však byli vědomi vyčerpanosti možností tradičního gotického románu, proto bylo nutné jej přetransformovat do jiné kvality, užít jej v nových souvislostech a objevit jeho dosud skrytý estetický potenciál. Jednotliví autoři přistoupili k dané literární konvenci osobitým způsobem, jímž uvedený žánr oživil a obohatil o nové prvky.

Můžeme říci, že v první polovině 20. století se klasický gotický román odpoutává od tradičního ukotvení do období středověku. Díla vybraných autorů se neodehrávají v době minulé, vykazují pouze dílčí aluze na gotiku a středověk, které se v pojetí analyzovaných autorů značně liší. V uvedené době tedy vznikají specifické varianty gotického románu, příběhy se z hlediska časoprostoru přesouvají do současnosti svých autorů, kde tvůrci zároveň nacházejí zdroj děsivé atmosféry (ať už se jedná o temné stránky lidské duše, či o nebezpečí moderní společnosti).

Patrycjusz Pajak uvádí, že avantgardní autoři „*aristokratickou vznešenost, pěstovanou Karáskem, [...] nahrazují metatextovou hrou*“.<sup>259</sup> Josef Váchal, Ladislav Klíma i Vítězslav Nezval explicitně navázali na gotický román a jeho žánrové varianty. Současně však můžeme říci, že daný žánr zcela přetvořili, a porušili tak jeho tradiční pojetí. Deformací klasického goticismu dokázali gotický román oživit. Podrobili uvedený žánr experimentu, k čemuž využili např. prvky grotesknosti, hyperbolické hromadění motivů či žánrovou perzifláž.

Ladislav Klíma využil prvky pokleslé literatury k manifestaci své osobité filozofické koncepce. V díle *Utrpení knížete Sternenhocha* nalezneme deformaci tradičních lidských hodnot i překračování estetických hranic v umění. Souhlasím s Patrycjuszem Pajakem, který poukázal na Klímovu schopnost syntézy triviality a intelektuality.<sup>260</sup> Propojením prvků klasického gotického románu s čtenářsky náročnými filozofickými pasážemi získává jeho dílo groteskní ráz.

Josef Váchal přistoupil k žánru krvavého románu zcela odlišným způsobem. Poukázal na významnost tohoto žánru tak, že vytvořil jeho parodii. V úvodní *Studii kulturně a literárně historické* nejprve autorský subjekt nastínil charakteristiku krvavého románu i jeho stručnou genezi. Následně čtenářům předložil vlastní pokus o ideální krvák, v němž je schéma triviálního žánru dovedeno do absurdity. Výstavba *Krvavého románu*

---

<sup>259</sup> PAJAŁ, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 254.

<sup>260</sup> Tamtéž, s. 294.

je tedy založena na mystifikaci a hyperbolizaci motivů i postupů, které jsou pro daný žánr typické.

Vítězslav Nezval přistoupil k žánru gotického románu také svébytným způsobem. Jak napsal Patrycjusz Pająk, „*namísto esteticky hybridního textu autor nabízí strukturálně homogenní pastišový falsifikát románu hrůzy*“.<sup>261</sup> Nezval však triviální rámec plný absurdit využil k zobrazení vážného tématu, tedy iniciačního příběhu dívky, která se postupně stává ženou, a současně také reflektuje všechna úskalí, jež jsou s daným procesem spojená.

Závěrem tedy můžeme konstatovat, že avantgardní autoři dokázali prostřednictvím žánru triviální beletrie a využitím jeho pokleslých prvků manifestovat své vyšší umělecké cíle a otevírat závažná témata svých děl. Ukázali, že i trivializovanou gotickou konvencí lze literárně zpracovat tak, aby byla umělecky kvalitní a hodnotná.

---

<sup>261</sup> PAJĄK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2678-1, s. 295.

## Závěr

V diplomové práci jsem se zabývala uplatněním prvků žánru gotického románu ve vybraných dílech české literatury první poloviny 20. století. K volbě daného tématu mě přivedla má předchozí závěrečná práce zaměřená na tvorbu Ladislava Klímy i skutečnost, že gotický román je v kontextu českého písemnictví žánrem opomíjeným a pro širokou veřejnost v podstatě neznámým.

Teoretická část práce sestává ze dvou kapitol. Nejprve jsme se věnovali vymezení pojmu triviální literatura a gotický román, zároveň byly představeny charakteristické rysy daného žánru. Druhá kapitola se zaměřila na hlavní trendy ve vývoji gotického románu v kontextu vybraných světových literatur. Na reprezentativních textech byla nastíněna geneze žánru i osobitý přínos zvolených autorů.

Třetí kapitola se zabývala specifičností gotického románu v české literatuře. V úvodu byla představena stručná geneze žánru v 19. a 20. století. Následovala ústřední část práce, jež byla věnována analýze vybraných děl. Jednalo se o *Román Manfreda Macmillena* Jiřího Karáska ze Lvovic, *Utrpení knížete Sternenhocha* Ladislava Klímy, *Krvavý román* Josefa Váchala a *Valérii a týden divů* Vítězslava Nezvala. Uvedené texty byly podrobeny rozboru a interpretaci s ohledem na uplatnění prvků gotického románu. Poslední dvě kapitoly diplomovou práci završily komparací přístupů zvolených autorů k danému žánru a shrnutím získaných poznatků.

Cílem práce bylo tedy představit žánr gotického románu, analyzovat vybraná díla české literatury 20. století s ohledem na uplatnění prvků daného žánru a porovnat, jakým způsobem jejich autoři tyto prvky v kontextu svých próz využili, popřípadě aktualizovali.

Na základě analýzy výše uvedených děl jsem zjistila, že všechny čtyři příběhy se na rozdíl od tradičních gotických románů neodehrávají ve středověku, obsahují pouze dílčí aluze na gotiku a minulý věk. To se nejmarkantněji projevilo v zobrazení prostoru v textu Jiřího Karáska ze Lvovic, přestože tento autor jako jediný z vybraných tvůrců na gotický román explicitně nenavázal. Město v jeho pojetí dosahuje stejně hrůzostrašné atmosféry, jakou lze spatřovat v odlehlých sídlech tradičních gotických románů. Karásek také jako jediný z autorů uvedený žánr nikterak neparodoval. Domnívám se, že podvědomé odkazy ke gotickému románu souvisí s Karáskovým dekadentním viděním světa i s nastavením klimatu období *fin de siècle*, které ohrozilo tradiční hodnoty ve společnosti. Obraz komplikované duše hlavního hrdiny se projektoval do zobrazení prostoru, v němž se oba protagonisté románu nacházejí.

Autoři meziválečné avantgardy na rozdíl od Karáska na žánr gotického románu navázali explicitně, svoje texty podrobili metatextovému experimentu. Tím uvedený žánr oživil a přetransformovali do jiné kvality, přestože každý autor přistoupil k této literární konvenci osobitým způsobem.

*Utrpení knížete Sternenhocha* již svým podtitulem *Groteskní romaneto* naznačilo deformaci tradičního přístupu k žánru i posun textu k rovině parodické, neboť jsou v díle zcela překročeny estetické hranice v umění i tradiční lidské hodnoty. Ladislav Klíma prostřednictvím pokleslých prvků manifestoval svou osobitou filozofickou koncepci, což zdůraznil syntézou umělecky vysokého a nízkého stylu, kterou v jeho díle najdeme. Text tedy získal groteskní ráz právě propojením prvků triviálních a intelektuálních.

Josef Váchal využil potenciálu krvavého románu zcela odlišným způsobem. V *Krvavém románu* nejprve v rámci literárněhistorické stati nastínil stručnou charakteristiku a genezi daného žánru, jenž následně v tzv. pokusu o ideální krvák dovedl do naprosté absurdity hyperbolizováním typických atributů krvavého románu.

Vítězslav Nezval vytvořil téměř autentickou imitaci gotického románu. Do triviálního rámce zasadil iniciační příběh dospívající dívky Valérie, která se stává ženou po fyzické i psychické stránce, a reflektuje všechna úskalí, jež tuto proměnu doprovází.

Uvedení autoři opatřili svá díla předmluvami, ty se však v jejich pojetí zcela odlišují od tradičních předmluv gotických románů, jejich úkolem není navození pocitu autentičnosti předkládaného textu. Předmluvy ovšem naznačují přístup jednotlivých tvůrců k danému žánru. Díla svým ústředním tématem odpovídají inventáři gotického románu (dvojnicí, postupné odkrývání záhady, zločin apod.). Ten ovšem autorům posloužil k manifestaci vyšších uměleckých cílů. Tvůrci využili typický časoprostor žánru triviální beletrie, zároveň jej však osobitým způsobem aktualizovali. Pojetí postav se u autorů značně liší – Karásek s Klímou zobrazili hrdiny vysoce individualizované, vnitřně komplikované; ve Váchalově a Nezvalově díle naopak vystupují postavy schematické, bez hlubšího psychologického vykreslení. Tvůrci také využili rozmanitý motivický inventář gotického románu.

Závěrem tedy mohu říci, že vybraní autoři české literatury první poloviny 20. století dokázali uplatněním pokleslých prvků žánru gotického románu ve svých dílech manifestovat vyšší umělecké ambice. Ukázali, že i ve své podstatě triviální gotickou konvenci lze literárně zpracovat tak, aby byla umělecky kvalitní a hodnotná. Ať již tvůrci navázali na uvedený literární žánr implicitně (Jiří Karásek ze Lvovic), či explicitně

(Ladislav Klíma, Josef Váchal a Vítězslav Nezval), nelze jim upřít skutečnost, že gotický román v kontextu české literatury doslova vzkřísili. Dokázali, že literární goticismus nemusí být nutně záležitostí pouze triviální beletrie. Žánr tedy pozvedli jako literární konvenci, jejíž pojetí svébytným způsobem aktualizovali a uvedli v nových souvislostech. Otevřeli tak nové možnosti gotického románu a poukázali na bohatý estetický inventář, který uvedený žánr nabízí. Dalo by se říci, že díla avantgardních autorů byla jakýmsi předznamenáním postmoderního vztahu k hrůzostrašné literatuře, který lze spatřovat v české literatuře druhé poloviny dvacátého století i století jednadvacátého.

## Seznam použitých zdrojů

### Primární literatura

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. Román Manfreda Macmillena. In: KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Romány tři mágů*. 1. vyd. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2012, s. 13–141. ISBN 978-80-7207-839-4.

KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. 203 s. ISBN 80-85192-01-2.

NEZVAL, Vítězslav. Valérie a týden divů. In: *Dílo XXXII. Karneval, Monako, Řetěz štěstí, Valérie a týden divů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 317–430.

REEVEOVÁ, Clara. Starý anglický baron. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 167–376.

VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990. 318 s. ISBN 80-85192-00-4.

WALPOLE, Horace. Otrantský zámek. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 13–166.

### Sekundární literatura – monografie

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence*. 1. vyd. Brno: CDK, 2000. 133 s. ISBN 80-85959-66-6.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vyd. Praha: KLP, 1994. 211 s. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.

- HODROVÁ Daniela a kol. *Poetika míst*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1997. 249 s. ISBN 80-86022-04-8.
- HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. 2. vyd. Praha: Malvern, 2014, 335 s. ISBN 978-80-87580-79-0.
- HRABÁK, Josef. *Napínavá četba pod lupou*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986, 227 s.
- HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1989. 245 s. ISBN 80-7023-029-0.
- KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. 1. vyd. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. 78 s. ISBN 978-80-86559-94-0.
- OLIČ, Jiří. *Nejlépe tlačiti vlastní káru sám. Život Josefa Váchala*. 2. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 1993. 257 s. ISBN 80-85192-57-8.
- PAJAŁ, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Přeložila Michala Benešová. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. 451 s. ISBN 978-80-200-2678-1.
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. 98 s. ISBN 80-202-0122-X.
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Ach, ta láska. Průvodce po české brakové literatuře*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1984, 247 s.
- SOLDAN, Fedor. *O literárním braku*. 1. vyd. Praha: Život a práce, 1941, 111 s.
- ŠTECHEROVÁ, Veronika. *Ozvuky německé fantastické literatury období romantismu ve fantastických prózách Jakuba Arbesa a Julia Zeyera*. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury. 95 s.



## **Sekundární literatura – příspěvky v publikacích**

ČAPEK, Karel. Poslední epos čili Román pro služky. In: *Marsyas čili Na okraj literatury*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 158–170.

ČAPEK, Karel. Proletářské umění. In: *Marsyas čili Na okraj literatury*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 171–177.

HOLÝ, Jiří. Od počátku století po světovou válku. In: LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. dopl. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 447–672. ISBN 80-7106-308-8.

HORNÁT, Jaroslav. Průkopníci gotického románu. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970. S. 705–721.

HORNÁT, Jaroslav. Romány, ve kterých straší. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970. S. 7–12.

HŮLEK, Julius. Návrat Josefa Váchala. In: VÁCHAL, Josef. *Krvavý román*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990, s. 305–318. ISBN 80-85192-00-4.

KOVÁŘOVÁ, Zdena. Rytířský román. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 332.

KREJČÍ, Karel. Frenetický žánr v české literatuře. In: SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 167–177.

KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 219–224. ISBN 80-7185-669-X.

MRAVCOVÁ, Marie. Opožděný příchod Nezvalovy Valérie. Drobná příhoda z doby „blýskání na nové časy“. In: *Rok 1947. Česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Materiály z konference, pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR*

11.–13. 6. 1997 v Praze. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1998, s. 222–230. ISBN 80-85-778-22-X.

NEFF, Ondřej. Gotický román a literární fantastika. In: *Něco je jinak. Komentáře k české literární fantastice*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1981, s. 55–77.

POLÁČEK, Jiří. Triviální literatura. In: POLÁČEK, Jiří a kol. *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vyd. Brno: Akademické nakladatelství CERM, S.R.O., 2000, s. 155–188. ISBN 80-7204-162-2.

PYTEL, Sabina. Setkání s gotickým románem. In *Setkání s druhým*. Připravili A. Zachová, P. Poslední a V. Víška. 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 2006, s. 227–233. ISBN 80-7041-692-0.

ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. Gotická duše moderny. Gotika a gotický román v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In: BLÜMLOVÁ, Dagmar a JIROUŠEK, Bohumil. *Čas moderny*. České Budějovice: JU v Českých Budějovicích, FF, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2006, s. 71–90. ISBN 80-7040-865-0.

TÁBORSKÁ, Jiřina. Černý román. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 62.

TÁBORSKÁ, Jiřina. Frenetická literatura. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 121–122.

### **Sekundární literatura – články v seriálových publikacích**

POCH Josef. O četbě dorostu, hlavně mimoškolního. *Úhor*. 1932, roč. 20, s. 52.

TUREČEK, Dalibor. Epický model Nezvalovy prózy. *Česká literatura*. Praha: Nakladatelství ČSAV. 2007. Roč. 55, č. 6, s. 790–806. ISSN 0009-0468.

VŠETIČKA, František. Groteskni romaneto Ladislava Klímy. *Česká literatura*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1997. Roč. 45, č. 3, s. 248–257. ISSN 0009-0468.

## **Elektronické zdroje**

FOŘT, Bohumil. Nezvalova gotická i surrealistická Valérie. In: *Bohemica litteraria* [online]. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. 2018, roč. 21, č. 1 [cit. 2. 3. 2019], s. 78–86. ISSN: 2336-4394. Dostupné na internetu: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/138272/1\\_BohemicaLitteraria\\_21-2018-1\\_11.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/138272/1_BohemicaLitteraria_21-2018-1_11.pdf?sequence=1).

ZBYTOVSKÝ, Štěpán. K německému triviálnímu románu v Čechách kolem roku 1800. In: *Slovo a smysl* [online]. Praha: Ústav české literatury a literární vědy FF UK. Datum publikování: nevedeno. Roč. 10 (2013), č. 20 [cit. 24. 1. 2019], s. 132–142. ISSN 1214-7915. Dostupné na internetu: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/482>.