

RECENZJE, OMÓWIENIA, NOTY

**Patrycjusz Pajak, *Groza po czesku. Przypadki literackie*,  
Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego,  
Warszawa 2014, 480 s. ISBN 978–83–62100–67–5.**

Wyjątkowo obszerna książka Patrycjusza Pajaka stanowi niezwykle szeroko zakrojoną próbę rozpoznania, prześledzenia i opisu dziejów horroru w literaturze czeskiej. Próbę tę należy uznać, wyprzedzając wszelkie, rodzące się podczas lektury tekstu, uwagi polemiczne, w wielkiej mierze za udaną i godną podziwu. Autor realizuje tu bowiem z rozmachem projekt zaprezentowania wszystkich sygnałów i symptomów obecności estetyki grozy w twórczości naszych południowych sąsiadów. Dzięki temu na rynku wydawniczym pojawia się rzetelne kompendium informacji dotyczących zagadnień dotąd w polskiej refleksji bohemistycznej, oprócz kilku opracowań cząstkowych (nierazko zresztą proponowanych przez Patrycjusza Pajaka), nieomawianych. Podobna monografia nie powstała dotąd zresztą również na gruncie czeskim, co oczywiście wzmacnia rangę publikacji i potęguje jej znaczenie dla pogłębienia wiedzy na temat mniej rozpoznanych aspektów literatury naszych południowych sąsiadów. Dzięki temu książka Patrycjusza Pajaka przyczynia się do rewizji stereotypów dostrzegających w twórczości Czechów jedynie ironiczny lub humorystyczny wymiar rozumienia i interpretacji rzeczywistości.

Tak koncipowany zamysł badawczy wymagał od monografisty benedyktyńskiego wprost wysiłku wyszukania i skompletowania materiału dowodowego. Patrycjusz Pajak zaś zadanie zgromadzenia korpusu tekstów stanowiących podstawę dla badań wykonał wzorcowo. W polu jego zainteresowań znalazły się dzieła reprezentujące w ujęciu chronologicznym rozmaite, następujące po sobie nurty horroru (od osiemnastowiecznego gotycyzmu i romantycznej frenezji po ich postmodernistyczne transgresyjne parafrazy i modyfikacje). Postępowanie to koresponduje z ambicją kompleksowego ogarnięcia wszystkich wymiarów czeskiej literatury grozy, która w najważniejszych kompendiach historycznoliterackich znajduje jedynie miejsce poślednie, najczęściej jako epizodyczny moment w twórczości pisarzy na co dzień zainteresowanych zupełnie innymi tematami, poetykami i konwencjami literackimi. Patrycjusz Pajak nie dąży do zakwestionowania tych opinii, pokazując zarazem, że istnieje możliwość odmiennego spojrzenia na dzieje literatury czeskiej, przebudowy jej kano-

nu i nowego odczytania sensów dzieł mających już ustaloną i popartą badawczymi autorytetami wykładnię.

Tytułową kategorię Autor traktuje z jednej strony jako wyznacznik genologiczny, z drugiej strony zaś – jako komponent fikcyjnej rzeczywistości tekstów przynależnych do różnych gatunków literackich. Oznacza to, że w obręb swych naukowych eksploracji włącza nie tylko dzieła tradycyjnie wpisywane w przestrzeń literatury grozy (wywołujące w czytelniku metafizyczny lęk czy niepokój opowieści o zjawiskach nadprzyrodzonych bądź nadnaturalnych), ale także utwory, w których świat przedstawiony budowany jest zasadniczo zgodnie z potocznymi przekonaniem określającymi granice ontologicznego prawdopodobieństwa, a ewentualne przesunięcia tych granic wypływają z zastosowania mechanizmów egzageracyjnych, hiperbolizacyjnych lub/i groteskowych. Dzięki przyjęciu takiej strategii badawczej przed Autorem otwiera się pole dla usytuowania wewnątrz literatury horrorowej każdego w praktyce przykładu zobrazowania deformacji, potworności czy wynaturzenia, bezinteresownej czy choćby nadmiernie drastycznej przemocy, psychopatycznych zachowań i wydarzeń niedających się wyjaśnić w racjonalny sposób. „Mocnym” argumentem na rzecz uznania przynależności dzieła do domeny horroru jest, co Autor słusznie podkreśla nawiązując do ustaleń wielu badaczy, budowa wyposażonej w szereg typowych atrybutów fikcyjnej przestrzeni. Mniej uwagi natomiast monografista poświęca roli narracyjnego napięcia, suspense, efektu zaskoczenia, niesamowitości lub tajemniczości, a zatem narzędziom wywoływania nastroju niejako automatycznie kojarzonym z estetyką grozy.

Punktem wyjścia zawartych w *Grozie po czesku* rozważań jest przekonanie o wyrazistym związku horroru z kulturą niską i, co za tym idzie, umieszczenie go w sferze oddziaływania odmiennych w porównaniu z elitarnym obszarem kulturowym kryteriów opisu, interpretacji i wartościowania. Kryteria te Autor odnajduje przede wszystkim w pragmatycznej płaszczyźnie dzieła literackiego, a podstawowym wyznacznikiem przynależności danego tekstu do jednej z form horrorowych pozostaje tu z jednej strony tematyka (co oczywiste), z drugiej strony zaś – zakładane w konstrukcji utworu oddziaływanie na odbiorcę najczęściej definiowane jako spełnianie przez ten utwór funkcji kompensacyjnej, terapeutycznej konsolacyjnej lub po prostu *stricte* ludzycznej. Tak zakreślone prolegomena rozważań tylko częściowo nakładają się na zaproponowaną przez monografistę koncepcję grozy w literaturze opartą na syntetycznej rekapitulacji wielu uznanych i cieszących się niepodważalnym autorytetem teorii (od Burke’a, Kanta i Schopenhauera przez Mary Douglas po Rogera Caillois, Georges’a Bataille’a, Tzvetana Todorova i Noëla Carrola).

Wydaje się jednak, że mimo solidności zgromadzenia i rekapitulacji opinii znawców przedmiotu Autor zbyt wiele miejsca poświęcił na te rozważania wstępne. Zarysowana przez Autora koncepcja horroru ma bowiem charakter w dużym stopniu redu-

kcjny i nie uwzględnia wielu istotnych, moim zdaniem, aspektów zjawiska. Patrycjusz Pająk, wspomagając się poglądami filozofów, socjologów i literaturoznawców, za podstawowy filozoficzny wyznacznik horroru uznaje wyeksponowane w świecie dzieła literackiego spotwornienie natury, traktowanej od czasów oświecenia jako nieustanne zagrożenie dla porządku kulturowego i jako składnik pozaracjonalnego, czasem też demonicznego uniwersum leżącego poza granicami ludzkich mocy poznawczych. W efekcie, wypada powtórzyć, przedmiotem zainteresowania Autora pozostają nie tylko teksty, które historycy literatury tradycyjnie sytuują w obszarze estetyki grozy, ale także dzieła operujące elementami groteski, motywami przemocy, cielesnej deformacji czy schematami inicjacyjnymi i transgresyjnymi. Zdecydowanie za mało miejsca Pająk przeznaczając zaś na metafizyczne/sakralne podłoże horrorowej wizji świata. Zapomina częściowo, że oboczną nazwą dla horroru pozostaje określenie fantastyka grozy, a zatem, że w doborze tekstów należałoby się raczej kierować kryterium obecności w nich motywów nadprzyrodzonych, satanistycznych czy zaświatowych, nie zaś wszelkimi przykładami aktywowania irracjonalnej niezwykłości czy operowania chwytami wywołującymi lęk u odbiorcy. Jednocześnie Autor wykracza nierzadko poza tak wytyczone granice definicyjne, przenosząc motywację wykorzystania elementów horroru w literaturze w sferę rzeczywistości politycznej i społecznej i wiążąc je z diagnozą i krytyką reżimów totalitarnych lub wojennych deformacji antroposfery.

Zamieszczone w dalszej części rozważań prezentacje pisarzy i ich utworów do pewnego tylko stopnia korespondują z wytyczonymi we wstępnym rozdziale teoretycznymi ustaleniami. Nie wszystkie bowiem omawiane teksty dają się wpisać w tak zakreślony model genologiczno-estetyczny, nie zawsze zresztą też Autor w swych interpretacjach poszczególnych utworów do owych ustaleń się odwołuje. Patrycjusz Pająk omawia zatem kolejno:

- 1) typowe dla początków odrodzenia narodowego sposoby wykorzystania elementów fantastyki grozy w literaturze jarmarcznej, która pełniła wówczas funkcję przekaziciela – w atrakcyjnej formie – ideologem patriotycznych;
- 2) obecne w tekstach horrorowych sygnały refleksji romantycznej;
- 3) dziewiętnastowieczne powroty do tematyki rudolfińskiej, leżącej u podłoża „czarnej” legendy „Pragi tajemnej” czy „magicznej”;
- 4) pozytywistyczną racjonalizację motywów fantastycznych w prozie Jakuba Arbesa;
- 5) dekadencją tanatologię;
- 6) gry z motywami grozy w twórczości awangardowej;
- 7) różne formy literackiej eksploatacji motywu przemocy w prozie wojenno-okupacyjnej;
- 8) posługiwanie się motywami horrorowymi jako narzędziem alegoryzacji świata totalitarnego;
- 9) intertekstualne nawiązania do gotycyzmu w literaturze postmodernistycznej.

Autor dzieli literaturę czeską na okresy, następującym po sobie etapom poświęcając kolejne rozdziały monografii. Podział ten nie zawsze odpowiada tradycyjnym periodyzacji, zorganizowany jest bowiem na podstawie typologii literatury grozy i jej najczęściej występujących w danym momencie historycznym wariantów. Niektóre etapy i linie rozwojowe czeskiej literatury grozy Autor traktuje syntetycznie, eksponując najbardziej typowe cechy tekstów pochodzących z danego okresu, w innych przypadkach dokonuje dość drobiazgowych egzegez poszczególnych dzieł. Taka strategia zwiększania i zmniejszania dystansu badawczego powoduje, że czytelnik porusza się pomiędzy przekrojowymi a jednostkowymi ujęciami, nie zawsze otrzymując pełny i wielopłaszczyznowy obraz sytuacji. Czasem książka oferuje mu niemal encyklopedyczny zarys obecności motywów horrorowych w piśmarstwie konkretnego momentu historycznego, większość wymienionych wariantów uchwycenia atmosfery grozy w literaturze czeskiej monografista ilustruje jednak interpretacjami konkretnych tekstów lub detalicznymi omówieniami twórczości ważniejszych autorów (np. romanet Jakuba Arbesa egzemplifikujących proces racjonalizacji gotycyzmu, Jiřego Karáska ze Lvovic zafascynowanego dekadencją tanatologią, Ladislava Klímy poszukującego w horrorze dowodów na prawomocność własnej egodeistycznej filozofii, choć ten, na marginesie mówiąc, zaprezentowany jest w pracy bardziej jako filozof niż jako pisarz sięgający w swej prozie po wątki i motywy horrorowe, itd.). Dla przywoływanych dzieł i pisarzy stara się odnajdywać interpretacyjne konteksty, częstokroć skądinąd nadmiernie pogłębiając wymowę i intelektualny przekaz prezentowanych utworów. Przez dosłowność przenika do ukrytych treści, próbując odnaleźć za literalnymi znaczeniami układow fabularnych filozoficzne, psychoanalityczne lub polityczne płaszczyzny odniesienia. W większości przypadków taka strategia badawcza wydaje się słuszna, czasami jednak prowadzi do swoistych interpretacyjnych nadużyć i rodzi niebezpieczeństwo narzucenia dodatkowych sensów tam, gdzie wystarczy podążanie za tokiem fikcyjnych wydarzeń. Innymi słowy, Patrycjusz Pająk w swych rozważaniach pomija bądź nawet ignoruje – bardzo ważną dla recepcji literackiego (i filmowego) horroru – konwencję „dobrej wiary” odbiorcy, który na czas lektury zawiesza swe światopoglądowe, ontologiczne przekonania i akceptuje realność – oczywiście w ramach fikcyjnego świata – zjawisk nadprzyrodzonych.

Dodatkowo Patrycjusz Pająk zestawia w swych rozważaniach dzieła wybitne, przynależące do niekwestionowanego kanonu literatury czeskiej z tekstami pomniejszej rangi, często całkowicie zapoznanymi i nawet w czasie swego powstania nieobecnymi w refleksji literaturoznawczej. W ten sposób z jednej strony wydobywa te zapomniane utwory z niebytu, z drugiej strony jednak do pewnego stopnia ujednolica całą domenę wątków i motywów horrorowych, przesuwając ją – zgodnie z ustaleniami zamieszczonymi we wstępie książki – w przestrzeń kulturowej popularności bądź

– na odwrót – zbytnio nobilitując dzieła przeciętne. W rozdziale opowiadającym o romantycznych kontynuacjach gotycyzmu sąsiaduje ze sobą na przykład proza Karla Hynka Máchy, rzadko raczej postrzeganego w kategoriach piewcy literatury grozy z opowiadaniem Karla Sabiny *Grabarz* i ze zbiorem quasiludowych ballad Karla Jaromíra Erbena *Kytice*. W rozdziale następnym – wyodrębnionym tym razem na zasadzie tematycznej, ani chronologicznie, ani światopoglądowo niewykraczającej bowiem poza romantyczny kontekst – czytelnik spotyka się zaś z „czeskim Eugeniuszem Sue” – Josefem Jiřím Kolárem, eksploatującym w swej twórczości magiczne nacechowanie legendy Pragi rudolfskiej. W kolejnych fragmentach książki Patrycjusz Pająk dodatkowo powraca do już raz drobniawo opisanego powieści tegoż autora *Pekla zplazenci*, by porównać ten całkowicie już niemal zapomniany produkt zbanalizowanego romantyzmu z powstałym w diametralnie odmiennej sytuacji kulturowej arcydziełem Ladislava Fuksa *Spalovač mrtvol*. W tym miejscu nasuwa się pytanie o motywację umieszczenia w przestrzeni horroru tej właśnie groteskowej (w duchu Kayserowskiego rozumienia groteskowości) alegorii stopniowego wrastania w ideologię nazistowską i rozszerzyć to zastrzeżenie na inne teksty, które monografista, oczywiście słusznie, nazywa krwawymi antyutopiami demaskującymi nieludzki wymiar ustroju totalitarnego.

Bardzo szeroka wykładnia literatury grozy patronująca zamieszczonym w książce rozważaniom pozwala niewątpliwie zastrzeżenia takie pominąć czy choćby złagodzić, ale zmusza do postawienia pytań kolejnych: dlaczego w rozprawie nie znalazło się miejsce dla powieści Václava Řežáča *Svědék*, w której znaki literatury grozy (między innymi motywy wampiryczne) podporządkowane zostają analizie uniwersalnie czy metafizycznie pojmanego zła oraz powieści Jaroslava Havlíčka *Neviditelný* określanej w badaniach jako horror psychologiczny. Trudno też uzasadnić nieobecność w monografii tekstu Pavla Kohouta *Hvězdná hodina vrahů*, wojennego thrillera opowiadającego o losach seryjnego mordercy, choć *Kacica* tegoż autora została przez Autora omówiona szczegółowo, a problematyka psychopatologicznych zaburzeń stanowi jeden z wątków przewodnich Jego opracowania.

Opowieść o wampirycznych wątkach w literaturze czeskiej Autor wydziela w osobnym podrozdziale, przełamując dotychczasowy, chronologiczny tok narracji. Dąży w ten sposób do wyodrębnienia jednej z najważniejszych płaszczyzn tematycznych horroru i do ukazania jej specyfiki w twórczości naszych południowych sąsiadów. W pracy konsekwentnie respektującej czasowe następstwo zjawisk literackich decyzję taką trudno jednak umotywować, mimo iż Patrycjusz Pająk zdecydował się na umieszczenie tej problematyki w części rozprawy poświęconej romantycznym reminiscencjom i grom z gotycyzmem, a zatem we „właściwym jej” pod względem genezy i antropologicznych uzasadnień kontekście. Dołączenie do uwag na ten temat wątku wampirycznego sprawia jednak wrażenie sztucznego wtrętu, powodującego

rozchwianie logiki skądinąd bardzo konsekwentnego i znakomicie zorganizowanego wykładu. Niepokój odbiorcy budzi też jakość dotyczących wampiryzmu przemyśleń. O ile bowiem w całej monografii Autor z powodzeniem dąży do obudowania swych też szerokim aparatem badawczym i przedstawia pogłębione kontekstualne analizy kolejnych problemów, o tyle tutaj zatrzymuje się na powierzchni zjawiska i w efekcie nie wykacza poza potoczne postrzeganie i rozumienie figury upiora.

W ostatnim rozdziale monografii, pełniącym funkcję zakończenia, monografista podejmuje próbę wyjaśnienia nikłej obecności horroru w kulturze czeskiej, uzasadniając ją dominującym w Czechach paradygmatem kulturowym opartym na biedermeyerskim modelu postrzegania i artystycznego modelowania rzeczywistości. Zaproponowane tu rozważania służą wyjaśnieniu czy potwierdzeniu powszechnego wśród badaczy przekonania o tym, że horror stanowi w czeskiej kulturze obce ciało, nigdy integralnie niewłączone w jej podstawową linię rozwoju. Rozdział ten sprawdziłby się znakomicie jako odrębny artykuł opisujący – od nowej i zaskakującej strony – najważniejsze cechy charakterystyczne kultury Czech i narodowej mentalności Czechów, nie spełnia jednak swego zadania jako rekapitulacja rozważań zawartych w recenzowanej rozprawie. Z jednej strony bowiem w dużej mierze odnosi się do zagadnień niezwiązanych bezpośrednio z tematem monografii, z drugiej zaś – nie przedstawia przekonujących dowodów na odwrotnie proporcjonalną zależność zachodzącą między natężeniem występowania horroru a rozpowszechnieniem postaw biedermeyerskich.

Wszelkie sformułowane wyżej zastrzeżenia nie obniżają wysokiej oceny *Grozy po czesku*. Jej walory, wypada z naciskiem powtórzyć, leżą przede wszystkim w syntetycznym ujęciu zagadnienia, które dotychczas nie znalazło kompleksowego odzwierciedlenia w czeskich i światowych badaniach bohemistycznych. Niemniejszą rolę w pozytywnym wartościowaniu rozprawy odgrywa też niezwykle bogaty i bardzo dobrze wykorzystany materiał tekstowy, zarówno w dziedzinie przywołanych dzieł literackich, jak i opracowań naukowych. Z tych względów należy podkreślić, że monografia ta w istotnym zakresie wzbogaca dorobek polskiej i światowej bohemistyki i cenię w niej przede wszystkim jej wartości poznawcze. Prezentuje bowiem nie tylko dzieje czeskiego horroru, ale staje się też ważnym przyczynkiem dla rozpoznania konstytutywnych wyznaczników estetyki grozy.

Anna Gawarecka, Poznań