

UNIVERZITA PARDUBICE

Filozofická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2023

Andrea Holubová

Univerzita Pardubice
Filozofická fakulta
Katedra literární kultury a slavistiky

Místo jako ohlas gotického románu v české strašidelné povídce
18. a 19. století
Bakalářská práce

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Andrea Holubová**
Osobní číslo: **H20180**
Studijní program: **B0288A090002 Historicko-literární studia**
Téma práce: **Místo jako ohlas gotického románu v české strašidelné povídce 18. a 19. století**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Zásady pro vypracování

Práce se zaměří na české strašidelné povídky 18. a 19. století a jejich blízkost postupům gotického románu. V teoretické části autorka přiblíží podobu gotického románu s důrazem na funkci prostoru a následně se zaměří na adaptace jeho postupů v české strašidelné literatuře. Cílem textu bude analyzovat, jak se postupy gotického románu jako prostředky budování napětí promítají do práce s prostorem a místem v českých strašidelných povídkách.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994.

HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Praha: Malvern, 2014.

MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

RASKAUSKIENE, Audrone. *Gothic fiction: The Beginnings*. Vytautas Magnus University, 2009.

VANĚK, Václav. *Mrtoí tanečníci: antologie české romantické prózy*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. Scholares. ISBN 978-80-87053-45-4.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Bc. Kateřina Korábková, PhD.

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **1. března 2022**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2023**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D. v.r.
děkan

PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D. v.r.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2022

Prohlašuji:

Práci s názvem Místo jako ohlas gotického románu v české strašidelné povídce 18. a 19. století jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 30. března 2023

Andrea Holubová

PODĚKOVÁNÍ

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Kateřině Korábkové Ph.D., za odbornou pomoc, ochotu a čas, který mé práci věnovala.

ANOTACE

HOLUBOVÁ, Andrea. *Místo jako ohlas gotického románu v české strašidelné povídce 18. a 19. století*. Pardubice: Filozofická fakulta Univerzity Pardubice, 2023. Bakalářská práce

Bakalářská práce se zabývá funkcí a významu místa v gotického románu zkoumaném v českých strašidelných povídkách 18. a 19. století. Zabývá se funkcí a proměny míst zámku, hradu, věže, přírody, domu, domova a pokoje. Zkoumané texty pocházejí především z antologie *Mrtví tanečníci a Zazděná slečna a jiné příhody pro vyprávění*. Úvodní teoretická část představuje literární žánr gotického románu z mnoha aspektů. Vysvětluje jeho vývoj a rozvoj ve světě. Praktická část se věnuje zkoumání funkce místa ve strašidelných povídkách 18. a 19. století. Tvrzení doprovázejí náležité příklady.

KLÍČOVÁ SLOVA

Gotický román, román, gotický, místo, místo s tajemstvím, postava, prostor, prostředí, strašidelný, hrad, zámek, příroda, 18. století, 19. století

TITLE

A place as a response of a Gothic novel in a Czech scary story of the 18th and 19th centuries.

ANNOTATION

HOLUBOVA, Andrea. A place as a response of a Gothic novel in a Czech scary story of the 18th and 19th centuries. Pardubice: Faculty of Arts and Philosophy of the University of Pardubice, 2023. Bachelor Degree Thesis

The bachelor's thesis occupy with the function and meaning of the place in the Gothic novel research in Czech scary stories of the 18th and 19th centuries. The thesis pursue the function and transformation of the places of the chateau, castle, tower, nature, house, home and room. The researched texts are mainly from the anthologies *Mrtví tanečníci* and *Zazděná slečna a jiné příběhy pro vyprávění*. The introductory theoretical part presents the literary genre of the Gothic novel from many perspectives. The thesis explains development and expansion of Gothic novels round the world. The practical part apply with the investigation of the function of the place in scary stories of the 18th and 19th centuries. My statements are confirmed by appropriate examples.

KEYWORDS

Gothic novel, novel, gothic, place, place with secret, character, space, setting, castle, nature, 18. century, 19. century

OBSAH

1	ÚVOD.....	0
1.	Teoretická část.....	1
1.1.	Gotický román a svět okolo něj.....	1
1.1	Výraz „gothic“.....	2
1.2	Žánr gotický román.....	3
1.3	Základní prvky a charakteristika.....	4
1.3.1	Místo.....	4
1.3.2	Postavy.....	5
1.3.3	Dějovost.....	7
1.3.4	Témata a motivy.....	7
1.3.5	Strach, obavy a vznešeno.....	10
1.4	Postupný vývoj gotického románu ve vybraných zemích.....	11
1.5	Historický kontext.....	11
1.6	Gotický román v Anglii.....	12
1.7	Amerika.....	16
1.8	Francie.....	17
1.9	Německo.....	18
2	Praktická část.....	20
2.1	Česká strašidelná literatura.....	20
2.1.1	Úvod.....	20
2.1.2	Etapy české strašidelné literatury.....	20
2.1.3	Romaneta.....	22
2.2	Tajemná místa v české strašidelné literatuře.....	23
2.3	Zámek, hrad a věž.....	26
2.4	Příroda, místo úkrytu, místo zkoumání.....	33
2.5	Dům, domov a pokoj.....	44
3	ZÁVĚR.....	53
3.1	Primární literatura.....	56

3.2	Sekundární Literatura.....	57
3.2.1	Odborná literatura.....	57
3.2.2	Beletristická literatura.....	58
3.2.3	Internetové zdroje.....	58

1 ÚVOD

V bakalářské práci se budu zabývat zkoumáním prostoru jako ohlasu gotického románu. Budu vycházet z českých strašidelných povídek 18. a 19. století. Čerpat budu z antologií *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*¹ (Václav Vaněk) a *Zazděná Slečna a Jiné Příhody Pro Vyražení*² (František Zamyš). Věnovat se také budu českými spisovateli, kteří se gotickou tematikou zabývali: Julius Zeyer, Jakub Arbes, Karel Hynek Mácha, Josef Jiří Kolár. Jejich díla, která budu uvádět, jsou velmi dobrým příkladem ohlasu gotického románu v Čechách.

V teoretické části představím heslo „gothic“, od kterého se práce bude odvíjet. Dále se zaměřím na literární pojem „gotický román“. Abych mohla místa ve strašidelné literatuře analyzovat, je na místě ozřejmit, co tento pojem znamená a co s sebou nese. Upřesním vznik gotického románu a představím první autory žánru. Důležitou osobou bude Ann Radcliffe, již můžeme považovat za „matku“ tohoto žánru. Její díla jsou naprosto ukázková a já se od nich budu v mnoha případech odrazet.

U gotického románu objasním jeho funkci míst, postav a děje. Následně připomenu jeho charakteristické prvky, témata a motivy. Nezapomenu ani na historický kontext a vývoj tohoto žánru. Vysvětlím postupný nástup gotického románu, jeho počátek a rozvoj. Navazující kapitoly se budou věnovat gotickému románu ve vybraných zemích, které jsem vybrala kvůli jejich důležitosti. Těmito zeměmi jsou Anglie, Amerika, Francie a Německo. K získávání faktů o gotickém románu mi poslouží převážně anglická literatura zahraničních literárních teoretiků. Tímto ukončím první část bakalářské práce a začnu se věnovat praktické části.

Než začnu uplatňovat fakta o gotickém románu, která jsem popsala v teoretické části, představím českou strašidelnou literaturu. Opět objasním vývoj tohoto literárního stylu a obeznámím čtenáře s etapami této literatury. O strašidelné české literatuře a jeho rozvoji píše polský literární vědec Patrycjusz Pająk v knize *Hrůza v české literatuře*³. Česká strašidelná literatura může zahrnovat i romaneta, a tak některá z nich představím. Budu věnovat pozornost Jakubu Arbesovi, který stojí za vznikem romanet, a některá z nich jsou dobrým příkladem pro zkoumání místa.

¹ VANĚK, Václav. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010

² ZAMYŠ, František, et al. *Zazděná Slečna a Jiné Příhody Pro Vyražení*. Praha: Československý spisovatel, 1980

³ PAJÁK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017

Další kapitola se bude zabývat vysvětlením funkce prostoru v obecné rovině, a následně se prostoru budu věnovat konkrétně, kde budu pracovat s dvěma termíny. Je velmi důležité vysvětlit pojmy „prostor“, „prostředí“, „místo“ a „místo s tajemstvím“. Tyto pojmy jsou pro mou práci opravdu velmi důležité. Aby nedošlo k nedorozumění a zmatení čtenáře, je nezbytné si jejich význam uvést na pravou míru. Postupně se dostanu k vysvětlení funkcí míst a míst s tajemstvím.

Následující část práce bude rozdělena do tří kapitol. První z nich bude věnována gotickému zámku, hradu a věži. Hrad, zámek a věž budou představeny jako místa, místa s tajemstvím i jako součást prostoru. Strašidelný hrad a zámek jsou v gotické literatuře typickými místy s tajemstvím. Jsou bohatá na zkoumání a ukrývají mnoho záhad, někdy i poklad, a proto se o ně budu zajímat a zkoumat, jaké funkce v české strašidelné literatuře mají. Do kapitoly zahrnu i tajemnou věž, která může a nemusí být součástí těchto míst, ale každopádně má také určitou funkci v gotickém románu, kterou zjistím a na příkladech vysvětlím.

Druhým zkoumaným místem bude příroda. Ozřejmím, proč byla příroda často pokládána za pravou podobu zla a co je na přírodě nejhrůznější. Nezapomenu připomenout vnímání přírody z historického hlediska, protože díky tomu pochopíme onen strach z přírody. Představím místa, která zdánlivě mohou fungovat jako úkryt a místa, která pomáhají odhalit lidskou identitu. Opět vše předvedu na příkladech, abych dokázala pravdivost svého tvrzení.

Poslední kapitolu věnuji místu domu a domovu. Na začátek bude důležité obecně stanovit, co dům a domov znamenají, a čím jsou pro literární postavy. Připomenu i známou anglickou spisovatelku Ann Radcliffe, která se domovem i pokojem častokrát zbývala. Domov a pokoj totiž prozradí mnoho o jeho obyvateli. V rámci žánru gotického románu uvedu příklady jejich funkcí a významu. Pro příklad mi poslouží povídky z antologie *Mrtví tanečníci*, Arbesovo romaneto *Svatý Xaverius* a Kolárova strašidelná povídka *U červeného draka*. V této poslední kapitole okrajově zmíním i místo města, a to konkrétně Prahu, která je velmi častým prostorem, zobrazující se v textech Jakuba Arbesa a Julia Zeyera.

1. Teoretická část

1.1. Gotický román a svět okolo něj

V této části bakalářské práce se budu věnovat termínu „gotický román“ a vysvětlím, že gotika není jen označení pro architekturu či literární žánr. Abychom zcela pochopili, co znamená a o čem pojednává (gotický román), vysvětlím i termín „gothic“. Přiblížím historii tohoto označení a jeho počáteční negativní význam související se středověkem i architekturou této doby. Budu mluvit o žánru „gotického románu“, jeho mísení s jinými literárními žánry, představím jeho základní prvky a charakteristiku, která gotický román utváří. V této podkapitole o prvcích a charakteristice se zaměřím na místa, kde se příběh pravidelně odehrává, na jejich význam v budování atmosféry a jejich funkci, protože místo není jen prostředím, kde se postavy pohybují či existují, ale má také funkci zrcadlení vlastnosti a jednání postav. Obecně mohu říci, že má gotický román tzv. „černobílé“ rozdělení postav. Postavy ctnostné, morální a pronásledované, na straně druhé jsou to postavy bez morálních zásad, které jsou právě pronásledovateli. Uvedu několik příkladů obou skupin. Zmíním se o dějovosti a objasním motivy a témata tohoto žánru. Podotknu, jak vypadá slovník gotického románu a jak ho Robert Harris ve své článku *Elements of the Gothic Novel*⁴ rozděluje do šesti skupin.

1.1 Výraz „gothic“

Pojmu gotický román předchází označení „gothic“, díky němuž lze gotický román pochopit do větší hloubky. Heslo gothic z historického hlediska označuje starověké evropské kočovné kmeny, kruté bojovníky a dobyvatele Římské říše, kteří vládli Evropě přibližně 250 let. Podle dochovaných zdrojů lze také mluvit o kmenech uctívajících pohanské bohy. Z hlediska uměleckého se můžeme bavit o gotickém uměleckém stylu. Gotický umělecký styl, jenž se vyznačuje lomenými oblouky, opěrnými systémy, četným počtem oken, věžičkami či chrličí, je jedním z nejvýraznějších stylů v architektuře, sochařství (madony) i malířství (fresky, portréty). Gotický sloh vystřídala renesance, která poprvé použila termín „gotika“ v estetickém smyslu. Mylně byl styl gotické architektury přisuzován germánským kmenům, které „vyplenily Řím“. Renaissance, která uměním gotiky opovrhovala a označila ho za neuspořádaný, iracionální v opozici s klasickým stylem, pojmenovala gotický sloh po barbarských kmenech Gótů.⁵ V termínech knihy *Johnson's Dictionary* Dr. Samuela Johnsona z roku 1775 je slovo „goth“ definováno, jako necivilizovaný s nedostatečnými všeobecnými

⁴ *Elements of the Gothic Novel*. Homepage – VirtualSalt [online]. Copyright © Newspaper WordPress Theme by TagDiv [cit. 03.02.2023]. Dostupné z: <https://www.virtualsalt.com/elements-of-the-gothic-novel/>

znalostmi, barbarství. Ve skutečnosti celý středověk byl v osmnáctém století považován za kulturní, primitivní, pověřčivou pustinu. Tato rovnice, gotika s barbarskou středověkou minulostí a uspořádaný civilizovaný svět „dneška“, posloužila prosadit nadřazenost klasičtějších tradic Řecka a Říma a nastolit znovuzrození.⁶

Termín gothic, tak jak ho známe dnes, představuje subkulturu, jenž je založena především na osobitém stylu umění, literatury a hudby. Dnešní goths česky „gotici“ se od svých předků jednoznačně liší tím, že už to není dominantní skupina, ale subkultura, navíc už nemluvíme zcela o pohanech, ale v současnosti je mezi goths velká část ateistů, křesťanů, židů a katolíků.⁷ Jednoznačným znakem gotické komunity je náklonost k hrůze a děsu, častování temné estetiky a touze po romantice.

1.2 Žánr gotický román

Gotický román je subžánrem románu, který vychází z napínavého příběhu s určitým tajemstvím a děj se odehrává v hrůzostrašném prostředí. Tímto způsobem prezentuje kniha *Encyklopedie literárních žánrů*⁸ pojem „gotický román“. Na druhé straně, literární teoretička Daniela Hodrová označuje gotický román za černý či pokleslý román zasvěcení.⁹ Samotný pojem vznikl v Anglii, kdy průkopník tohoto žánru Horace Walpole nazval svůj román *Castle of Otranto: A Gothic Story* (první vyd. 1764, *Otrantský zámek*, č. 1970). V době jeho tvorby byly v literatuře prožitky vzrušujícího teroru a rozšířených romantických vzplanutí relativně novým aspektem. Horace Walpole k tomu přidal trochu melodramatu i parodie a zanechal za sebou další dlouhotrvající rysy gotického románu.¹⁰

Tyto romány jsou tradičně řazeny do literatury nižšího žánru, ale už od svého vzniku jsou směřovány k širokému publiku s cílem pobavit jej. V gotickém románu lze zaznamenat průnik několika dalších žánrových variant. Série milostných zápletek a romantických vztahů se přibližuje k milostnému románu. Cesty do minulosti rodů a tajemství hradů či zámků i jiných míst se podobají historickým románům. Pozoruhodné fabule, dramatické a napínavé situace, děj odehrávající se v exotickém prostředí připomíná román dobrodružný. Jedním

⁵ RASKAUSKIENE, Audrone. *The Rise of the Gothic in: Gothic fiction: The Beginnings*. Vytautas Magnus University, 2009, str. 11

⁶ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Civilization and the Goths in: The Gothic*, Studies in the Humanities 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 4

⁷ PŮTOVÁ, Barbora a SOUKUP, Václav. *Gotická kultura: Antropologická perspektiva*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav etnologie, 2014

⁸ MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004

⁹ HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Vyd. 2., Praha: Malvern, Literární věda, 2014

¹⁰ *The Castle of Otranto: The creepy tale that launched gothic fiction* – BBC News. BBC – Homepage [online]. Copyright © 2023 BBC. The BBC is not responsible for the content of external sites. [cit. 03.02.2023]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/magazine-30313775>

z několika témat gotického románu je i zločin a jeho následné odhalení a potrestání, což předznamenává vznik žánru kriminálního románu, který se rozvíjí v Americe v 19. století. Jiný žánr, který z gotického románu vychází, je populární horor.¹¹ Ten se od našeho žánru liší svou tradicí, vyvolat cíleně strach a hrůzu. Navíc se více zabývá estetickou stránkou a správnou formulací strachu tak, aby si čtenáři odnesli, pro co si přišli – napětí, adrenalin, děs. Gotický román, na rozdíl od hororu, upřednostňuje stránku obsahovou a využívá strašidelných prvků okrajově. Současně jsou oblíbené „paranormální romance“, označované za novodobé dívčí romány, obsahující postavy upírů, vlkodlaků a dalších nadpřirozených postav, plné zakázaných vztahů, pravých lásek, dobrodružství a nebezpečí. Tento žánr je nejmladším pokračovatelem gotického románu.¹²

1.3 Základní prvky a charakteristika

Tajemství, strach a hrůza, nadpřirozeno, šílenství, hrady a zámky, domy a lesy, dvojníci, kletby, dědičnost, dobro a zlo, jsou hlavními rysy gotického románu. Tuto charakteristiku blíže vysvětlím v následujících kapitolách.

1.3.1 Místo

Bavíme-li se o prostředí gotického románu, je nutno zmínit, že místo naděje hraje naprosto neodmyslitelnou roli. Prostředí je stěžejním bodem tohoto žánru, jelikož posiluje napětí a jde ruku v ruce s tradičně historickým kontextem příběhu. Gotická literatura je důvěrně spojena s gotickou architekturou, která vzbuzuje silné emoce a vytváří osobitou atmosféru. Gotická architektura je jednoznačně inspirační prvek pro vytvoření strachu a tajemna. Na druhou stranu může působit vznešeným a úctyhodným dojmem. V 18. století vznikají v gotické architektuře nové prvky s cílem vyvolat pocity úžasu, náboženského cítění a vznešenosti. Dva důležité příklady jsou: vila Strawberry Hill¹³ v Londýně vystavěna spisovatelem H. Walpolem a venkovské sídlo Fonthill Abbey, vybudovaný taktéž romanopisecem W. Beckfordem.¹⁴ I v pojmenování těchto románů jsou gotické stavby součástí např. *Zámek Wolfenbach*¹⁵ či *Otrantský zámek*.¹⁶ Děj v románech se kromě gotických budov odehrává na hradech či v jejich ruinách, zámcích, opatstvích, kláštřích, tajném bludišti chodeb skrývajících tajemství,

¹¹ MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, str. 219–220

¹² Tamtéž, str. 114–115

¹³ *House & Garden – Strawberry Hill House & Garden*. House & Garden – Strawberry Hill House & Garden [online]. Dostupné z: <https://www.strawberryhillhouse.org.uk/>

¹⁴ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *William Beckford (1760-1844)* in: *The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 87

¹⁵ PARSONS, Eliza. *The Castle of Wolfenbach*. Kessinger Publishing, 2004

¹⁶ WALPOLE, Horace. *Otrantský zámek*. Městská knihovna v Praze, 2020

překvapení a mnohdy i pocit či opravdové uvěznění. Tento tísnivý pocit podnítl tajemná komnata, podzemní labyrint, hladomorna, utajené zámecké křídlo, ba dokonce otevřený, hluboký les.¹⁷

V gotických románech nejde jen o vzbuzení hrůzy, ale i respektu a odkazu na slavnou minulost a připomenout současný rozpad nebo rozklad. Zobrazit velkolepost a okázalost, možná nedotknutelnost a některá místa se stávají i symbolem, kdy např. hrad může být památkou vzbuzující vzpomínky a nostalgii, nebo může jít o „hrad – zříceninu“, představující sešlou, zneužitou a padlou slávu.¹⁸ Dům jako uzavřený prostor plný světla a tepla, nebo je dům navenek prázdný, ale s tajnými chodbami, nebo uzamčenými truhlami ukrývajícími tajemství.¹⁹

V novele *Vathek*²⁰ má prostor i jinou funkci než vytvoření si obrazu světa, kde se děj knihy odehrává, ale v tomto případě charakterizuje i samotnou hlavní postavu. Díky důkladné deskripci – byl „v jeho očích příliš skromný: rozšířil ho proto o pět křídel, či spíše o pět paláců, z nichž každý měl sloužit k ukájení jednotlivých smyslů“²¹ – čtenář jednoduše rozpozná charakter postavy, vyčte, že jde o neskromného, zámožného a chtivého člověka.

1.3.2 Postavy

Postavy gotického románu můžeme rozdělit na dobré a zlé, to znamená, že v příběhu nejsou úplně neutrální postavy. Mezi hodné řadíme nevinné, cnostné, spravedlivé a věrné postavy, jimiž jsou převážně krásné a mladé ženy. Uvedu dva hlavní druhy této kategorie. První druhem je tzv. „žena v nouzi“, která si postupně získává sympatie čtenáře. Postava často čelí událostem, které ji děsí, nechávají omdlávat, vzlykat, křičet strachem. Osamělá, zasmušilá a utlačovaná hrdinka je často ústřední postavou románu, takže její utrpení je ještě výraznější, a hlavně je středem čtenářovy pozornosti. Ženské hrdinky tohoto typu trpí o to víc, když se ztratí nebo jsou opuštěné, ba dokonce, když jsou ponechány napospas sobě samé (ať už záměrně nebo náhodou) a občas nemají ani žádného ochránce.²²

¹⁷ RASKAUSKIENE, Audrone. *The Interpretation of Space in Gothic Fiction* in: *Gothic fiction: The Beginnings*. Vytautas Magnus University, 2009, str. 31–33

¹⁸ HODROVÁ, Daniela a kol. *Hrady a jejich zříceniny* in: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. H&H, 1997, str. 25–40

¹⁹ BACHELARD, Gaston. *Dům: Od sklepa po půdu, smysl chatrče* in: *Poetika prostoru*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2009, str. 30–32

²⁰ BECKFORD, William. *Kalif Vathek*. Městská knihovna v Praze, 2019

²¹ BECKFORD, William. *Kalif Vathek*. Městská knihovna v Praze, 2019, s. 5

²² RASKAUSKIENE, Audrone. *The Interpretation of Space in Gothic Fiction* in: *Gothic fiction: The Beginnings*. Vytautas Magnus University, 2009, str. 32–33

Druhou kategorií, kterou představím je „žena ohrožovaná mocným, impulzivním, tyranským mužem“.²³ Mužská postava, jako je např. král, pán panství, opatrovník, mnich, je obdařena takovou mocí, aby si myslela, že může požadovat prakticky cokoliv a nikdo mu v jeho úmyslech nezabrání. Většinou požaduje, od jedné nebo více ženských postav, aby udělaly něco nesnesitelného někdy i nemorálního. Ženě může být poručeno, aby si vzala někoho, koho nemiluje (může to být i sám mocný muž), nebo se ní dopustil trestného činu²⁴, jako se stalo v knize H. Walpole *Otrantský zámek*: „...zkrátka, Isabelo, poněvadž vám nemohu dát svého syna, nabízím vám sebe.“ – „Probůh!“ zvolala Isabela, prohlédajíc svůj šalebný omyl. „Co to slyším? Vy! Můj pán! Vy! Můj tchán!“²⁵

V kontrastu s hodnou postavou je postava zlá, se zlými úmysly, často amorální, může mít i nadpřirozené vlastnosti, kterých využívá. Tito antihrdinové jsou např. pronásledovatelé dívek, tyrani, banditi, duchovní, kteří smýšlí sobecky či podleli hříchu. Takovým zvláštním úkazem zlé postavy je zpočátku zdánlivě hodný hrdina Vathek ze stejnojmenného díla. Čtenář, který rozeznává rozdíl mezi hodnou a zlou postavou, má po přečtení Vatheka dojem, že jeho trest není dostatečný a trest pro Nouronihar, která se stala „zlou“ poněkud náhle, je naopak krutý. Velmi pokleslou postavou knihy *Mnich* je samotná hlavní postava mnicha Ambrosia Klesá na nejnižší úroveň morálního žebříčku, včetně znásilnění a incestu.²⁶

Vzorem dalšího typu zlé postavy je Shakespearova Lady Macbeth - „d'ábelská královna“, ve které si autoři gotické literatury berou inspiraci. Špatná žena, kterou čtenář nemá v lásce, protože intrikuje, chová se povýšeně, je pyšná, zlomyslná a velmi cíle vědomá. Stejně jako Lady Macbeth²⁷, Mnichova Matylida nebo Vathekova královna Carathis, jsou ženy ambiciózní, psychicky silné, nebojí se zabít a jsou obeznámené s okultismem.²⁸

Další postavy v příbězích jsou svým působením také důležité a mnohdy se stávají jejich nedílnou součástí. Bavíme se o hloupém sluhovi s funkcí pobavit a odlehčit situacím, přichází mezi scénami, přináší zprávu a posouvá děj vpřed. Vedle této postavy můžeme postavit i postavu klauna s podobnou funkcí – Diego a Jaquez v *Otrantském zámku*. Objevuje se i osoba starší, hloupé ženy, trpělivé, slabé a submisivní – Hypolita v *Otrantském zámku*.

²³ Tamtéž, str. 32–33

²⁴ MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Gotický román* in: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, str. 219–220

²⁵ WALPOLE, Horace. *Otrantský zámek*. Městská knihovna v Praze, 2020, str. 25

²⁶ WALLACE, Diana and SMITH, Andrew. *Defining the Female Gothic* in: *The Female Gothic: Then and Now*. Gothic Studies 6, 2004, str. 3

²⁷ WALLACE, Diana and SMITH, Andrew. *Monstrous Regiments of Woman and Bridges of Frankenstein* in: *The Female Gothic: Then and Now*. Gothic Studies 6, 2004, str. 198

²⁸ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *William Beckford* in: *The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 182–183

Duchovní jsou také slabí, někdy i zlí, občas nečinní a bez zájmu.²⁹

Na přelomu 19. a 20. století se gotický román přetváří a nově namísto historického prostředí pozorujeme „moderní“ město té doby zahalené v mlze s pouličními paprsky světla. V atmosféře „zahalena“ čtenář potkává nové postavy. Ve svitu úplňku vyskočí vlkodlak, na temném hradě sídlí upír, přes den spící v rakvi, nebo šílení vědci zkoumající celé dny a noci. Takovou scénu připravily novější gotické romány, scénu s odvrácenou stranou lidské civilizace.³⁰

1.3.3 Dějovost

Kromě použití gotické architektury jako součásti prostředí s cílem vyvolat u čtenáře určité asociace existovala stejně úzká souvislost mezi použitím této architektury a dějovými liniemi gotických románů, přičemž architektura často sloužila jako zrcadlo pro postavy a dějové linie příběhu. Budovy v hradu Otranto jsou například prošpikovány podzemními tunely, kterými se postavy tajně pohybují tam a zpět. Toto tajné hnutí odráží jednu ze zápletek příběhu, konkrétně tajemství Manfredova neprávem nabytého vlastnictví hradu a jeho strachu z naplnění věštby: otrantské panství a zámek přejdou z rukou nynějšího rodu, jakmile pravý vlastník vyrostе do takové velikosti, že ho nebude moci obývat.³¹ Zasazení románu do gotického hradu mělo implikovat nejen příběh odehrávající se v minulosti, ale i příběh zahalený temnotou.³²

Prostor a místa jsou s dějovostí příběhů nesmírně propletena. Příběhové postavy, které se dostanou do tíživé situace a potřebují např. utéct před hrozbou vyhledávají místa, která by pro ně mohla být úkrytem. Místa, jako jsou například tajné chodby, dveře, temný les nebo jeskyně v přírodě, umožňují, aby se děj ubíral jiným směrem, než se očekávalo. Postavy mnohdy najdou útočiště, ale pokud se ono „útočiště“ promění např. ve vězení, děj se rázem stáčí jiným směrem. Dějovost je opravdu úzce spjatá s prostorem. Jsou to z velké míry právě místa, která posouvají dějovou linku. O vyvrcholení děje gotického románu můžeme obecně tvrdit, že dochází ke zbavení se a potrestání zlých postav a obnovení, nastolení pořádku. V této chvíli jsou to místa spjatá s trestem, což může být vězení. Pokud byla na místě postava usmrcena, stává se toto místo místem smrti.

²⁹ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Horace Walpole in: The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 178–180

³⁰ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Science, Industry and the Gothic in: The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 23

³¹ WALPOLE, Horace. *Otrantský zámek*. Městská knihovna v Praze, 2020, str. 18

³² BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Horace Walpole in: The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 177–180

1.3.4 Témata a motivy

Anne Martin nazvala konstrukční možnosti gotického románu jako „nákupní seznam“ a tvrdí, že jednotliví spisovatelé při tvorbě tohoto žánru „plní svůj košík“. ³³ Součástí „košíku“ je samozřejmě i místo událostí, které hraje své důležité role. Rozeznání atributů gotického románu poslouží čtenáři ve chvíli, když přemýšlí, jestli dílo, které čte, navazuje na tradici gotického románu. Pojdme se podívat, na některé z nich.

Dávné proroctví či rodinná kletba, spojená s ať už bývalými nebo současnými obyvateli hradu či zámku, bývají opakovaně vloženy do příběhu³⁴, jde např. o *Otrantský zámek*, *Zazděnou slečnu*³⁵, *Poslední paní Hlohovskou*³⁶, *Griseldu*: „...že zmizí v tmavé noci osudně jak moc a sláva rodin nešťastných.³⁷ Rodinné kletby a proroctví se téměř pravidelně vztahují i ke konkrétním místům. Těmito místy jsou domy, hrady a zámky, kde rodiny a rody bydlí nebo bydlely. Na takových místech se nachází nějaký aspekt, který dokládá existenci původních majitelů. U povídky Julia Zeyera *Griselda* to byl obraz dědičky ukrývající tajnou místnost s pokladem.

Autoři zkoumají lidskou duši, myšlení postav, jejich duševní rozpoložení a psychiku. Zobrazují mnohdy proměnu vědomí a svědomí, vykreslují horečnaté sny či stavy po užití halucinogenních látek. Mnohdy se hlavní postava dostane na rozcestí mezi dobrem a zlem, Bohem a Satanem.³⁸

S horečnatým snem souvisí i vize, nebo vidění budoucnosti. Postava může mít znepokojivé snové vidění nebo nějaký jev může být vnímán jako předzvěst nadcházejících událostí.³⁹ Například Frederik v *Otrantském zámku*⁴⁰ míval zlé sny o své dceři, která byla vězněna na cizím zámku. Jeho noční můry se opravdu děly a Isabela byla na zámku ve velkém nebezpečí. Na tyto atributy „blouznění“ může mít vliv místo, které podněcuje k takovému stavu mysli. Místo, které má vliv bezprostředně na postavu, protože se na něm nachází, vzbuzuje hrůzu a živé sny. Nebo jde o místo, které si postava pomatuje či má z něho podvědomě strach, a tím má na ni neblahý dopad. Tato místa jsou většinou strašidelná a

³³ MARTIN, Anne. *Kohtalon majesteettinen tytär* in: Lähikuvassa nainen. Näköaloja 1800. Helsinki, 2001

³⁴ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Victorian Gothic* in: *The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 29

³⁵ ZAMYŠ, František. *Zazděná slečna a Jiné Příhody Pro Vyrazení*. Praha: Československý spisovatel, 1980

³⁶ SVĚTLÁ, Karolína. *Poslední paní Hlohovská*. Šesté vydání. V Praze: L. Mazáč, 1941

³⁷ ZEYER, Julius. *Griselda: povídka veršem*. V Praze: Ed. Grégr & Ed. Valečka, 1883

³⁸ HENNESSY, Brendan. *The Gothic Novel*. Harlow, Longman for the British Council 1978, str. 40–47

³⁹ HENNESSY, Brendan. *The Gothic Novel*. Harlow, Longman for the British Council 1978, str. 40–47

⁴⁰ WALPOLE, Horace. *Otrantský zámek*. Městská knihovna v Praze, 2020, str. 80

postavám se zjevují, protože se jich bojí. Bojí se jich ze dvou důvodů. Buď na místě k něčemu špatnému došlo, něco se jim přihodilo, a to je neustále trápí, nebo měly konkrétně strach z tohoto místa, kde se cítily bezmocně, osamoceně, nešťastně a vůbec ne komfortně. Tato místa způsobují deprese, které doprovázejí sny.

Násilí, erotika a mučení jsou také jedním z mnoha „kamenů“ černého románu. V žánru gotiky existuje pravidlo, že pokud se v příběhu objeví erotika, musí nezbytně jít i o násilný čin. Čistota a neposkrvněnost dívky je to nejcennější, co má, a právě toto mělo být v příbězích ohroženo, ba dokonce zlomeno. Mnohdy autor líčí násilné tresty a fyzické mučení především páchané na ženách. Tyto motivy obsahují díla zejména „mužských“ gotických románů, kteří mají tendenci přisuzovat ženě roli hospodyně u domácího krbu a mít nad ní veškerou kontrolu.⁴¹

Motivy, které vykreslují pocity a vnímání okolí jsou pro gotický román nezbytným prvkem. Tyto motivy umocňují strach a napětí. Mohou jimi být např. druhy počasí – vítr a silné nárazy do oken, zhasínající světla, déšť, burácení, blesky a bouře. Počasí se může i ztotožňovat s emocemi strachu a zoufalství⁴² např. prudký déšť, bouře a blesky může zrcadlí hněv, naopak slunečno a bezvětří evokuje pocit štěstí. Autoři líčí skřípání dveří na rezavých pantech, řinčící řetězy, zvuk náhle se zabouchnutých dveří, vytí vlků, houkání sov, štěkání psů, šílený smích apod. Julius Zeyer v *Griseldě* popisuje: „Byl pozdní večer, rval se s větrem déšť a řinčel okny, staré komíny se řítily...“⁴³ Pomocí neblahého počasí, vykreslil spisovatel místo, které působí nebezpečně, navíc upozorňuje, že se jedná o noc, což jednoznačně přidává na hrůze místa.

Slovník gotických románů podle knihy doktorky Nicole Burkholder-Mosco *The Gothic* má zhruba šest okruhů: *Tajemství*; *strach*, *hrůza* nebo *smutek*; *překvapení*; *spěch*; *hněv*; *velikost*. Uvedu některé příklady těchto skupin. *Tajemství*: ďábelský, očarování, duch, skřítkci, pekelný, magie, zázrak, znamení, zlověstný, předzvěst, nadpřirozený, zázračné dítě, prorocství, tajemství, strašidlo, duchové, podivnost, talisman, vize. U *strachu* nebo *smutku* to jsou slova např. sužovaný, trápení, agónie, úzkost, obavy, znepokojení, zoufalství, skličující, zděšení, zběsilý, žal, beznadějný, hrůza, žalostný, melancholický, panika, výkřiky, smutek, soucit, slzy, nešťastný. *Překvapení* nabízí slova: poplach, údiv, šokující, zírat, překvapený, ohromen. Okruh nazvaný „*spěch*“ přináší výrazy jako jsou udýchaný, útěk, uspěchaný,

⁴¹ WALLACE, Diana and SMITH, Andrew. *The Hounding Idea* in: *The Female Gothic: Then and Now*. Gothic Studies 6, 2004, str. 31–33

⁴² BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Emily Brontë* in: *The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 214

⁴³ ZEYER, Julius. *Griselda: povídka veršem*. V Praze: Ed. Grégr & Ed. Valečka, 1883, str. 3

zbrklý, netrpělivý, ukvapený, běžící, náhlý. *Hněv* užívá slov: hněv, rozzlobený, cholericický, rozzuřený, zuřivý, rozhořčený, provokovaný, vztek, běsnění, zášť, nálada. A poslední šestá skupina „*velikost*“ uplatňuje výrazy jako obrovský, gigantický, obří, velký, ohromný, obrovský.⁴⁴

Tato hesla dokonale dokreslují strašidelná místa a prostor. Místo můžeme vnímat mnoha smyslovými vjemy, čím víc vjemů hrůzostrašné místo aktivuje, tím je strach kompletnější. Pojmy pod skupinou *strach* a *smutek* jsou ve směsici pocity, neblaze působící na lidskou psychiku, které je místo schopné vyvolat. Např. vězení v povídce Václava Rodomila Krameria *Železná košile*, podněcuje pocity úzkosti, znepokojení, zoufalství, sklíčenosti, zděšení a beznaděje. Tato povídka je obsahově obdobná povídce Edgara Allana Poa *Jáma a kyvadlo*.⁴⁵ Příběh popisuje proměnu psychiky postavy Vivenčia, která se mění v souvislosti s místem, na kterém je muž uvězněn. Místem je osamělý skalní žalář na vrcholku příkrého útesu. Stěny vězení se každým dnem zužují a postava propadá zoufalství. Nakonec je v poslední chvíli zachráněn a z hroživého místa unikne.

1.3.5 Strach, obavy a vznešeno

Víme, že slova „strach“ a „obavy“ vyvolávají nepříjemné pocity, co se lidského vnímání týče, avšak mohou fungovat i opačným směrem. V momentě, kdy čteme strašidelný příběh, mohou se tyto strachy proměnit ve čtenářský prožitek a příjemný dojem, na rozdíl od reálného života, kde je strach přirozenou, ale důrazně nepříjemnou emocí. Pokud je čtenář nepřímo a s odstupem vystaven děsivému, můžeme mluvit o prožitku příjemné vznešenosti.⁴⁶

Vznešenost je filozofický pojem, který pochází z okruhu estetiky, jimž se zabýval Edmund Burke ve své knize *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*⁴⁷ (Filozofické zkoumání našich idejí vznešena a krásna), kde zkoumá myšlenky a emoce krásna a vznešena. Burke popisuje propojení mezi vznešenem a silnými emocemi a zjišťuje, že se vznešeno neoddělitelně slučuje s pocitem strachu a obav. Uvědomuje si funkci prostředků, jež vyvolávají negativní emoce, které se musí neustále obnovovat, protože se stupňují a stále posouvají.⁴⁸ Burkeova studie má pro gotický román, podle literárních teoretiků Martina Procházky a Zdeňka Hrbaty, velký význam. Píší o tom ve

⁴⁴ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005

⁴⁵ POE, Allan Edgar. *Jáma a kyvadlo*. Dobrovský, 2015

⁴⁶ RASKAUSKIENE, Audrone. *The Sublime in: Gothic fiction: The Beginnings*. Vytautas Magnus University, 2009

⁴⁷ BURKE, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: 1757

⁴⁸ Tamtéž, str. 45–46

své knize *Romantismus a romantismy*: „V době, kdy se objevila Burkeova teorie vznešena, došlo k jejímu propojení s estetikou gotična.“⁴⁹

Doktorka Audrone Raskauskiene tvrdí, že Ann Radcliffe rozděluje mezi „falešnou“ hororovou vznešeností a „pravou“ děsivou vznešeností. Podle ní se pravý děs vyznačuje nejasností či neurčitostí v hrůzostrašných situacích, a naopak horor a jeho falešná vznešenost svými jednoznačnými projevy téměř ničí čtenářovu schopnost budování si napětí a očekávání. Intenzita strachu je v obou případech značně rozdílná, ale u gotického žánru je nesporně silnější, neboť syrově nezobrazuje skutečnosti, ale zahaluje je do jakési mlhy a čtenáře v příběhu napíná. Ta pravá vznešenost (podle A. Radcliffe) tedy spočívá ve vytváření nehmotné děsivé atmosféry, která duševně terorizuje a vyvolává negativní emoce strachu z jiného cizího světa a objevuje se i pověřivost z nadpřirozena. Falešná vznešenost v hororu přináší čtenáři čirou, nervy drásající hrůzu z fyzického kontaktu s nadpřirozenými jevy. Radcliffeové rozlišování mezi terorem a hrůzou nám do jisté míry odhaluje rozdíl mezi jejím stylem gotiky a například stylem Mathewa G. Lewise. Jeho fikce je plná hrůzy. Nic není ponecháno čtenářově fantazii, vše je explicitně ukázáno.⁵⁰ Její umění je spíše umění sugesce a ukazuje se jen velmi málo: „...tato část vypadala opuštěná, ba téměř pustá, tak prostorné byly její komnaty, a tak dlouhé galerie, které k nim vedly. V síních vládlo zasmušilé ticho a zamlklost nádvoří, stíněných vysokými vížkami, po celé hodiny nevyrušily něčí kročeje.“⁵¹ Teror se vyskytuje více v myslích postav než ve skutečnosti, zatímco v Lewisově románu teror doslova mrzačí těla jeho postav: „Jako by propadla záchvatu deliria; rvala si vlasy, bušila se do prsou, šíleně gestikulovala a nakonec si vytrhla dýku za pásem a vrazila si ji do levé paže. Krev vystříkla proudem“.⁵²

1.4 Postupný vývoj gotického románu ve vybraných zemích

V této kapitole představím gotický román z pohledu historického kontextu a objasním označení „ženská gotika a nadpřirozeno“. Připomenu roli romanopisců, představím nejznámější zástupce a jejich díla. Dále se budu zaměřovat na vývoj a rozvoj gotického románu v Evropě a Americe. Kapitola o anglickém gotickém románu je značně rozsáhlejší

⁴⁹ HRBATA, Zdeněk, PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum, 2005, str. 120

⁵⁰ RASKAUSKIENE, Audrone. *The Sublime in: Gothic fiction: The Beginnings*. Vytautas Magnus University, 2009, str. 21

⁵¹ RADCLIFFE, Ann Ward. *Sicilský román*. Městská knihovna v Praze, 2019, str. 9

⁵² LEWIS, M. G. *Mnich*. Přeložil František VRBA. Frýdek-Místek: Alpress, 2015, str. 247

z pochopitelného důvodu. Gotický román vznikl v Anglii a většina spisovatelů, kteří se tomuto žánru věnovali pochází z této země. Navíc se v Anglii gotický román nejvíce vyvíjel a nechal vniknout navazujícím podžánrům. Neopomenu ani populární zámky, které jsou typickým místem anglického gotického románu.

1.5 Historický kontext

Počátky gotického románu nalezneme v Anglii v druhé polovině 18. století a řadíme ho do preromantismu. Preromantismus vznikl jako reakce na osvícenství a „rozumový“ klasicismus, ale můžeme ho datovat na počátek 18. století, protože už v tom čase se lehce překrývá s končícím klasicismem. V době preromantismu se v Anglii formuje skupina básníků, která má společné téma a cíl. Skupina líčí pochmurné prostředí hřbitova, píše o smrtelnosti, odevzdanosti osudu, rozjímá po nocích o opuštěných místech, polorozpadlých kostelech porostlých břečťanem, měsíčním svitu a houkání nočního ptactva. Tato skupina nese název Hřbitovní škola.⁵³ Nejznámějším představitelem je básník Edward Young (*Nářek aneb Noční rozjímání o životě, smrti a nesmrtelnosti*), Thomas Parnell, jehož báseň *Noční skladba na smrt* je považována za první tohoto druhu. Hřbitovní škola byla ve své době uznávanou, ale i vlivnou básnickou skupinou, které posunula anglickou poezii.⁵⁴ O skupině se zmiňují z jednoduchého důvodu. Šlo u literáty, kteří připravili základ pro gotickou literaturu. Pochmurná nálada či tajuplná místa básníků jsou základními kameny, na nichž gotický román stojí. Jejich vliv sahal až do romantismu.

Gotický román se rozvíjel i mimo Anglii, a to především ve Francii a Německu, kde měl častokrát děsivější a násilnější vyznění.

1.6 Gotický román v Anglii

Gotický román je typickým žánrem pro Anglii. *Otrantský zámek* (1764) je obvykle považován za první gotický román vzniklý v Anglii. První vydání vyšlo v přestrojení za skutečnou středověkou romanci z Itálie objevenou a znovu vydanou fiktivním překladatelem. Když se Walpole ve druhém vydání přiznal ke svému autorství, jeho původně příznivé přijetí literárními recenzenty se změnilo v odmítnutí. Romance, kterou vzdělaní lidé obvykle opovrhovali jako laciný a ponížený druh psaní a romance s pověřčivými prvky, navíc bez vychovávajícího záměru, byla považována, jako moderní inscenace, za nepřijatelnou. Walpoleův padělek spolu se směsí historie a fikce, která byla v rozporu s principy osvícenství,

⁵³ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Gothic and Romantic in: The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 10–11

⁵⁴ Tamtéž, str. 13

způsobil spojení gotického románu s umělým a neupřímným psaním.⁵⁵

Clara Reevoová známá především svým dílem *Starý anglický baron*, se rozhodla inspirovat se Walpolovým dějem a přizpůsobit jej požadavkům doby tím, že vyváží fantastické prvky s realismem 18. století. Byla to technika „vysvětleného“ nadpřirozena, o které jsem se už zmiňovala výše v textu, kterou zavedla Ann Radcliffe, v níž je každý zdánlivě nadpřirozený úkaz nakonec objasněn. Radcliffe učinila gotický román společensky přijatelným, po čemž ironicky následovalo nenadálé sesazení jeho popularity. Její úspěch přilákal mnoho imitátorů, většinou nízké kvality, což brzy vedlo k obecnému vnímání žánru jako podřadného, vzorového a stereotypního. Ann Radcliffe mimo jiné představila zadumanou postavu gotického padoucha, která se vyvinula v byronského hrdinu. Radcliffovy romány, především *Záhady Udolfa*⁵⁶, byly bestsellery, ačkoli spolu s ostatními romány na ně vzdělaní lidé pohlíželi s despektem jako na senzacechtivou ženskou zábavu.⁵⁷

Sicilský román A. Radcliffové je nedílnou součástí anglického gotického románu. Toto dílo, situované do severního pobřeží Itálie se vydává za rukopis řádového bratra, který se pokusil sepsat kroniku svého rodu. Kniha velmi detailně popisuje malebnou krajinu, líčí přírodu v romantickém duchu a přisuzuje krajině divokost, strmé skály a popisuje její jevy, jako je nespoutaná bouře na moři. Příběh se odehrává ve starém hradu a jeho okolí a autorka se nezdráhá zasadit do příběhu spoustu typicky gotických míst, jako je např. spletité bludiště chodeb sloužící k útěku, vězení a klášter s funkcí zdánlivé útěchy. Další gotické prvky jsou např. motivy pronásledování a útěku, záchrany v poslední minutě, falešný pohřeb, nečekaná shledání.⁵⁸

Novověká společnost, ve které jsou gotické texty tvořeny, poskytla ženským spisovatelkám příležitost částečně transformovat genderovou hierarchii a kulturní hodnoty ovládané muži v literatuře. Čtenářkami těchto textů byly převážně ženy, které se, dle názoru spisovatelky Jane Austenové, obrátily ke gotickým příběhům, aby si na chvíli odpočinuly a našly pochopení pro své vlastní pocity a myšlenky, které mohly ztotožňovat s těmi hrdinčinými. Ženská knižní postava měla romantický temperament a viděla nadpřirozeno tam,

⁵⁵ CLERY, Emma J. *The Rise of Supernatural Fiction 1762–1800*. Cambridge: Cambridge University Press; 1995

⁵⁶ RADCLIFFE, Ann Ward. *Záhady Udolfa: anglický gotický román*. Přeložil Eliška HORNÁTOVÁ, přeložil Jaroslav HORNÁT. Voznice: Leda, 2015

⁵⁷ WALLACE, Diana and SMITH, Andrew. *Disturbing the Female Gothic* in: *Gothic Studies* 6, 2004, str. 63

⁵⁸ RASKAUSKIENE, Audrone. *The Interpretation of Space in Gothic Fiction* in: *Gothic fiction: The Beginnings*. Vytautas Magnus University, 2009, str. 31–33

kde nikdo jiný, a to byl její největší problém. Takto o ženské gotice píše Robert Miles v knize *The Female Gothic*.⁵⁹

S rozvojem ženské gotiky úzce souvisí i nový postup tvoření nadpřirozena, který známe pod anglickým pojmem „The Supernatural Explained“⁶⁰. Ženské hrdinky jsou často zachyceny v neznámé a děsivé krajině, která stupňuje jejich obavy a strach. Na konci má ono nadpřirozeno logické vysvětlení. Většinou se jedná o strach z duchů, nadpřirozených bytostí nebo ze strašidelných zámků. Mohu uvést příklad spisovatelky Radcliffe v jejím románu *Lesní román*, kde ženská postava Adeline čte nečitelné autobiografické rukopisy, které našla v tajné chodbě své ložnice v opatství a najednou uslyší děsivé zvuky za jejími dveřmi. S hrůzou, že se jedná o ducha zavražděného muže, jde spát, ale ráno zjistí, že to byl hlas sluhy Petra La Motte. Její domněnky byly vyvráceny a uvedeny na pravou míru.⁶¹

Velké pozdvižení způsobilo vydání M. G. Lewisovy knihy s názvem *Mnich*⁶². Postavu mnicha jsem už představila dříve, pojďme se ale podívat na celý příběh. Kniha se odehrává ve Španělsku, ústřední postavu ztvárňuje madridský mnich Ambrosio, který podlehne Satanovým pokušením, propadne tělesnému chtíči se svou ďábelskou milenkou Matyldou, která se v přestrojení za novice Rosaria vydala do kláštera, aby získala mnichovu lásku. Postupně se kvůli svým nemorálním činům ocitá ve spárech ďábla a jeho černé magie. Pokračuje ve své nestoudné cestě znásilňování, vraždění nevinných panen a mučení. Druhé vydání *Mnicha* musel M. G. Lewis přepsat, protože hrozilo úřední zakázání šíření románu. Proto byly nejchoulostivější pasáže vypuštěny.⁶³

Za vrchol gotické éry se považuje filozoficky laděný gotický román *Poutník Melmoth*⁶⁴, publikovaný Ch. R. Maturinem. Kompozice knihy je velmi důmyslná, skládá se z celkem šesti novel, které jsou vzájemně propojené a příběhy se do sebe vkládají. Vystupuje zde poutník, který upsal svou duši ďáblu a tím si získal prodloužený život a nadpřirozené schopnosti. Poutník cestuje časem i prostorem. Zjevuje se v momentech utrpení, šílenství i smrti. Prostřednictvím Melmothových vyprávění si čtenář skládá kousky jeho života do celého příběhu a pozoruje postupný rozklad jeho duše a mysli. Dílo obsahuje faustovské téma

⁵⁹ MILES, Robert, WALLACE, Diana and SMITH, Andrew. *Mother Radcliff: Ann Radcliffe and the Female Gothic* in: *The Female Gothic: Then and Now*. Gothic Studies 6, 2004, str. 52

⁶⁰ RASKAUSKIENE, Audrone. *The Nightmare World of the Gothic Castle* in: *Gothic fiction: The Beginnings*. Vytautas Magnus University, 2009, str. 59–60

⁶¹ RASKAUSKIENE, Audrone. *The Ambiguous Meaning of the Room* in: *Gothic fiction: The Beginnings*. Vytautas Magnus University, 2009, str. 47

⁶² LEWIS, M. G. *Mnich*. Přeložil František VRBA. Frýdek-Místek: Alpress, 2015. Klokán (Alpress)

⁶³ HORNÁT, Jaroslav. *Doslov* in: LEWIS, M. G. *Mnich*. Praha: Odeon 1971, str. 517–525

⁶⁴ MATURIN, Charles Robert. *Poutník Melmoth: anglický gotický román*. Praha: Odeon, 1972

a chvílemi působí jako filozofická úvaha. Poutník totiž reflektuje společenská témata z konce 18. století.⁶⁵ Motivy léčebny, dědičné kletby, hřbitova, záhadného obrazu, labyrintu tajných chodeb jsou samozřejmostí.

Gotický žánr rozvíjeli i romantičtí básníci, kteří přispívali básněmi s gotickou tematikou a motivy. Mezi významné příspěvky patří Coleridgeova *Píseň o starém námořníkovi*, *La Belle Dame sans Merci* o lásce a smrti nebo *Isabella, nebo, hrnec bazalky* od Johna Keatse, v nichž vystupují záhadné „fey“ ženy.⁶⁶

Percy Bysshe Shelley je považován za jednoho z nejlepších anglických tvůrců lyrických básní. Prvním publikovaným dílem Percyho Bysshe Shelleyho byl gotický román *Zastrozzi*, o psanci posedlém pomstou svému otci a nevlastnímu bratrovi. Druhý gotický hororový román nese název *Sv. Irvyn: Romance o alchymistovi*, který se snaží předat tajemství nesmrtelnosti. Za zmínku stojí i dlouho zakázaná kniha *Cenci*. Zde Shelley zaznamenává transformaci duševního stavu mladé nevinné dívky, trýzněnou svým sadistickým otcem, která po jejich incestu prošla velkou psychickou změnou. I po otcově smrti nese obrovské břímě pošpinění.⁶⁷

Mezi velké romantiky se řadí spisovatel lord Byron, kterému se přisuzuje vznik pojmu moderního eposu a nového typu postavy, který se stal významnou kostrou pro románové postavy (byronský hrdina). Byron byl také hostitelem slavné soutěže strašidelných příběhů (Ghost-story competition), do které se zapojil on, Percy Bysshe Shelley, Mary Shelley a John William Polidori. Tato příležitost byla produktivní pro Mary Shelley a její dílo *Frankenstein* a pro osobního lékaře lorda Byrona – Johna Polidoriho a jeho knihu *Upír*. Tento druhý příběh oživuje byronskou postavu lorda Ruthvena, ale tentokrát ve formě upíra, neživé bytosti. *Upír* byl literárním kritikem Christopherem Fraylingem považován za jedno z nejvlivnějších děl beletrie, které kdy bylo napsáno, a nechalo zrodit „šílenství“ po upírské fikci a divadlo (a v poslední době i film), které stále neutichlo a je oblíbené i dnes. Román Mary Shelleyové, i když jasně ovlivněn gotickou tradicí, je často považován za první sci-fi román, navzdory tomu, že v románu chybí důsledné vědecké vysvětlení zrodu netvora a místo toho se zaměřuje na morální problémy a důsledky jednání takového stvoření.⁶⁸ *Frankenstein* zobrazuje místo

⁶⁵ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Charles Robert Maturin* in: *The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 150

⁶⁶ SKADRA, Patricia, JAFFE, Nora. *John Keats* in: *The Evil Image: Two Centuries of Gothic Short Fiction and Poetry*. New York: New American Library, 1981

⁶⁷ SHELLEY, Percy B. *Cenci*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017

⁶⁸ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Imperial Gothic* in: *The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 46

laboratoře, jako tajnou skrýš, která je nenápadná a obyčejného člověka by nenapadlo, co se za jejími dvěřmi děje. Místo je částečně i „domovem“ jak pro doktora Frankensteina, tak i pro monstrum, které zde vzniklo. Pro knihu je prostředí laboratoře nesmírně důležité a posouvá dějovou linku. Laboratoř se navíc v knize mění ve své funkci. Zpočátku je to místo pracovní a plné naděje rozvoje přírodních věd, ale proměňuje se v místo hrůzy a odpornosti.

Gotická díla, která se do anglické literatury také řadí jsou *Opatství Northanger*⁶⁹ spisovatelky Jane Austenové, ačkoli ona spíše gotický román paroduje a mnohdy vznikají diskuze, zda doopravdy píše tento žánr.⁷⁰

Myslím si, že anglický gotický román přisuzuje místu s tajemstvím nesmírně důležitou roli. Hrad a zámky slouží jako základ pro strašidelné místo a obecně můžu tvrdit, že je anglický gotický román vzorem pro ostatní gotické romány. Navíc je gotický hrad předchůdcem strašidelného domu, který převážně používá americká gotická literatura. Hrady, zámky a kláštery fungují jako zdánlivé úkryty před vnějším světem, ale pravidlem bývá, že jsou tato místa s tajemstvím, tzv. že celý objekt v sobě ukrývá nějaké tajemství, na které se v průběhu příběhu narazí. Většinou je tajemství odhaleno pomocí míst, jako jsou tajné dveře, chodby a skryté podzemní prostory. Jak už jsem zmiňovala, gotický román má své kořeny a silné zastoupení v Anglii, proto pro mě bylo důležité představit nejznámější spisovatele, jejich díla, a i obsah těchto knih. V následující kapitolách se budu věnovat rozvoji gotického románu ve vybraných zemích, kde bohužel nejsou ohlasy gotického románu tak silné, proto objasním jen ty nejdůležitější informace, které mi pomohou ke zkoumání funkcí prostoru a míst.

1.7 Amerika

Spisovatelé americké gotické literatury byli inspirováni anglickou gotickou tradicí v mnoha aspektech. Vraceli se k typickým místům (domy, osamocené kostely, vězení a hrobky), popisovali ponurou atmosféru a věnují svou pozornost i fobiím. Pro Američany je také velmi charakteristický motiv válek, revolucí i strachu z nich.⁷¹ Americký gotický román se od anglické gotické literatury liší tím, že pro něj nejsou typické postavy jeptišek, mnichů a šlechty. Další odlišností je prostor a místo. Většinou v tomto typu nenalezneme ani místa strašidelných hradů, zámků a klášterů. Americký gotický román pracuje s místem

⁶⁹ AUSTEN, Jane. *Northanger Abbey*. Daranus, 2007

⁷⁰ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Jane Austen in: The Gothic, Studies in the Humanities 32*. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 81

⁷¹ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Nathaniel Hawthorne in: The Gothic, Studies in the Humanities 32*. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 123

strašidelného domu. Dům může být vykreslen jako velmi hrůzostrašné místo, ukrývající rodinné tajemství, počínaje neobyvatelnou půdou přes jednotlivá podlaží až do vlhkého sklepa. Podobným způsobem vykresluje anglický gotický román hrady a zámky.

Nejslavnějším jménem americké gotické literatury je Edgar Allan Poe, který sice není stoprocentním představitelem tohoto žánru, protože ho považujeme za zakladatele hororu a detektivky, ale gotické prvky v jeho literatuře nalezneme. Díla jako *Jáma a kyvadlo*⁷², *Zánik domu Usherů*⁷³, *Maska červené smrti*, *Předčasný pohřeb*, jsou známá popisem pokleslého chování Poeových postav. Kontrastem je i časoprostor, ve kterém se děje odehrávají. Nejde o klasické umístění do doby středověku, ale naopak do současné doby autorovy.⁷⁴ Ale jak už jsem řekla, motivy v jeho tvorbě jsou. Mohu jmenovat nespoutanou přírodu, předčasný pohřeb, polorozpadlé sídlo, rodinnou tradici, tajemnou komnatu i vzdálený kostel.

1.8 Francie

Francouzský gotický román nese označení „černý román“ z francouzského „roman noir“. Oproti americké gotické literatuře se Francouzi zabývali trochu odlišnými tématy, a to náboženským strachem, politickým strachem a sexuálními traumaty. V černém románu jsou opět ta táž místa, která s naším románem souvisejí, ale nemůžu nezmínit poetiku zřícenin, jenž ve stěžejních rysech načrtl francouzský spisovatel Denis Diderot v úvaze o obrazech Huberta Roberta. Tyto hrady vykreslují antické zříceniny a Diderot upozorňuje na vznešenost a krásu trosek. Navíc mají obrazy v lidech probouzet vznešené myšlenky. O Diderotových úvahách pojednává kapitola *Hrady a jejich zříceniny* v knize Daniely Hodrové *Poetika míst*⁷⁵.

V roce 1796 představil Denis Diderot svou knihu *Jeptiška*⁷⁶, ve které vypráví o mladé dívce Zuzaně, která kvůli tehdejšímu hříchu své matky se stala nemanželským dítětem. Musí nastoupit do kláštera, kde ji týrají a mučí. Gotičněm chápeme pochmurné prostředí kláštera a tichý, krutý život jeptišek. Místa, kde setrvává hlavní hrdinka jsou místy s tajemstvím, která se přetvářejí v místa bez tajemství. Tajemství jsou hrdinou odhalována a stávají se místy bez tajemství. Každopádně můžu tvrdit, že hlavním místem této knihy je klášter, který by se mohl zdát, jako místo klidné a poskytující útěchu, ale opak je pravdou a ukazuje se, že se jedná o tajemné duchovní místo, plné zlých činů a pohnutek místních jeptišek.

⁷² POE, Allan Edgar. *Jáma a kyvadlo*. Dobrovský, 2015

⁷³ POE, Allan Edgar. *Pád domu Usherů*. Vyšehrad, 2001

⁷⁴ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Nathaniel Hawthorne* in: *The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 123

⁷⁵ HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, str.28

⁷⁶ DIDEROT, Denis. *Jeptiška*. Praha: SNKLU, 1963

Dalšími spisovateli jsou známí François Guillaume Ducray-Duminil, Gaston Leroux a Viktor Hugo, který mimo jiné využívá nadpřirozených motivů. Postavy jsou většinou z vyšších společenských vrstev a zneužívají své moci. Próza *Devadesát tři* (Viktor Hugo) reflektuje hrad jako vězení, místo despotie, jakousi venkovskou „bastilu“. Viktor Hugo i Honoré de Balzac se ve svém počátku věnovali frenetickému románu.⁷⁷ V jejich úvahách a snahách popisovat „opravdovost“ i stinné stránky života a neomezovat se jen na krásné a příjemné pocity a skutečnosti⁷⁸ pokračuje spisovatel Jules Janin.

Příběh románu Julesa Janina *Mrtvý osel a gilotinovaná žena* z roku 1829 pojednává o mladé kurtizáně, které je obviněna z vraždy, a nakonec popravena gilotinou. Prózu provází motivy zločinu, trestu, vězení, smrti a heslo: „Pravda v hrůze, hrůza v pravdě“.⁷⁹

Eugène Sue a jeho kniha *Tajnosti pařížské* z roku 1842 také patří do fenetické literatury. Líčí hrůzostrašné a drastické scény. Navíc výborně demonstuje černobílé postavy a popisuje různé společenské postavení postav. V díle se mimo jiné objevuje klášter s funkcí útočiště a pokání.

1.9 Německo

Německo má také svůj gotický román, ale stejně jako francouzský gotický román, jenž nosí pojmenování „černý román“, německému se říká „Schauerroman“. I němečtí spisovatelé vycházejí z typických gotických motivů a téma, ale navíc se soustředí na středověké a raně novověké příběhy rytířů a loupežníků.⁸⁰ Tudiž můžeme mluvit převážně o místech v přírodě a okolo měst. V přírodě nacházejí útočiště loupežníci, jsou to místa opuštěná např. jeskyně, sluje či hradní zříceniny. Tato odloučená místa poskytují domov pro loupežníky, ale i pocestné nebo osoby, které vyžadují neprodlený úkryt před nepřítelem.

Velmi známým autor tohoto typu románu se stal E. T. A. Hoffmann. Kniha *Ďáblův elixír*⁸¹ vypravuje o zkaženém mnichu Medardovi, „Satanovu hříšném potomku“, který si prochází nevýslovným duševním peklem rozdvojen osobnosti. Medardova duše váhá mezi Bohem a Satanem, láká ho tělesný chtíč, touha po moci. Vydává se do Říma za důležitým poselstvím. Příběh zachycuje romantické pozadí, temné kobky, hluboké hvozdy, ale i honosná sídla. E. T. A. Hoffmann obohatil literaturu o nový způsob vyvolávání strachu ve čtenáři.

⁷⁷ Literární žánr vzniklý v 20.-30. letech 19. století, navazuje na gotický román

⁷⁸ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka 2004, str. 221

⁷⁹ FISHER, Jan O. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století I*. Praha: Academia 1966, str. 302–303

⁸⁰ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka 2004, str. 221

⁸¹ HOFFMANN, Ernest T. W. *Ďáblův elixír*. Mladá fronta, 2001

Nadpřirozeno se zde prolíná s realitou, která popisuje každodennost, ale zároveň iracionální a kuriozní situace.⁸²

Druhou známou tváří Schauerromanu je spisovatel Christian Heinrich Spiess, který nejen, že získal své důležité postavení v německé literatuře, ale i jeho vliv v zahraničí měl velký dosah např. do Francie, Ruska a Česka. V Čechách Spiesse překládal především Prokop Šedivý, který jeho díla i adaptoval a přetvářel k obrazu svému, a proto budu v praktické části bakalářské práce zmiňovat Prokopa Šedivého namísto Ch. H. Spiesse. Nejrozšířenější knihou těchto adaptací je *Zazděná slečna aneb Podivné příhody Marie z Hohenturu*. Neméně důležitá je i kniha *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže*⁸³, příběh o neuctivé Olivii, která nakonec spáchala sebevraždu ve vysoké věži.⁸⁴ Později se k této povídce vrátím, protože mi poslouží k analýze dvou důležitých míst, kde najdeme gotické ohlasy. Nejpopulárnějším románem samotného Spiesse je pravděpodobně *Zloduch Petříček*, situovaný do 13. století. Ústředními hrdiny jsou rytíř Rudolf z Westerburgu a podlý skřet Petr. Dílo zachycuje rytířův život, křížovou cestu do Palestiny. Za pomoci skřeta vyhrává turnaje a tím i získává mnohá srdce sličných dam. Na počátku je Rudolf pravdomluvným a čestným rytířem, ale postupem času se stává lhářem, podvodníkem, svůdcem panen i manželek, a nakonec vrahem. Své hříšné smýšlení potvrdí úpisu ďábla a je za své činy patřičně potrestán. Román má i výchovný účel.⁸⁵

Je nezbytné zmínit i Friedricha Schillera, autor knihy *Spiritista*, ve které hlavní postava prince podlehne intrikám katolického spiknutí. Spisovatel je doktorkou Nicole Burkholder-Mosco označen za otce německého gotického románu.⁸⁶

Místa v německém gotickém románu mají klasickou funkci úkrytu, což jsem vysvětlila v úvodu této kapitoly. Dalšími důležitými místy jsou místa na cestách, nové objevy a zkoumání. Pro gotický román znamenají nové možnosti a obnovení dějové linky. Místa, které umožňují útěk jsou také součástí německého gotického románu, např. ve

⁸² BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *E. T. A. Hoffmann* in: *The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 127

⁸³ SPIESS, Christian Heinrich. *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže: Pravdivá historie z třináctého století na Česko složená roku 1798 od Prokopa Šedivého*. Plzeň: Plzeňský literární život, 2003

⁸⁴ FENCL, Ivo in: SPIESS, Christian Heinrich. *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže: Pravdivá historie z třináctého století na Česko složená roku 1798 od Prokopa Šedivého*. Plzeň: Plzeňský literární život, 2003, str. 20–21

⁸⁵ *K německému triviálnímu románu v Čechách kolem roku 1800* | Slovo a Smysl. Slovo a Smysl [online]. Dostupné z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/482>

⁸⁶ BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *Civilization and the Goths* in: *The Gothic, Studies in the Humanities* 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005, str. 15

zmíněných knihách *Zloduch Petříček*, *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže* či *Ďáblův elixír*.

2 Praktická část

2.1 Česká strašidelná literatura

2.1.1 Úvod

Ústně tradovaná lidová démonická povídka je bez pochyb významným zdrojem pro českou strašidelnou literaturu. Strašidelné příběhy začínají oficiálně vznikat v ústní lidové slovesnosti. Rozšiřují se při vydávání antologií, které se skládají z hrůzostrašných balad, pohádek, legend a překladů z cizojazyčné literatury. Patrycjusz Pająk tvrdí, že česká strašidelná povídka nebo gotický román se může dělit do pěti etap.⁸⁷ Neopomenu strašidelné balady Karla Jaromíra Erbena a jejich důležitou funkci, vliv *biedermeieru* a zmíním se o důležitosti rudolfínské tradice pro českou strašidelnou literaturu. V krátkosti představím záhady a tajemství v romanetech Jakuba Arbesa.

2.1.2 Etapy české strašidelné literatury

Podle Patrycjusze Pajaka jdou dějiny českého goticismu rozdělit do pěti etap, dle politicko-spoločenských mezníků a s nimi spojeným rozvojem české literatury. První etapa patří do doby národního obrození, to je konec 18. století a první polovina 19. století. V této době byla němčina úředním jazykem a čeští čtenáři si mohli dovolit číst díla v originálu, avšak oblíbenou literaturou bylo knihy lidového čtení, tak zvaná jarmareční próza překládaná z němčiny českými překladateli.⁸⁸ Mezi známá jména řadíme Prokopa Šedivého (*Zazděná Slečna a jiné příhody pro vyražení*⁸⁹), V. M. Krameria, V. R. Krameria a Jana Hýbla. V jejich vyprávění si lze všimnout klasických gotických motivů, které jsem objasnila už výše. Nejvýznamnější autorem překládané jarmareční gotické prózy byl, už dříve zmíněný, německý spisovatel Christian Heinrich Spiess. V překládaných textech převládá popis strašidelných hradů, architektonických a přírodních labyrintů, líčení krutých činů šlechty, příběhy postav, na kterých byl spáchán zločin, uvězněných v kobkách, či věžích. Dále zaznamenávají zdánlivou smrt, mučení a umírání.⁹⁰

Ve třicátých a čtyřicátých letech 19. století začínají psát autoři vyznačující se popisem první české hrůzostrašné atmosféry. Jde o Karla Hynka Máchu, Karla Jaromíra Erbena a Karla Sabinu. Tito autoři se nechávají inspirovat německou i anglosaskou gotickou

⁸⁷ PAJÁK, Patrycjusz. *Idyla a hrůza* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 387

⁸⁸ PAJÁK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017

⁸⁹ ZAMÝŠ, František, et al. *Zazděná Slečna a Jiné Příhody Pro Vyražení*. Praha: Československý spisovatel, 1980

⁹⁰ PAJÁK, Patrycjusz. *Idyla a hrůza* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 387–389

literaturou, v případě Karla Sabiny jde o francouzskou literaturu. Bohužel jejich texty neodpovídaly národním idejím a byly považovány za příliš romantické a kosmopolitní.⁹¹ Prostředí a místa jsou mnohdy klíčovým komponentem, jelikož podněcují strach a obavy.

Druhá etapa goticismu je řazena do druhé poloviny 19. století a začátku 20. století, ve kterém se mnohem více překládalo z němčiny, a šlo o tzv. „triviální sešitové romány“, které známe také pod názvem „krvavé romány“. „Krvavé romány“ byly tvořeny primitivními uměleckými prostředky, a proto ve společnosti vznikl spíše negativní vztah k tomuto žánru.⁹² Na druhé straně, v tomto čase, začíná tvořit Jakub Arbes svá gotická romaneta, kterým se budu věnovat více v podkapitole *Romaneta*. Arbesovy povídky jsou velmi dobrým materiálem pro zkoumání ohlasu gotického románu v Čechách. Tuto etapu zakončuje Jiří Karásek ze Lvovic, který na začátku 20. století začíná psát o okultismu.⁹³

Etapa třetí je etapa avantgardní, ve které přispívali spisovatelé Ladislav Klíma, Jakub Deml, Josef Váchal, a rozvíjel se triviální okultistický horor.⁹⁴ Horor je dominantou české strašidelné literatury, ale i zde se objevují místa, která mají stejné funkce, které nalézáme v gotických románech.

Čtvrtou etapu můžeme řadit do doby komunismu, v které mohli tvořit jen někteří autoři, jako byl například Ladislav Fuks, který psal horory z období nacistické okupace. Za normalizace výhradně v samizdatu a exilu začaly vznikat krvavé antiutopie: Ludvíka Vaculíka, Pavla Kohouta, Jana Křesadla, či Jiřího Gruši. Po pádu komunismu nastala pátá etapa české hrůzostrašné literatury. Přesto, že se může volně rozvíjet, umělecká úroveň a společenská angažovanost upadá. Na český knižní trh se dostávají západní horory, v nichž hledají čeští autoři (Miloš Urban) inspiraci.⁹⁵ Bohužel se ohlas gotického románu vytrácí a strašidelná literatura se ubírá jiným směrem.

Obecně můžeme říci, že největší inspirací pro český gotický román je rudolfínská tradice. Pajač v knize *Hrůza v české literatuře* píše: „Rudolfínská tradice obohacuje gotickou konvencí o prostor města labyrintu“⁹⁶. Rudolfínská tradice je pro českou gotickou prózu velkou inspirací. Souvisí s dobou vlády Rudolfa II. Habsburského na přelomu 16. a 17. století. Rudolf II. (přesídlil do Prahy 1583) učinil hlavním městem monarchie Prahu, a tím se

⁹¹ PAJÁK, Patrycjusz. *Idyla a hrůza* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 387–388

⁹² Tamtéž, str. 388

⁹³ Tamtéž, str. 388

⁹⁴ Tamtéž, str. 388–389

⁹⁵ Tamtéž, str. 389

⁹⁶ Tamtéž, str. 390

stala hospodářským a kulturním střediskem. Rudolfská Praha je podstatným pilířem v tomto literárním žánru, přináší architektonickou rozmanitost městského prostoru a budí dojem labyrintu. Praha je plná záhad, esoterických tajemství, magie a legend. Tato tradice symbolizuje „staré dobré časy“.⁹⁷

Ruku v ruce s hrůzostrašnou českou literaturou jde i český *biedermeier*. Strach z přírodních sil a probuzení mýtických legend vycházejí z *biedermeierovského* stylu. Většinou jde o základní vzorec, ve kterém figuruje obyčejná postava, jenž ve svém nitru uchovává tužby, které nezapadají do kulturního pořádku a identity. Jsou to zejména touhy po mládí, po proměně z ošklivosti na krásu, z chudoby na bohatství, nebo v sílu z fyzické slabosti. Postavy, které si za svými tužbami jdou, i když jsou varovány, postihne téměř vždy trest, a někdy jde i o trest smrti.⁹⁸ Nesmím opomenout Erbenovu baladistickou sbírku *Kytice*⁹⁹, která jsou založena na klasickém schématu viny a trestu. Balady v *Kytici* mají společnou pochmurnou atmosféru, v níž se objevuje motiv hrůzy, ale po stránce dějové si podobné nejsou. V Erbenově podání má hrůza vždy nadpřirozenou podobu, ale má lidský původ. V baladách se vyskytují lidová monstra jako je například vodník, polednice, umrlec, upír nebo proměněná lidská bytost v přírodní aspekt (vrba, lilie). Tyto bytosti podle Pajáka nemají nad člověkem téměř žádnou moc do té doby, dokud si je sám dobrovolně nepřivolá, nebo jejich příchod nevyprovokuje. S tímto tvrzením mohu souhlasit, po přečtení *Kytice* se mi Pajákovy výroky potvrdily.

V jednotlivých baladách *Kytice* představuje Erben pokaždé jiný druh živé smrti, přičemž převažuje přeměna z mrtvého na živého. Dále věnuje svou pozornost ke vztahu mezi matkou a jejím dítětem, který často končí novorozencovou usmrtí, protože omezuje dosavadní život matky. Erben byl přesvědčen, že zlo tkví v lidské přirozenosti. Lidé mají stále strach z „démonické“ přírody, nevěří v předvídatelný mechanismus a myslí si, že je sama pokouší a vystavuje morální zkoušce. Takto Erben pracoval s hrůzostrašnou tematikou v českém prostředí, kde se v té době rozvíjel romantismus.¹⁰⁰

2.1.3 Romaneta

Fenomén romanet rozvinul český autor a tvůrce v literární skupině májovců Jakub Arbes. Arbese pokládáme za pokračovatele českého romantismu. Svá romaneta psal už od šedesátých let 19. století a jeho prvním textem byl *Ďábel na skřipci* (1866) otištěn v časopise

⁹⁷ PAJÁK, Patrycjusz. *Rudolfská golemiáda* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 171

⁹⁸ PAJÁK, Patrycjusz. *Kytice plná hrůzy* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 142–150

⁹⁹ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Mí: Lù, 2022

¹⁰⁰ PAJÁK, Patrycjusz. *Kytice plná hrůzy* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 142–150

Květy. Romaneto má své charakteristické znaky, je tvořeno zhruba sto stranami textu, má jednu dějovou linku, která může být rozdělena na rozsáhlejší epizody, a tím pádem příběh působí rozvětvenější dojmem. Nastává otázka, jestli se jedná o novelu nebo o romány.¹⁰¹

Jakub Arbes napsal celkem 16 romanet a pět z nich se věnuje strašidelné tématice: *Ďábel na skřipci*, *Svatý Xaverius*¹⁰², *Sivooký démon*, *Newtonův mozek*¹⁰³, *Zázračná Madona*¹⁰⁴. Arbes rozhodně nezobrazuje hrůzu jako jednu konkrétní věc, ale popisuje ji po částech, a tak tvoří příběh strašidelným, ne hrůzostrašným. Jeho příběhy jsou často označovány za novely s tajemstvím, protože tento motiv byl základní charakteristikou jeho tvorby. Spisovatel viděl v tajemství racionálně nevysvětlitelný jev, a proto ho pokládal za strašidelný aspekt, hodící se do jeho romanet. Záhada či tajemství vzbuzují v lidské mysli neklid, protože narušují její představu o světě, navíc pokud chybí lidský rozum, člověk si nedokáže vysvětlit ona tajemství a záhady, necítí se komfortně a má tendenci se začít strachovat. V momentě, kdy se jev nebo nějaká skutečnost vysvětlí, neklid v lidské mysli zmizí a strach ustoupí. S tímto principem Jakub Arbes pracuje ve svých romanetech.¹⁰⁵

Nejspíš nejznámějším a nejslavnějším Arbesovým dílem je romaneto *Svatý Xaverius*¹⁰⁶. Děj vypráví o dvou mužích, kteří se potkají nešťastnou náhodou ve svatomikulášském chrámu. Hlavní postava příběhu přistihne muže jménem Xaverius, už v zavřeném chrámu, a podezřívá jej z falšování obrazu svatého Xaveria s cílem prodat originál. Po chvíli si ale vše vysvětlí a po několika zvláštních návštěvách se oba stávají přáteli. Xaverius vypráví svému příteli svůj příběh zbožné babičky, které bylo svěřené tajemství tohoto obrazu svatého Xaveria. Obraz byl mapou k pokladu, ale do té doby, než Xaverius vyluštil hádanku, byl obraz zahalen tajemstvím.

2.2 Tajemná místa v české strašidelné literatuře

Prostředí vytvořené spisovatelem v knize je jakýsi útvar či výtvar, vzniklý z jeho myšlenek na základě jeho fantazie a jeho životních zkušeností s prostředím v reálném světě, kde on sám existuje a čerpá inspiraci ze svého okolí. Takovéto vepsání prostoru do příběhu nese své zabarvení tvořené jak z autorových pocitů, tak z jeho osobního pohledu na svět a z jeho touhy vytvořit prostor či místo, které ve čtenáři vzbudí alespoň zájem, ale nejlépe pocity a dojmy.

¹⁰¹ PAJAŃK, Patrycjusz. *Fenomén romaneta* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 202–203

¹⁰² ARBES, Jakub. *Romanetta*. Praha: B. Kočí, 1924

¹⁰³ Tamtéž

¹⁰⁴ ARBES, Jakub a Anna KARASOVÁ. *Akrobati: Zázračná madona*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960

¹⁰⁵ PAJAŃK, Patrycjusz. *Fenomén romaneta* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 203–205

¹⁰⁶ ARBES, Jakub. *Svatý Xaverius* in: *Romanetta*. Praha: B. Kočí, 1924

V momentě, kdy si čtenář odnáší jakýkoliv pocit z autorem vytvořeného prostoru nebo místa, je zřejmé, že spisovatelův záměr uspěl a ve čtenáři opravdu zanechal dojem. Ovšem onen dojem nemusí být vždy záměrný. Obecně řečeno, kniha propojuje čtenáře a jejího autora skrze příběh, tvořený časoprostorem, postavami a dějem. A stejně jako autor napíše své dílo s určitými ambicemi a cíli (podobně můžeme vnímat vztah – umělec, dílo, spotřebitel), zájemce o knihu uvažuje stejně a čte knihu s určitým zájmem a očekáváními. Ač mají spisovatel a čtenář stejný cíl, a to vytvořit či získat pocity a dojmy, nemusí se vždy jednat o ty samé. Pokud si představíme jiný vztah – malíř, malba, obdivovatel umění – zjistíme, že tato rovnice funguje docela stejně. Vtahy se propojují prostřednictvím díla.

O tomto příkladu mluví filozof Gaston Bachelard v knize *Poetika prostoru*. Zmiňuje malíře Geogese Rouaulta a jeho barevné obrazy nesoucí světlo a oblibu v červené barvě. Malíř do těchto děl vloží duši, která se projevuje vnitřním světlem, ale ne každý ji v malbách dokáže odhalit.¹⁰⁷ Jednoznačně v nás Rouaultova umělecká díla zanechají pocity a dojmy, ale už to nemusí být objevení malířovy duše, tak intimního odhalení samotného umělce. Jsem si jistá, že ke stejnému propojení a vnímání dochází v literatuře.

Ve strašidelných příbězích je pro autora textu zcela očividný cíl vytvoření místa, které vyvolá emoce strachu, hrůzy a obav. Mluvíme o místech, která v nás už v dětství zasadila „semínko“ bázně a pomalu v nás roste v důsledku utvrzování se, že ono místo, je opravdu strašidelné. Nejznámějším takovým místem je bezpochyby hřbitov s hroby (obsazenými i neobsazenými) a s malou kapličkou, studený prostor, plný ledových náhrobních kamenů, stínů, ticha a klidu. Dalším strašidelným prostorem je hluboký les, tmavý a tichý, který doprovází pocit beznaděje najít cestu zpět. Strašidelný může být starý, vlhký, neosídlený hrad apod.

Ale ve strašidelných gotických románech funguje místo docela jinak. Ač se jedná o literaturu převážně strašidelnou a název vybízí k představě hrůzostrašného místa či prostředí, nemusí vždy místa působit zle a děsivě na první pohled. Z tohoto prostředí se pomalu stává děsivé místo. V gotickém románu má mnohdy prostor funkci vytvoření dojmu útěchy, štěstí a bezpečí, nicméně opak se ukáže pravdou. Tyto romány často popisují útek postavy před nešťastným osudem na místo, kde předpokládají ochranu a bezpečí.

Místem „útěchy“ je zcela jistě klášter, kostel či jiné duchovní místo zasvěcené bohu. Předpokládáme tedy, že dostaneme ochranu, a že osoby v těchto zařízeních jsou milé a

¹⁰⁷ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2009, str. 11–12

nápomocné. V gotickém románu však zjistíme, že tomu úplně tak není. Místo je mnohdy prostoupené zkaženými a zákeřnými mnichy, jeptiškami, temnými nočními rituály, fyzickými tresty, a skoro vždy tajnými podzemními cestami, vedoucími do hradu či zámku, jeskyně nebo lesa.

Za bezpečné místo je považován i dům. Teplé světlo vyzařující z oken domu se zdá být dobrým úkrytem před bouří, deštěm, větrem či špatnými a zlými postavami. A podobně jako u duchovního místa se z domu oplývajícím světlem a teplem stává místo s tajemstvím, např. klec, vězení nebo průchod do místa s tajemstvím.

Postavy prchají do strašidelných míst, od kterých čekají ochranu a hledají v nich skrýš. Bohužel jsou tato místa jen zdánlivě bezpečná. Kromě dvou, která jsem představila, se ve strašidelných příbězích vyskytují úkryty v jeskyních, v lesích, zámcích, na hřbitovech, v podzemních chodbách apod. K místům s tajemstvím se budu věnovat v následujících kapitolách.

Místa s tajemstvím je termínem používaným spisovatelkou a literární vědkyní Danielou Hodrovou. V knize *Místa s tajemstvím* vysvětluje tento pojem a odpovídá na otázku, zda prostor a místo je totéž. Prostor v literárním díle nemusí být místem, na kterém se vyskytuje subjekt (postava), ale jde o jakýsi soubor míst, který se postupně rozvíjí do spletité sítě míst. Prostor tedy dokáže být bez subjektu. Z toho vyplývá, pokud se v prostoru objeví postava a začne se zde odehrávat děj, mluvíme o místě. Postava a místo jsou společně natolik provázané, že jeden bez druhého nefungují a jeden subjekt se vytváří skrz ten druhý.¹⁰⁸

Hodrová se svými pojmy pokračuje a zmiňuje rozdíl mezi místem a místem s tajemstvím. Pojem „místo“ jsem vysvětlila, výraz „místo s tajemstvím“ má docela jiný význam. Místo s tajemstvím je takové místo, které vstřebává děj a uchovává si jej v sobě, proto zdánlivě obyčejné místo, s nímž se čtenář setkává poprvé je opravdu ve většině případů jen „místo“. V momentě, kdy se děj opět odehrává na témže místě a postavy se zde znovu objeví, stává se z něj místo nevšední s historií a vzpomínkami a tím pádem místo s tajemstvím. Stejný princip platí i opačně. Odhalí-li místo s tajemstvím svá tajemství a záhady, racionálně vysvětlí, proč, co a jak se dělo, stává se z něj místo bez tajemství, místo všední. Tento styl přeměny místa používala zejména anglická literatura tohoto druhu románu,

¹⁰⁸ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, str. 10

Edgar Allan Poe a český spisovatel Jakub Arbes (*Svatý Xaverius*). Nutno zdůraznit, že každé „místo“ se může proměnit v „místo s tajemstvím“ a naopak.¹⁰⁹

V následujících kapitolách si mnou vybraná místa blíže představíme a vysvětlíme. Podíváme se na místo hrad a zámek, poté přírodu a les, dále vysvětlím funkci domu, protože dům může být i nástrojem k analýze lidské duše. Dostanu se na místo města ve vztahu s městskými domy.

2.3 Zámek, hrad a věž

Zámek a hrad se pro svou tajuplnost vyskytují velmi často ve strašidelné literatuře v celosvětovém měřítku. Je tomu tak, protože obě místa nabízejí obrovský prostor ke zkoumání a objevování tajemství, nebo k odhalení rodové kletby. Představíme-li si zámek, zobrazí se nám představa o nádherné a okázalé budovy s vchodovou bránou a s mnoha okny. Možná se nám vybaví i zámecká křídla, rozsáhlou zahradu obklopenou vysokými zdmi a věž, ať už věž postavenou odděleně od zámku, nebo naopak věž jako součást zámecké architektury. Ve strašidelné literatuře je takové místo zpravidla obohacené o sklepení se spletitým bludištěm, o tajnou cestu do neznáma, která ústí ven ze zámku nebo naopak do neodhaleného zákoutí zámku, a také je častým motivem opuštěné zámecké křídlo. Zámecká komnata může skrývat místnost s pokladem schovanou za obrazem, jako tomu bylo u povídky Julia Zeyera *Griselda*¹¹⁰, za dveřmi skrytými tapetou nebo knihovnou.

Při představě o hradu je na místě vizualizace kamenného opevnění, nejčastěji na nedostupném místě (kopec, pahorek apod.) s padacím mostem přes koryto hluboké vody hradebního příkopu. Hrad podobně jako zámek v našem typu zkoumané literatury ve svém nitru něco schovává, ukrývá. Může to být i poklad za železnými vraty, o kterém psal Alois Jirásek v próze *Poklad*¹¹¹.

S místy zámku a hradu je spjata i jejich zasazení do prostoru, kterým nejčastěji bývá motiv přírody – lesa, jezera, mořského útesu. Popisem přírodní scenérie a cesty přírodou k hradu, památce se věnuje spisovatel Karel Hynek Mácha. K němu se v tomto ohledu vrátím později, protože jej nemohu opominout.

¹⁰⁹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, str. 10–12

¹¹⁰ ZEYER, Julius. *Griselda: povídka veršem*. Praha: Ed. Grégr & Ed. Valečka, 1883

¹¹¹ JIRÁSEK, Alois. *Poklad: historický obraz z minulého století*. V Praze: J. Otto, 1890

Zříceniny také mohou doprovázet prostor zámku a hradu. Představíme-li si okolí zámku či hradu, je možné, že tyto stavby za sebou schovávají i ruiny. Místa, která už dlouhá léta nikdo nenavštěvuje chátrají a pomalu se řítí k zemi. Taková místa nemusí být místy, ale jen prostředím, které dokresluje celý prostor hradu a zámku, a tak i působí celkovým dojmem na čtenáře. Ale častěji se jedná právě o onen zámek nebo hrad, který se v důsledku času, či různých náhodných i úmyslných příhod přeměňují na rozpadlé zříceniny. Častým motivem je střet lidského díla s neúprosným koloběhem přírody a času. Pokud se ze zámku nebo hradu staly zchátralé, rozpadlé stavby (zříceniny), poukazuje to na úpadek, ba dokonce zánik slávy rodu, někdy i země. Takovýto motiv je typický pro vyzdvižení tehdejší slávy a pýchy a zdůraznění dnešního úpadku a zapomnění. Mnohdy jde vyloženě o trest, způsobený přemírou pýchy. Zříceninám se věnuje jazykovědec Zdeněk Hrbata v knize *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie* v kapitole *Hrady a jejich zříceniny*.¹¹²

Hrbata poukazuje na hrad Hlohov v próze Karolíny Světlé *Poslední paní Hlohovská*¹¹³, který je místem slavné historie, ale soudobého úpadku. Tato próza byla vydávána časopisecky (1870)¹¹⁴ a vypráví příběh zasazený do 18. století, kdy České země zažívaly josefínské reformy. Fiktivní hrad Hlohov je tajemné středověké sídlo přirovnávané ke starému poutníkovu – velkému břemenu a nešťastnému osudu. Hrbata mluví o dávné hradní slávě, kdy vynikal a pyšnil se svou okázalostí, ale dnes nabízí jen žalostný vzhled: „Zanedbané sídlo zkrásluje jen nelítostná letní příroda, kdy hrad obrůstá zelení a kvítím“.¹¹⁵ Poukazuje na osud bývalých majitelů, obránců země, kteří potupně slouží na svém dědictví. Román nezapomněl ani na podzemní chodby a tajnou kryptu.¹¹⁶

Podobnou tematiku místa nabízí i hrad Dřínov v lyricko-epické povídce Julia Zeyera *Griselda*. Místo symbolizuje bezpráví, křivdu a opět úpadek. Hrad v povídce je sebrán pravým majitelům s bohatou historií, kteří hrad vlastnili po mnoho let. Dřínov byl velkolepým a uznávaným sídlem, ale po vyhnání původních obyvatel začal chátrat a ztrácel na své slávě. Současní majitelé se o stavbu nestarají tak, jako ti předcházející, protože k němu nemají žádný vztah. Noví obyvatelé, kteří nabyli majetku neprávem, ho nechávají zchátrat a pustnout. Hlavní hrdinka je zde mladá dívka Griselda (titulní hrdinka povídky), právoplatná dědička hradu. Ona sama však tuto skutečnost nezná, nicméně v podvědomí tuší pravdu,

¹¹² HRBATA, Zdeněk a kol. *Hrady a jejich zříceniny* in: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. H&H, 1997

¹¹³ SVĚTLÁ, Karolína. *Poslední paní Hlohovská*. Praha: L. Mazáč, 1941

¹¹⁴ Datum je uveden z důvodu objasnění vzniku a publikace díla

¹¹⁵ HRBATA, Zdeněk a kol. *Hrady a jejich zříceniny* in: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. H&H, 1997, str. 36

¹¹⁶ Tamtéž, str. 36

protože ji hrad po celý příběh podivně přitahuje, navíc se jí zjevuje sen o své matce, která nosí korunku na hlavě. Po smrti jejího poručníka se jí z nutnosti ujímá paní Alena, chamtivá žena, toužící po pokladu, který se nachází na onom hradě. Alena ví, že je Griselda právoplatnou dědičkou, ale všem tento fakt tají. Griselda u ní na dvoře slouží a nachází přítelkyni v její dceři Salomé. O pár let později se Griselda zabydlela v ovčárně, kde pásala ovce. Pravidelně se chodívala na hrad dívat a obdivovat ho. Jednoho dne potkala mladíka, syna současného majitele Dřínova, který se jí začal dvořit a velmi rychle ji okouzlil, až se do něj bezmezně zamilovala. On ji však podvedl a zesměšnil. Griselda na něj marně čekala nedaleko hradu, kde se dříve potkávali. V tuto chvíli se funkce hradu přeměnila ze zdánlivého idylického prostoru na prostor vzbuzující úzkost a smutek. Jednoho dne vešla na hradní dvůr, aby svého milého našla, ale vyhnali ji jak „potulného psa“. Tady se už hrad přetvořil na místo a dále není prostorem, na který Griselda dříve hleděla z dálky. Podruhé se odvážila vejít v tajnosti na hrad, kde se rozpomněla na svou minulost, začala poznávat místnosti, které dříve obývala. Našla i matčinu komnatu, která za velkým nástěnným obrazem Giseldiny matky ukrývala dřínovský poklad. V důsledku rozpomenutí na to, kým opravdu je, si uvědomila svou zhrzenost (ženy i představitelky svého rodu) a začala pomýšlet na pomstu. Pomstu svému rodu, pomstu svému svůdníku: „Jen pomsta vede mě, ..., že vyrvat musím z rukou lupičů hrad Dřínov, abych odevzdala jej plamenům k očištění!“¹¹⁷ Opět se hrad přeměnil, a to v místo nenáviděné, plné křivdy a zármutku, jenž musí Griselda zničit. Už dávno to není součást prostoru, ke kterému dříve vzhlížela. Není to ani součást prostoru, od kterého očekávala návrat své lásky a při pohledu na něj se jí rozbušilo srdce. Není to už ani povědomé místo s tajemstvím, o kterém přemýšlí a vzpomíná v hloubi mysli a ve snech. A není to ani místo, na kterém se rozpomněla, které jí připomínalo neblahou minulost jejího rodu a stesk po matce. Teď je to místo úplně nové, které Griselda sice nezná, ale stojí za jejím stvořením. Místo je svobodné, oproštěné od nových majitelů, ale v nelibé podobě ohořelé zříceniny. I přesto jde o místo s tajemstvím, které ve svém nitru ukrývá Giseldino mrtvé tělo a dávný poklad za matčiným obrazem.

Dle mého přesvědčení lze ve strašidelné literatuře místo zámek a hrad přirovnat ke tvaru stupňovité pyramidy. Špička představuje pouze to „krásné“ na první pohled (jak jsem popsala na začátku této kapitoly), panuje zde zdánlivý klid a řád, ale postupně se noříme skrze pravou podobu místa a objevujeme dávná zapomenutá a skrytá tajemství. Cestu do (obrazně řečeno) středu místa vnímám jako stupňovitou, protože ne vždy postava v příběhu odhalí

¹¹⁷ ZEYER, Julius. *Giselda: povídka veršem*. Praha: Ed. Grégr & Ed. Valečka, 1883, str. 103

tajemství okamžitě, ale pomalu, postupně. Ať náhodou nebo cíleně, se ke středu záhady dostává stupňovitě, proto si představuji kaskádovitý postup směrem dolů, do nitra.

V takových momentech může být klíčová postava žijící na zámku/ hradě už několik let, svědek, který tajemstvím po celou dobu přihlížel a pod přísahou o nich mlčel (*Sicilský román*). Díky této postavě, kterou může být např. sluha, komorná nebo dvorní šašek, se postava hledající tajemství pomalu dostává k cíli a odhaluje tak pravou podstatu místa. Samotná postava se může k tajemství dostat i svým vlastním, nechtěným přičiněním, a to např. když před něčím nebo někým utíká, nebo se jednoduše něčeho nenápadného dotkne, a tím si otevře tajný vchod. To může být kupříkladu svícen ve zdi, moment vytažení knihy z knihovny apod.

Legends o pokladu vyvolávají v postavách cílené hledání po tajemství místa. Jako příklad uvedu povídku *Poklad*¹¹⁸ Aloise Jiráka. V této próze je opět motiv dávné slávy a současného úpadku, jak jsem vysvětlila výše. Nový majitel hradu Potštejn, kníže, se doslechl o legendě, která praví, že jeho nově nabytý hrad skrývá vzácný poklad. Kníže po pokladu nepřetržitě pátrá, v důsledku toho však hrad ničí a jeho historická hodnota klesá. Památka ztrácí na významnosti, kterou kníže, jakožto neprávoplatný držitel hradu nechápe. Nakonec se k pokladu dostává propleteným bludištěm podzemních chodeb. Veden radostnou představou, že nyní bude nezměrně bohatý, nachází za železnými dveřmi poklad, duševní hodnoty. V komnatě se nachází Bible kralická a pozlacený kalich, který zde ukryl spolek tajných bratří.

Součástí těchto dvou míst s tajemstvím může být i věž. Pokud je věž součástí hradního (zámeckého) komplexu, leckdy na sebe váže symboliku centra tajemství a záhad. Věž je v tomto případě pomyslným středem „srdcem“ tajemného hradního komplexu. Ovšem věž, jakožto součást nějakého areálu budov není pravidlem a tato stavba může stát i samostatně.

Cesta do věže leckdy slouží jako alegorie k cestě „hrdiny“ do vlastního nitra. Postava, která se rozhodla prozkoumat nitro věže (tedy i své duše) se vrhá do věže přes točité schodiště, připomínající labyrint a nekončící cestu. Stejně jako vzestup, tak i sestup z věže je dlouhou cestou, avšak u stoupání je „hrdina“ plný očekávání a možná i strachu, co ho nahoře čeká. Naopak při sestupu je obeznámen s obsahem věže, ví, co se v ní skrývá, a tak s „klidným“ pocitem může sestoupit a odejít z věže ven. K tomuto místu se neodmyslitelně váže i její výstavba s úmyslem dát najevo moc jejího držitele a s očekáváním projevů respektu

¹¹⁸ JIRÁSEK, Alois. *Poklad: historický obraz z minulého století*. V Praze: J. Otto, 1890

vůči majiteli.¹¹⁹ Jako např. v díle Prokopa Šedivého *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže*¹²⁰, kdy postava Mamerta často stoupala do věže a rozhlížela se široko daleko, aby viděl vše, co se kde děje. Tento motiv se v povídce objevuje často.

Věž může být místem spjatým s ezoterikou a černou magií (*Vathek*), kde se vykonávají rituály. Věž může být i vězením, jak tomu je v knize *Zazděná slečna aneb Podivné příhody Marie z Hohenturu*, (Prokop Šedivý a kol.), nebo u známého Máchova *Máje*, ve kterém hlavní postava čeká na popravu. Věž je také místem smrti nebo naopak domovem. Toto poslední tvrzení předvedu na příkladu textu *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže* (Prokop Šedivý) a *Xaver* (Julius Zeyer).

Příkladem, k demonstraci věže ve smyslu vězení, nám poslouží příběh Marie z Hohenturu vydaný v knize *Zazděná slečna a jiné příhody pro vyrazení*¹²¹, sepsaný Prokopem Šedivým. Příběh mluví o dvou spřátelených rodech, hodném a laskavém Fridrichu Echynském a bojichtivém Konrádu z Hohenturu. Jejich manželky povily v podobný čas děti, chlapečka Jindřicha a holčičku Marii. Konrád v domnění, že mu žena Adléta byla nevěrná s Fridrichem, ji surově zbil a ona na následky zemřela. Konrád později zaútočil i na Fridrichův hrad, který násilím dobyl. Fridricha před Konrádem zachránil jeho věrný sluha a utekli do neznáma, zatímco Fridrichova žena Marie na hradě zůstala. Konrád ji odvedl na svůj hrad a nechal ji ve věži hlídat. V tomto okamžiku se stalo z věže vězení a zároveň i místo smrti, jelikož v ní Marie žalem zemřela. Po čase si Konrád všiml, že je mu jeho dcera Marie podobná a uvědomil si, že mu Adléta nevěrná být nemohla. Konrád si zamiloval svou dceru, a i ona ho měla ráda jako svého otce, navíc na něj měla velký vliv a dokázala zkrotit jeho zuřivost. O pár let později se shodou náhod Marie zamilovala pravou láskou do Fridrichova syna Jindřicha a on její cit opětoval. Když Konrád přišel na jejich počínání, Marii vsadil do věže a nechal ji tam zazdí: „...vyvlékl ji nebohou z světnice a smykal ji do věže, kteráž na vysoké skále stála. Tu sám železné dvěře vysadil a drábům svým kázal veřejně zazdíti... sám první kámen k dveřím toho vězení přivalil.“¹²²

Vězení ve věži je v této povídce vykresleno jako nedobytná stavba, ze které není úniku, a i duše Marie se tímto směrem ubírala – pomalý zánik. Avšak příběh přináší šťastný

¹¹⁹ HODROVÁ, Daniela a kol. *Příběhy věže* in: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. H&H, 1997, str. 201–202

¹²⁰ SPIESS, Christian Heinrich. *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže: Pravdivá historie z třináctého století na Česko složená roku 1798 od Prokopa Šedivého*. Plzeň: Plzeňský literární život, 2003

¹²¹ ZAMÝŠ, František, a kol. *Zazděná Slečna a Jiné Příhody Pro Vyrazení*. Praha: Československý spisovatel, 1980

¹²² ZAMÝŠ, František, a kol. *Zazděná slečna aneb podivné příhody Marie z Hohenturu* in: *Zazděná Slečna a Jiné Příhody Pro Vyrazení*. Praha: Československý spisovatel, 1980, str. 44

konec. Ženy „na tenkých provazích“ tahaly jídlo a pití do věže, aby Marii udržely na živu, ale ona především dbala na své dítě, které ve věži porodila. Jednoho dne Marie spustila v košíku své dítě, když jej Konrád spatřil, uvědomil si, čeho se dopustil. Okamžitě spěchal za Marii do vězení, aby ji pustil a požádal o odpuštění. Později, když se Marie uzdravila ve své útulné komnatě, za ní Konrád spěchal s velikou radostí, ale na schodech se mu zapletly ostruhy a spadl ze schodů dolů. Na následky úrazu zemřel. Nakonec se ale Marie opět shledala s Jindřichem a byli spolu až do konce jejich života, čímž příběh šťastně končí.

Věž, která v příběhu funguje jako vězení a následně i jako místo smrti, se vyskytla v příběhu o krásné Olivii. O tomto příběhu jsem se zmínila v kapitole o *německé gotické literatuře* v souvislosti se spisovatelem Ch. H. Spiessem a dále se budu povídky věnovat v kapitole o přírodě a jejím ohlase v českých strašidelných povídkách 18. a 19. století s ohledem na gotično. Krásná Olivie po strastiplném životě končí jako vězeň ve věži, kam ji odnesli dvořané, protože se k nim špatně chovala. Věž se v příběhu proměňovala jen lehce, ze začátku šlo jen o místo, kam byla Olivie odvedena, aby nikomu nadále neublížovala. Nestrádala, jídlo měla stejné, jako měl její bývalý milenec vojvoda. Po čase na ni zapomněl a našel si novou milenku. Přestala dostávat vybraná jídla, a namísto toho musela jíst chléb a pít vodu. Nakonec na ni zapomněli i ostatní a neměla co jíst a pít. Toto místo se zvolna proměňuje v trýznivé místo, v místo vězení, ve kterém Olivie pomalu umírala. Ve věži, podle knihy, strávila „půl léta“. V den, kdy uplynul rok od smrti jejího milého, kterého sama na smrt poslala, se ve věži oběsila na svých vlasech. Povídka popisuje mrtvou dívku jako mrtvolu s otevřenými očima držící v rukách zkrvavený šátek svého milého. V tuto chvíli i sám příběh mluví o věži, jako o vězení. Zde se oficiálně místo proměnilo v místo jiné, v místo s hrůznějším jádrem. Nyní nejde jen o vysokou stavbu s kulatým půdorysem a jedním vchodem, ale o místo, kde došlo ke smrti mladé dívky v důsledku jejího zoufalství z bezvýchodné situace a stesku po jejím zavražděném manželovi. Olivii ve věži (vězení) pohřbí a po této události se v příběhu vypráví, že ve věži straší bílá paní.¹²³

Zmínila jsem věž, která může být i domovem. Tak tomu je v první části příběhu *Xaver*¹²⁴ od spisovatele J. Zeyera (1. vydání 1876)¹²⁵, avšak nejedná se o „domov“ zalitý světlem a teplem. Je to domov vdovy Arabelly, která si nechala postavit čtverhrannou věž v pologotickém stylu, aby v ní dobrovolně strávila zbytek svého poustevnického života,

¹²³ SPIESS, Christian Heinrich. *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže: Pravdivá historie z třináctého století na Česko složená roku 1798 od Prokopa Šedivého*. Plzeň: Plzeňský literární život, 2003

¹²⁴ ZEYER, Julius. *Xaver* in: *Novelly*. Praha: Česká grafická Unie, 1921

¹²⁵ Datum je uveden z důvodu objasnění vzniku a publikace díla

protože truchlila po svém zesnulém manželovi a nic ji už v životě nedokázalo udělat šťastnou. Hlavní postava, Xaver, se jednoho dne rozhodl vejít do její věže, podívat se, co se za jejími zdmi skrývá. Arabellina věž byla v dřívější době majestátní, ale když se okolní pozemky rozprodaly a vystavěly se kolem věže budovy, místo ztratilo na své velkoleposti.

Julius Zeyer vylíčil věž velmi důvěrně, tak, že ve čtenáři může vzbudit dojem úcty, ale i lehkého strachu: „První patro byla velká klenutá síň s holými stěnami a hustě zamřížovanými okny...“¹²⁶ Druhé patro věže je obrovské, ale znovu má holé stěny jen „jemným štukem obložené“¹²⁷. Místo se pomalu přetváří a budí dojem prázdnoty. Věž znamenající místo domova není už tak očividné, a myslím si, že se z věže stalo místo, kde lady Arabella jen přebývala a dožívala svůj život. Místo už dávno není útulné, není teplé a ani světlé (pokud někdy bylo), což dokazuje Zeyerova deskripce věže.

Cesta na vrchol věže je Zeyerem vylíčena se strašidelnými prvky, od zvuku skřípajících dveří a průvanu otevřených oken po popis nádherných komnat. Průchod místnostmi je stupňován stejným způsobem, který jsem vysvětlovala již dříve – „pyramida“ (postupné objevování a odhalování místa). Věž ale pomalu ztrácí na tajemnosti, když ji Xaver postupně objevuje a konečně vidí, co ukrývá. Avšak, při příchodu na balkon vidí skrz dokořán otevřená okna sličnou dívku, ležící na odpočívadle, v protějším domě. Xaver vidí dívku nehybnou a domnívá se, že nedýchá: „...na vysokém podstavci velká mosazná římská lampa, házející třemi proudy ono rudé, plápolající světlo na běloskvoucí líce, nahá ramena a nádraženštiny ležící beze hnutí...“¹²⁸ Pokoj, kde se dívka nachází dokresluje spousta vzácných gobelínů, cenností, šperků a drahokamů. Věž se v očích Xaverových proměnila v místo vzrušení, ze kterého může pozorovat okolní svět, především překrásnou dívku v protějším okně.

Neváhá zjistit, co se s dívkou stalo, a tak pomocí desky přešel z věže do dívčiného pokoje. Zjišťuje, že dívka není mrtvá, ale pózuje pro umění, navíc je dívka lehkou ženou, což se Xaverovi nelíbí a hrubě ji odmítá, protože chová nevysvětlitelné city k přítelkyni Evě. Odjíždí na cesty, pryč z Prahy, aby zapomněl na svou lásku Evu a vrací se až po letech. Ve věži po svém příjezdu nachází Evu, která na něj celou dobu čekala, doufala, že se k ní vrátí a stráví spolu zbytek jejich života. Eva je ale v tuto chvíli už mrtvá: „... sotva dotekla se ruka krásného toho těla, rozpadla se Eva v prach a několik bílých kostí bylo vše, co po ní

¹²⁶ Tamtéž, str. 329

¹²⁷ Tamtéž, str. 329–330

¹²⁸ Tamtéž, str. 338

zůstalo...“¹²⁹ Věž znovu změnila svou funkci. Na konci příběhu je to místo poznamenané tragickou smrtí – tragická věž lásky.¹³⁰

Zjistila jsem, že místa hradů, zámků a věží s ohlas gotického románu nalezneme i v české strašidelné literatuře 18. a 19. století. Hrady se nejvýrazněji objevují s funkcí zneužitého místa se slavnou historií. Tato místa obývají noví majitelé, kteří na svých panstvích, na základě legend, hledají poklady a tajemství. Mé tvrzení jsem dokázala na povídkách *Griselda* (Julius Zeyer), *Poslední paní Hlohovská* (Karolína Světlá) a *Poklad* (Alois Jirásek). Také jsem představila funkci věže, která může být domovem, vězením i místem smrti. Zde jsem použila pro příklady povídek *Zazděná slečna aneb Podivné příhody Marie z Hohenturu* (František Zamyš), *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže* (Prokop Šedivý), *Xaver* (Julius Zeyer). Také jsem vysvětlila, že se tato tři místa mohou proměňovat a vůbec nemusí mít jen jednu funkci. Dokázala jsem, že se naopak mění jejich vnímání, v důsledků činů, které se na místech odehrály. Ráda bych znovu upozornila na mou myšlenku o postupném objevování tajemství na místech, jako je např. hrad. Nazvala jsem ji „pyramidou“, protože jsou místa takto uspořádána. Postupně odhalujeme tajemství zpočátku možná nedůležitého, nevýrazného místa, které se transformuje do místa nového a tajemného. Špička „pyramidy“ odpovídá příjemnému či okázalému dojmu „pozlátku“ místa a postupný přechod dolů odkrývá zkaženost, povrchnost a ohavnost činů, které zde byly spáchány. Odhalení celého tajemství je posledním stupně „pyramidy“.

Celá poetika míst zámku a hradu se váže k jejich okolnímu prostředí, a vytváří celý prostor. Postupem doby dokresluje tento prostor převážně příroda, protože dokáže být také tajemná a strašidelná. Navíc se lidé přírody a jejího vlivu bojí už od nepaměti, takže pomyslný základ, být tajemná, rozhodně má. V přírodě se nacházejí místa, která mohou mít funkci právě i gotickou. Je pravda, že v české literatuře lze obtížně najít místo v přírodě, které je skutečně gotické, ale následující kapitola dokáže, že i taková místa jsou. Vysvětlí tedy blíže funkci strašidelné přírody s názornými příklady.

2.4 Příroda, místo úkrytu, místo zkoumání

Příroda může být nejděsivější ze všech míst vyskytujících se ve strašidelných příbězích. Hlavním důvodem je její neuchopitelnost. Pokud člověk nemá nad něčím nadvládu a nemůže to ovládat, má z toho strach. V tom tkví právě hrůza a strach z přírody – neovladatelnost a

¹²⁹ ZEYER, Julius. *Xaver* in: *Novelly*. Praha: Česká grafická Unie, 1921, str. 482

¹³⁰ HODROVÁ, Daniela a kol. *Příběhy věže* in: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. H&H, 1997, str. 206

neuchopitelnost. Z historického hlediska vycházíme z dávné tradice, kdy si lidé na základě jejich strachu z hustých lesů, hlubokých jezer, nekonečných vod moří a vysokých hor vymýšleli děsivé příběhy a historky, ve kterých se příroda démonizovala a utvářela se jí hrůzostrašná identita. Navíc zlo, představující přírodu je naprosto iracionální, což znamená, že je nepochopené a lidé ani neznají, jaký je jeho cíl. Strach umocňovala i církev, která tvrdila, že se jedná o nástroj v ruce ďábla. Proto se domnívali, že se jedná o čisté zlo.¹³¹ Mimo to je příroda strašidelná svou obrovskou mírou přetváření mrtvého v živé, a tím i velkou koncentrací života a smrti. Příroda je se svou neustálou metamorfózou považována za věčnou, nesmrtelnou, a tím vzbuzuje v člověku úžas a jistou závist. Člověk je fascinován nesmrtelností přírody natolik, že zde vzniká přímo strach ze své touhy být také nesmrtelný. To by totiž znamenalo ztrátu formy své identity, stejně jako ztrácejí přírodní komponenty. Literární vědec Patrycjusz Pajak uvádí dvě vyjádření literárních teoretiků, která uchopují tento vzorec „život a smrt“. Wojciech Michera popisuje přírodu jako živel překypující notným množstvím života, které vede i k přemíře smrti a chaosu. Podobný názor má Georges Bataille. Nebojí se přírodu nazvat „páchnoucí změti bezejmenného a nekonečného života rozlévajícím se jako noc – život, jenž je smrtí“.¹³² Patrycjusz Pajak doplňuje a vysvětluje, že není největší strach ze smrti živého, ale ta pravá hrůza vychází ze strachu života mrtvého. Toto tvrzení nazývá smrtí, která žije.¹³³

Lidé se dynamické přírody strachují i proto, že bývá často nepředvídatelná. Velký strach měli z deštivého počasí, silného větru, devastující bouřky. Za takového ničivého počasí se nikdo neodvážil být venku a raději se uchýlil do svého světlém a teplem oplývajícího domu. Obyvatelé domu se sešli v jednom pokoji a povídali si u krbu různé příběhy a pověry. Počasí pak sledovali za okny v bezpečí domova. V příběhu *Griselda*, spisovatele Julia Zeyera, se vyskytuje právě tento popis situace, kdy se rodina a služebnictvo uchýlí do pokoje v důsledku nepříznivého počasí, ze kterého se vyvine strašlivá bouřka doprovázející hromy a blesky. Julius Zeyer popisuje: „rval se s větrem déšť“, „řvala vichřice“, „náhle zatřásl vítr stavením“, „komínem se malta sypala“ apod.¹³⁴

S rozvojem přírodních věd se od „démonické“ přírody opouštělo, ale pouze do jisté míry. „Iracionální naturalismus“¹³⁵ přetrvával, i přes to, že se přírodní vědy a technika rozvíjely, díky čemuž se dnes můžeme lépe bránit. Její katastrofický dopad je mírnější, ale lidé stále

¹³¹ PAJAK, Patrycjusz. *Děsivá příroda* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 34–35

¹³² PAJAK, Patrycjusz. *Děsivá příroda* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 36

¹³³ Tamtéž, str. 37

¹³⁴ ZEYER, Julius. *Griselda: povídka veršem*. Praha: Ed. Grégr & Ed. Valečka, 1883, str. 3–5

¹³⁵ PAJAK, Patrycjusz: přesvědčení o démonickém působení přírody

nedokázaly přírodu uchopit tak, aby ji mělo lidstvo pod kontrolou a ona sama má i dnes nad námi převahu.¹³⁶ Ale příroda nevyvolává jen strach a respekt, ale i úctu a vděk. Lidé z přírody samozřejmě i čerpají, a to jak potravu, tak i suroviny. Nerostné suroviny jsou navíc jakýmsi „pokladem“, což zintenzivňuje náhled na mocnou přírodu.¹³⁷ Kniha *Romantismus a romantismy* Zdeňka Hrbaty a Martina Procházky odkazuje na esej Jeana-Jacquesa Rousseaua *Esej o původu jazyků*¹³⁸. Jean-Jacques Rousseau v tomto ohledu mluví o „osudném tajemství“, které pobízí k hledání pokladů.¹³⁹ Tímto stylem vznikaly báje a příběhy, kterým lidé věřili. Nejvíce mi na mysl tane příběh z *Kytice* s názvem *Poklad*¹⁴⁰, kde se ženě zjeví skála s podzemí cestou vedoucí k pokladu, která se otvírá jednou za rok na Velký pátek.

V gotických příbězích se prostor přírody ubírá dvěma zásadními směry, a tím jsou funkce úkrytu a funkce neobjeveného prostoru. Funkci úkrytu plní příroda v momentě, kdy se postava v příběhu, i přes sebevětší bázeň z neuchopitelného prostoru, odhodlává překročit hranici fyzickou (např. vstup do tajemného lesa) i psychickou ve své mysli, s cílem uniknout a uchýlit se do zdánlivého bezpečí. Postavy jsou v příbězích odsouzené k neblahému osudu, a tak, možná trochu romanticky, prchají ze svých domovů. Čím je jejich osud nepříznivější, tím jsou ochotni více riskovat a ukrývat se hlouběji v přírodě. V okamžiku, kdy si konečně najdou útočiště a uchýlí se do něj, prostor přírody se stává konkrétním místem. V gotické literatuře jde téměř vždy o místo s tajemstvím.

Jednou z nejčastějších skrýší jsou jeskyně. Ačkoli jsou tato místa tmavá, hluboká, vlhká a studená, umožňují postavě se zde cítit v bezpečí. Tak píše Karel Hynek Mácha v povídce *Křivoklad*: „...vysoko ve skále tajná jeskyně se nacházela, v které by bezpečně za tyto čtyry dny mohli přebývati...“¹⁴¹

Bohužel bezpečí je jen dočasné a domnělé. V povídce *Zbislav a Ida*¹⁴² obsažené v antologii *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy* je jeskyně úkrytem pro zraněného Zbislava. Po střetu Zbislavova vojska s Araby byl Zbislav smrtelně raněn. K jeho štěstí jej našel soucitný poustevník, který ho odnesl do jeskyně, ve které se on sám ukrýval před

¹³⁶ PAJAŃK, Patrycja. *Děsivá příroda* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 38–39

¹³⁷ HRBATA, Zdeněk, PROCHÁZKA, Martin. *Proměny koncepcí přírodní poezie v 18. století Nová věda Giambattisty Vica a představy přirozeného jazyka* in: *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum, 2005, str. 25

¹³⁸ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Esej o původu jazyků*. Praha: Prostor, 2011

¹³⁹ HRBATA, Zdeněk, PROCHÁZKA, Martin. *Proměny koncepcí přírodní poezie v 18. století Nová věda Giambattisty Vica a představy přirozeného jazyka* in: *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum, 2005, str. 25

¹⁴⁰ ERBEN, Karel Jaromír. *Poklad* in: *Kytice: z pověstí národních*. Mí: Lù, 2022

¹⁴¹ MÁCHA, Karel Hynek. *Křivoklad*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, str. 32

¹⁴² ČINOVESKÝ, F. J. - VANĚK, Václav. *Zbislav a Ida* in: *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010

nespravedlností nájezdníků. Dobrodinec se o Zbislava staral a vyléčil ho z jeho zranění. Po uzdravení mohl Zbislav, ve vypůjčeném oděvu po mrtvém bratru poustevníka v tajnosti a opatrnosti odejít do své vlasti. Po strasti plné cestě do své rodné země bohužel zjistil, že jeho milá Ida zemřela steskem po něm a svým mrtvém otci. Příběh Zbislava a Idy vytvořil úkryt z přesně takové jeskyně, jakou jsem výše popsala. Této skrýše se navíc drží stín smrti poustevníkova zesnulého bratra. V této souvislosti musím upozornit na plášť, který dal Zbislavovi poustevník, aby ho chránil od všeho nebezpečí a zla. Osobu pod pláštěm pravděpodobně ochraňovala duše zesnulého. Podle mě je možné si myslet, že duše zesnulého vykonala poslední dobrotivý skutek (ochrana Zbislava na cestě do jeho země) a poté se odebrala v klid. Jeskyni tak opustila tísnivost držené duše a poustevník mohl jeskyni považovat za domov, a nejen úkryt.

Druhý příklad, který jsem vybrala je opět povídka z antologie *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy s názvem Alpská pěvkyně*¹⁴³. Zde je jeskyně úkrytem dvou milenců Linharta a Terynky. Potají se v ní scházeli a nechávali lásce volný průběh. O jejich zakázaném vztahu věděla jen teta, která Terynku na rozkaz jejího otce hlídala. Jednoho dne teta zemřela a na její počest jí v jeskyni vytvořili hrob. Jeskyni v tomto příběhu také obývá duše (v tomto případě) zemřelé, podobně, jako u předchozí povídky¹⁴⁴, a také sloužila jako úkryt pro dva milence. Terynka se v jeskyni pravidelně schovávala a čekala v noci na Linharta až se k ní přes tmavý les dostane. Jednoho dne šel kolem jeskyně mladík, který slyšel Terynky zpěv, seznámil se s ní a později i s Linhartem. Oba milenci zasvětili mladíka do svého tajemství a pověděli mu o významu „své“ jeskyně.

Třetí povídka, která se mi zdála být dobrým příkladem je od německého spisovatele Christiana H. Spiesse, o kterém jsem psala již v kapitole o německém gotickém románu. Vysvětlila jsem, že jeho povídky byly překládané do češtiny především Prokopem Šedivým a objevují se v antologiích českých povídek. Christian H. Spiess není českým autorem, jde o Němce, pišícího v Čechách, ale do svého výběru jsem ho zařadila z toho důvodu, že byl, jak překládán, tak i interpretován Prokopem Šedivým a tyto povídky, mnohdy strašidelné, můžeme považovat za české. Prokop Šedivý jeho příběhy interpretoval svým stylem a myslím si tedy, že není problém je do mé práce zařadit. Navíc próza o krásné Olivii a jejím životě je

¹⁴³ SOMMER, J. V. - VANĚK, Václav. *Alpská pěvkyně* in: *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010

¹⁴⁴ ČINOVESKÝ, F. J. - VANĚK, Václav. *Zbislav a Ida* in: *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010

velmi dobrým příkladem pro zkoumaný typ povídky. *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže*¹⁴⁵ je příkladnou strašidelnou povídkou, protože obsahuje dvě místa, která můžeme analyzovat. O jednom jsem mluvila už výše, a to o věži, ve které na konci příběhu Olivie spáchala sebevraždu. Druhým místem je jeskyně, která opět funguje jako úkryt, který se částečně stane bezvýhodným vězením. Příběh vypráví o krásné Olivii, kterou ze zajetí Turků vysvobodí Vilibald se svou družinou a pojme ji za svou ženu. Ona si ho však vezme jen z povinnosti, ne z lásky, ale když ji slíbil velké bohatství, bez váhání se mu zavázala. Oba se usídlili v jednom z mnoha Vilibaldových hradech a žili tu spokojeně do té doby, než se Olivie zamilovala do hraběte Mamerta. On Olivii také miloval. V důsledku své lásky požádal svého přítele, aby Vilibalda zabil a on by poté mohl Olivii pojmout za svou ženu. Vilibald byl zavražděn a Mamertův přítel Zeno se s hrozným pocitem viny odebral do kláštera. O několik let pozdě, když Mamertův přítel zemřel, objevil se na hradě, kde žila Olivie s hrabětem, opat, kterému se Zeno před svou smrtí vyzpovídal. Opat vyhrožoval Mamertovi, a chtěl po něm, aby se přiznal a odešel z kruhu urozených. Mamert vše popřel, a tak opat, který znal pravdu, oznámil vše biskupovi a ten Mamerta povolal k říšskému soudu. Mamert se k soudu nedostavil, raději vše Olivii vysvětlil a přiznal se k vraždě. Bylo však už pozdě, jelikož se k hradu ubíral dav rozzlobených lidí a cílem pomstít se a přivést Mamerta před soud. Mamert popadl Olivii a dali se na úprk do lesa. I les hraje v této chvíli roli úkrytu, protože se zde cítí být více v bezpečí. Avšak Olivie, po překročení pomyslné hranice mezi jejího domovem a temným lesem, si uvědomí, co se doopravdy stalo a není schopná v úprku pokračovat: „Olivie zprvu dosti spěšně s ním utíkala, když ale přišli do lesa, nemohla hrubě z místa kročít.“¹⁴⁶ Příběh napínavě pokračuje popisem strašidelné přírody, která už rozhodně není bezpečným útočištěm: „Mamert ji opět vezme do náručí, chvátá a vyleze na kopec. Vůkol byla taková tma, že ji takřka rukama hmatati mohl. Na všech stranách vlci skučeli, medvědi mumlali a lišky štěkaly. Olivii pojala taková hrůza, že se všecka třásla. Když tu maličko pooddechli a chtěli dále utíkat, najednou uzí záři, celá obloha se začervenala, a poznali brzo, že Mamertovy hradové jedním plamenem hoří...“¹⁴⁷ V následujícím momentě nalézají jeskyni, která se jeví, jako dostačující úkryt před nepřáteli: „...okázala mu jeskyni, kdež by na nějaký čas před nátisky a úklady svých nepřátel skrýti se mohli.“¹⁴⁸ Jeskyně byla pro ně úkrytem jen na chvíli. Mamert na nátlak strachu ze své smrti a z hrozného osudu milované manželky, se rozhodl, že spáchá se svou ženou sebevraždu. Manželce se jeho záměr nelíbí a nechce ukončit

¹⁴⁵ SPIESS, Christian Heinrich. *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže: Pravdivá historie z třináctého století na Česko složená roku 1798 od Prokopa Šedivého*. Plzeň: Plzeňský literární život, 2003

¹⁴⁶ Tamtéž, str. 15

¹⁴⁷ Tamtéž, str. 15

¹⁴⁸ Tamtéž, str. 15

život. Olivie k záchraně svého života použila lest a unikla před jistou smrtí z jeskyně. Tady je zcela jasně vidět přeměna funkce místa jeskyně „úkryt“ za místo „past“. Olivie tedy utekla ze smrtelné pasti a vpadla do rukou nepřátel, ale díky svému šarmu okouzila vojvodovi muže, kteří ji odvedli k jejich veliteli, kde vyhradila, kam se Mamert ukryl. Mamerta v jeskyni našli, sdělili mu, že ho udala jeho žena, aby neštěstí unikla. On ji pak proklel a před smrtí rytířům podal svůj šátek, aby ho přinesli Olivii. Mamert byl zavražděn v jeskyni, v jeho úkrytu, kde čekal, že ho nikdo nenajde. Bohužel se mu toto místo stalo osudným. Jeskyně v příběhu opět změnila význam, z pohledu Mamertova, byla pro něj útočištěm a v posledních momentech místem jeho smrti.

Druhou funkcí, kterou má prostor přírody v gotické literatuře, je prozkoumávání a následná přeměna idylického prostoru v místo s tajemstvím. O tuto přeměnu se zajímal Karel Hynek Mácha a názorně ji do svých děl zakomponoval. K. H. Mácha byl ve svém psaní tzv. dobovým outsiderem, byl kritizován za svůj pesimismus, který se odrážel v jeho dílech a za to, že jeho psaní neobsahovalo dostatek společenských a etických hodnot. K tomu se tehdejšímu *biedermeieru* nelíbila jeho inspirace v cizojazyčné goticko-romantické literatuře, čímž byla literatura anglická, německá i polská.¹⁴⁹ Povaha jeho popisu přírody se odkláněla od tehdejšího *biedermeierovského* stylu, vykreslit ji v co nejdylitějším duchu s nádechem veselosti.¹⁵⁰ K. H. Mácha raději popisoval přírodu jako nezměrnou, proměnlivou v důsledku životního cyklu, ale neměnnou k povaze člověka. V jeho dílech nebyla příroda hodná nebo naopak zlá. Byla to příroda, která si žije svým životem, bez ohledu na člověka např. „zčeřelá řeka“, „zamračené nebe“, „temné vlny a hory“, „tajemně šustící mech“ a „studený sníh“. První setkání s lhostejnou přírodou nacházíme v příběhu *Krkonošská pouť*.¹⁵¹

Po přečtení několika Máchových děl, jsem si všimla, jeho pravidelného popisu přírody směrem do dálky a směrem do výšky: „vzhůru po kopci“¹⁵², „do dalekých nepřehledných lesů“¹⁵³, „přes rozsáhlé daleké hory“¹⁵⁴, „daleko – daleko za lesy vzdálenými“¹⁵⁵ či „daleké hvozdy“¹⁵⁶ a „roviny vzdálené“¹⁵⁷. Podobně o tom píše i Zdeněk Hrbata, který tento fakt

¹⁴⁹ PAJAŃK, Patrycjusz. *Jiná příroda* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 109

¹⁵⁰ MRÁZ, Bohumír a MÁCHA, Karel Hynek. *Mácha a české krajinářství* in: *Karel Hynek Mácha: Hrady – spatřené: zápisky a kresby hradů K.H. Máchy*. Praha: Panorama, 1988, str. 152–153

¹⁵¹ MÁCHA, Karel Hynek. *Krkonošská pouť*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021

¹⁵² MÁCHA, Karel Hynek. *Křivoklad*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, str. 12

¹⁵³ MÁCHA, Karel Hynek. *Kláster Sázavský*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2010, str. 3

¹⁵⁴ Tamtéž, str. 4

¹⁵⁵ Tamtéž, str. 4

¹⁵⁶ Tamtéž, str. 4

¹⁵⁷ Tamtéž, str. 4

stvrzuje a dodává, že za celou poetikou prostoru stojí Máchova touha po dálkách a výšinách.¹⁵⁸ Tyto dva směry jsou pro spisovatele zásadní a opravdu je předpověditelné, že je čtenář zpozoruje, a po delším čtení je takřka nemožné si jich nevšimnout.

Karel Hynek Mácha popisoval přírodu s obrovským respektem a úctou, a právě v ní našel útočiště a viděl v ní pravý život. Vnímal ji jako obrovský hrob, ve kterém vládne věčný život.¹⁵⁹ Spisovatel velmi rád zkoumal prostor přírody, a kromě toho ho se vyžíval v jeho popisu. V souvislosti s jeho touhami po dálkách a výšinách nejčastěji psal o přírodě, která rámovala určitou cestu, která vedla k cíli jeho „výpravy“. Zejména se jednalo o cesty k hradu či zříceninám, které symbolizují národní památku. Při těchto cestách není příběhu, kde by Mácha vynechal svůj osobitý popis. Např. v povídce *Křivoklad*, hned v úvodu popsal hluboký les několika větami: „Hluboko v křivokladských lesích přivítala kukačka jarní jitro. Jaroš a Stivín poráželi na kopci nad hlubokým ouvozem stovkový buk, jehožto kořeny mezi skalními rozsedlinami na mnoho sáhů dolů k ouvozu se plazily. Buk i skaliska tak hustě byly břízami a jehličím zarostlé, že šedé kamení z těch roštin jen jako pobožené bašty vyhlídalo a že pocestný, šel-li jakýs okolo, nespatriil pracujících, nýbrž jen seker jejich opětované slyšel rány.“¹⁶⁰ V příkladu sice není explicitně napsáno, že je les situován na vysoké hoře, ale je to velmi zřejmé z popisu „stovkého buku“, kterému rostly kořeny dolů ze skály. Tento příklad je dobrý k uvědomění si, že jeho tužba po výškách (a dálkách), možná není jen oblíbeným tématem vyskytujícím se v jeho textech, ale nejspíše jde o obsesi. Pokud by se tyto motivy objevovaly jen zřídka, nedovolila bych se o nich uvažovat tímto způsobem, ale jelikož jich je v textech opravu obrovské množství, stojím si za svým názorem.

Spisovatel našel oblibu ve zdánlivém idealizování přírody, které se v příbězích postupně a snad i nenápadně proměňuje v místa, která jsou laděna ponuře a tragicky. Výše jsem vysvětlovala, že je příroda sama o sobě neměnná ve vztahu k lidem, tudíž je zcela netečná a lhotejná. Charakteristika idylického místa není podle Daniely Hodrové jednoznačná. Ale obecně se dá říci, že se jedná o místo, které stojí mimo všednost, nebo má sentimentální, optimistický či vnitřně utišitelný ráz.¹⁶¹ Hodrová dále píše o postupném odtrvávání melancholických prvků, tragických osudů a smrtí, stezku po minulosti, vášni a pomíjivostí, na idylických místech.¹⁶² Daniela Hodrová použila dílo Boženy Němcové

¹⁵⁸ HRBATA, Zdeněk a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. H&H, 1997, str. 33

¹⁵⁹ MRÁZ, Bohumír a MÁCHA, Karel Hynek et al. *Básník, příroda i země in: Karel Hynek Mácha: Hradý – spatřené: zápisky a kresby hradů K.H. Máchy*. Praha: Panorama, 1988, str. 21

¹⁶⁰ MÁCHA, Karel Hynek. *Křivoklad*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, str. 7

¹⁶¹ HODROVÁ, Daniela. *Idylické místo in: Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, str. 27

¹⁶² Tamtéž, str. 27

Babička, aby své tvrzení potvrdila. Upozorňuje na idylické údolíčko, které však skrývá tragický osud šílené Viktorky, přebývající v jeskyni. Jeskyně funguje podobně, jak jsem ožřejmila v první polovině této kapitoly. V celkovém obraze idylického prostoru, je jeskyně pouhým malým místem s tajemstvím, jenž drobně kazí celkový dojem idylického místa. Mohla bych tento příklad přirovnat ke spadlému jablku, které je stále krásně červené a lesklé i když je na jedné straně lehce promáčklé.

Máchovo místo s tajemstvím, v tomto případě příroda, se pomalu přetváří z idylické deskripce obdobným způsobem. Významným dokladem tohoto druhu přeměny je Máchovo neznámější dílo *Máj*. V *Máji* zprvu oslavuje idylizovanou českou zemi a český národ: „... České hory – české doly – české luhy – český háj – šírá vlast’ – ta česká země nejmilejší’ Tobě ráj.“¹⁶³ Nutné zmínit, že takováto chvála české zemi zaznívá pouze v lyrickoepické skladbě *Máj*. V jeho další tvorbě je česká země vykreslená v jiném světle, a to ne už v tak idylickém. Vlast líčí „jako místo s tragickým tajemstvím“.¹⁶⁴ *Máj* je z pohledu analýzy prostoru velmi zajímavý, ale bohužel nezapadá do vybraného literárního útvaru, protože se jedná o lyrickoepickou skladbu. Nastíním jen pár zajímavostí, které svým tématem do bakalářské práce zapadají.

Máj je stále optimistický a zdánlivě veselý. Mácha charakterizuje přírodní prostředí jako ráj, kde je lásky čas, hrdlička a slavík pějí překrásné melodie a vše okolo je příjemné, voňavé a měkké. Vzápětí se „idylické místo“ v *Máji* proměňuje, a popisovaný prostor, už není prostorem nekonfliktním a optimistickým. Mácha přidává verše: „kvetoucí strom lhal lásky žel...jezero zvučelo temně tajný bol... změnivše se v jiskry hasnouce...“¹⁶⁵ Tím se „idylické“ prostředí, podle Daniely Hodrové¹⁶⁶, přetváří v místo s tajemstvím, které upozorňuje čtenáře, že zde není vše tak růžové, jak se na první pohled zdálo. Je tedy zřejmé, že se opět vracíme k výkladu gotického prostoru, ke kterému měl, z českých spisovatelů 19. století patrně nejbliže právě Karel Hynek Mácha.

Daniela Hodrová, v knize *Místa s tajemstvím*, mluví o prostoru v Máchově *Máji* jako o idylickém, které se proměňuje, ale já si to tak úplně nemyslím. Mám za to, že už od počátku místo není idylické. Myslím si, že je místo idylicky pouze vykreslené, a není idylické samo o

¹⁶³ MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2016, str. 8

¹⁶⁴ HODROVÁ, Daniela. *Máchův tajemný prostor* in: *Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, str. 36

¹⁶⁵ MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2016, str. 9

¹⁶⁶ HODROVÁ, Daniela. *Máchův tajemný prostor* in: *Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, str. 36

sobě. Hodrová termín „idylické místo“¹⁶⁷ nekonkretizovala (vysvětlila jsem výše), ale i podle jejích kritérií si nemyslím, že *Máj* takové místo má, nebo kdy měl. Prvních pár veršů je pouhou představou o idylickém místě, jde o jakousi masku, která zakrývá pravou tvář onoho místa. To, jak místo doopravdy funguje, nebo jaké doopravdy je, se čtenář dozví, pomocí jezera, které zrcadlí skutečnou podobu místa.

Jezero je velmi důležitým komponentem, který nehraje roli pouhého prostředku k doplnění popisu přírodního prostoru. Ve chvíli, kdy se spisovatel věnuje jezeru více, a dokonce mu ukládá tak důležitou funkci, jako Mácha v *Máji*, musíme mluvit o místě. V *Máji* je jezero významnou součástí hlavně proto, že, jak už jsem naznačila, zrcadlí pravou tvář okolního světa. Čtenář v podstatě čte celý Máchův příběh, skrz jezero, odrážející se hladinu vody. Hodrová, svou teorii o zrcadlení jezera, srozumitelně vysvětluje v kapitole *Máchův tajemný prostor knihy Místa s tajemstvím*.¹⁶⁸

K této funkci má jezero další úlohu, je totiž středobodem celého místa. Každé místo má svou strukturu, podobně jako při představě složení atomu, který má plášť a jádro, i v literárním tvorbě, má prostor – místo svůj plášť a jádro. Pomyslným jádrem, na místech v gotické literatuře, je z velké většiny hrad, zámek, klášter a v této kapitole dokazují, že může být středem i jeskyně či jezero. Pomyslným pláštěm je jednoznačně příroda, dokreslující zbytek místa okolo jádra.

V přírodě je významná i řeka, která má funkci hranice mezi dvěma břehy. Konkrétně mám namysli řeku Sázavu z povídky *Klášter Sázavský*¹⁶⁹ Karla H. Máchy. Text vykresluje Máchovo pojetí přírody a vypráví o místním mnichovi, který se musí brodit přes řeku, aby mohl vystoupat ke kříži na vysokém kopci. Prostor povídky tvoří hory s hojně zarostlým a hlubokým „temnomodrým“ lesem. Na vrcholu jedné z hor je umístěn modlitební kříž, ke kterému mniši podnikají cesty. Hluboký les a řeka působí, jako překážka, kterou z povinnosti a oddanosti k Bohu překonávají. Na pravém břehu stojí Sázavský klášter. Řeka stejně jako jezero zrcadlí své okolí: „v zrcadelném toku, rudě barvily tiché zdi klášterní i vysoko strmící věž a gotického kostela šeré stěny, kterýchžto obraz taktéž hluboko stopen byl v jasných

¹⁶⁷ HODROVÁ, Daniela. *Idylické místo* in: *Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994

¹⁶⁸ HODROVÁ, Daniela. *Máchův tajemný prostor* in: *Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994

¹⁶⁹ MÁCHA, Karel Hynek. *Klášter Sázavský*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2010

Sázavy vodách.“¹⁷⁰ Zrcadlí i smutného mnicha modlícího se k Bohu, který přeje své vlasti: „Dobrou noc, vlasti má!“¹⁷¹

Ráda bych se vrátila k nejgotičtějšímu dílu Karla Hynka Máchy, čímž je jednoznačně *Krkonošská pouť*. Autor v tomto případě situuje příběh do pomyslného středu zarostlé ruiny kláštera, obklopený krkonošskou přírodou.

Dvacetiletý mladík v černém přiléhajícím oděvu se vydal na pouť, na horu Sněžku. Při cestě vzpomíná a přemýšlí nad Prahou, kterou opustil a rozděluje příběhový prostor na dva protikladné. Zpět se ohlíží na prostor veselý, pestrý, hřejivý, plný rozvinutého kvítí. Potkává motýla, který se ke své smůle dostal do chladného proudu větru, ze kterého není úniku. Motýlova snaha překonat vítr a navrátit se zpět na barevné louky, ho stála veškeré síly, a nakonec umírá vyčerpáním v poutníkových dlaních. Motýl dost možná zrcadlí poutníkovy myšlenky na návrat na místo, kde dosud přebýval. Mladík se vydal na cestu z mladistvé nerozváženosti s „roztouženým srdcem vstoupil v svět“¹⁷², ale přemýšlí, zda to byl dobrý nápad a je na rozpacích. V okamžení, když si vzpomene na místo, kde jeho pouť začala a na osoby, které znal „pouhé larvy s ousměchem“¹⁷³, jeho nejistota k návratu se vytratí a postupuje dál v cestě. Poutník pokračuje a popisuje druhý prostor, prostor, chladný, vlhký, studený, kde začíná noc.

„Bylo chladno, studený vítr skučel mezi horami a zdola hučely lesy a řeky pospíchající z pustých hor“¹⁷⁴, tak Mácha představuje druhou část příběhového světa. Příroda je opět destruktivní a lhostejná. Tento prostor dovede poutníka až k ruinám gotického kláštera. V rozvalině horského vrcholu potkává mnicha, který mu oznamuje, že je tento den dnem jedním z mála, kdy zemřelí mniši obživnou a odpovídají na otázky, které jim někdo položí. Mladík běží do velkého sálu a každého se ptá. Hrůzostrašným šepotem mu odpověděli na jeho otázky. Některé odpovědi si nepamatoval, a na některé by nejraději zapomněl. Bohemista Patrycjusz Pajak dodává, že zasvěcení do otázek neznáma neznamena, pochopit její pravou podstatu. Poutník sestupuje přírodou k vodopádu, a tím odhaluje svou pravou identitu. Příroda je obrazem duše a myslí, kterou mladík „sestupuje“, aby odkryl pravou tvář své osobnosti. Mácha na konci příběhu přidává postavu starce, který má na hlavě věnec z bílých a červených růží. Stařec se svým věnec symbolizuje poznání pomíjivosti života.¹⁷⁵

¹⁷⁰ MÁCHA, Karel Hynek. *Kláster Sázavský*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2010, str. 3

¹⁷¹ Tamtéž, str. 4

¹⁷² MÁCHA, Karel Hynek. *Krkonošská pouť*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, str. 7

¹⁷³ Tamtéž, str. 7

¹⁷⁴ Tamtéž, str. 8

¹⁷⁵ PAJAK, Patrycjusz. *Gotická iniciace* in: *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, str. 113

Velmi důležitým místem v goticky laděném příběhu je zcela jistě hora Sněžka. Hora je obecně místo, kam se vydávají poutníci, dokázat si svou fyzickou a duševní sílu. Takřka vždy proniknou do své mysli a cesta na vrchol jim jistým způsobem otevře oči. Toto místo je místem poznání sebe sama, jak tomu je i v *Krkonošské pouti*. Mladík, svou cestou po hoře, objevuje taje své vlastní duše, vrchol hory nebo její střed je i konečným poznáním jeho nitra. Navíc toto tvrzení dokazuje fakt, že hora je ve světě nejvyšším místem, které má nejbližší k nebi, k Bohu, k vesmíru. Hora je tradičním rozhraním místem mezi nebem a zemí. Stojí-li člověk na jejím vrcholu, nemůže být už blíže k nedosažitelnému.

V této kapitole jsem objasnila, z jakého důvodu příroda působí strašidelně, proč se jí lidé obávají a jak tyto obavy vznikly. Psala jsem, že je příroda neuchopitelná, což je právě onen důvod, proč se jí lidé strachovali a vymýšleli si strašidelné historky o temných lesích, hlubokých řekách a jezerech, vysokých horách apod. Navíc tyto strašidelné historky doprovází neblahé počasí, které hrůzostrašnost příběhů umocňuje. Řekla jsem, že přírodu můžeme přirovnat k obrovskému hrobu věčného života. V celé kapitole jsem představila dvě zásadní funkce přírody, kde nalezneme ohlas gotického románu. První funkcí byl úkryt v lese, jeskyni i na hoře. Tuto roli úkrytu jsem ozřejmila už v kapitole *Zámek, hrad a věž*. V přírodě funguje obdobně, což jsem prokázala na čtyřech příkladech povídek *Křivoklad* (K. H. Mácha), *Zbislav a Ida* (F. J. Činoveský), *Alpská Pěvkyně* (J. V. Sommer) a *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže* (Prokop Šedivý). V jednotlivých povídkách je funkce úkrytu navíc obohacena o zkonkretizování významu místa, např. u *Alpské Pěvkyně* byla jeskyně místem úkrytu lásky, v textu o krásné Olivii šlo o úkryt před smrtí. Také jsem si na příkladech všimla, že jsou mnohdy tyto úkryty spjaté se smrtí. Smrt přidává místu tajemnost a strašidelnost, vzbuzuje určitý respekt a úctu. Další funkce, které má v přírodě jezero a řeka je zrcadlení okolního světa bez idylické představy. Ukázala jsem, že ohlasy gotického románu v přírodě nejvíce zobrazuje K. H. Mácha. Český autor se zabývá tajuplnou scenerií, odlehlého a zapomenutého místa. Tato místa jsou neobjevená, nedostupná a neprobádaná, a proto působí natolik tajemně. Místa jsou obohacena o polorozpadlé stavby zřícenin a klášterů. K rozboru mi posloužily povídky K. H. Máchy *Klášter sázavský* a *Krkonošská pout'*. *Krkonošská pout'* ukázala, že i hora může mít svou důležitou funkci. Cesta na horu s cílem zdolat její vrchol dokáže člověku otevřít mysl a pomůže mu poznat své nitro duše.

2.5 Dům, domov a pokoj

Nejdříve je potřeba si vysvětlit, co vůbec znamenají dům a domov pro člověka, abychom lépe chápali jejich funkci v beletrii. Dům je místo, jehož nejzásadnější účel je poskytnout bydlení

lidem a jejich zvířatům. Domov je místo, na kterém lidé (či zvířata) žijí svůj život spokojeně. Domov plní základní lidskou potřebu, což je bezpečí. Domov je pro člověka jeho útočištěm, místo které jim dovoluje být sám sebou, místo, které jim poskytuje další základní lidské potřeby – teplo, světlo a klidný spánek. Domov je místem, ve kterém mohou svobodně a nerušeně přemýšlet, projevovat se a chovat se, jakkoliv bez ohledu na ostatní, jelikož za „zdmi“ domovu je jiný svět. Svět, ve kterém žijí svůj otevřený život.

Domovem může být jakékoliv místo, které si osoba takto definuje, jak vědomě, tak i nevědomě. Například v próze *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže*¹⁷⁶, o které jsem již mluvila, bydlí Olivie nedobrovolně ve věži. Do věže ji odvedli dvořané, na které byla zlá a věž je pro ni vězením. Toto jsem psala již výše, ale ráda bych upozornila na mou myšlenku, že věž byla pro Olivii také nakonec domovem. Sama si to v knize nikdy nepřiznala, ale ono místo pro ni bylo v určitou chvíli jediným útočištěm, ve kterém se cítila „spokojeně“. Dívka chtěla z věže pryč, o tom není pochyb, vnímala jej skutečně jako místo, kde byla uvězněna, ale když si položím otázku, zda opravdu chtěla ven, musím odpovědět ne. Olivie neměla kam jít, celá země znala její příběh a nikdo by se na ni ani nepodíval, neprojevil zájem o její osobu. Ba naopak, ji lidé neměli rádi a vězení ve věži ji přáli. Olivie, která vždy vyžadovala pozornost a toužila po slávě, by pravděpodobně v tomto světě odmítání a nezájmu ani nechtěla žít. Navíc se dívka neměla příliš špatně, jedla stejně lahodná jídla jako její bývalý milenec a její místnost nebyla nehezská. Rozhodně nepopírám funkci věže jako vězení, ale myslím si, že určitá doba jejího života, alespoň na chvíli, představovala věž její domov.

Domovem je mnohokrát právě dům. Když je dům domovem, představíme si idylické místo, které je útulné, veselé, bezstarostné, zalité sluncem, ale není to pravidlem. Domovem může být pro někoho i dům neútulný, starý, zborcený, vlhký a tmavý. Takové místo zrcadlí majitele domu a je jen na něm, jestli ono místo považuje skutečně za domov, nebo si to jen nalhává. Každopádně je domov tam, kde se jeho obyvatel cítí být spokojen.

Pokud se budeme bavit o domě v souvislosti s prostorem gotických románů, musíme pojmu dům jako samostatné místo. Ano, dům může být i součástí prostoru, ale v našem pojetí a zkoumání tohoto místa, musíme pracovat s domem jako místem. Dům je uzavřeným místem chránícím před vnějšími vlivy, čímž může být např. špatné počasí.

Jelikož je dům „vlastním světem“ člověka, dokonale tak odráží jeho povahu a vlastnosti. Toto téma jsem lehce naznačila v teoretické části, kde jsem uváděla příklad

¹⁷⁶ SPIESS, Christian Heinrich. *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže: Pravdivá historie z třináctého století na Česko složená roku 1798 od Prokopa Šedivého*. Plzeň: Plzeňský literární život, 2003

postavy Vatheka ze stejnojmenné knihy.¹⁷⁷ Tento antihrdina se velmi dokonale zrcadlil ve svých komnatách, na kterých bylo zcela očividné, jakými vlastnostmi Vathek disponuje. Tuto myšlenku zrcadlení charakteru postav do jejich domu v gotickém románu zastává Ann Radcliffe. I své knižní hrdinky dokresluje pomocí jejich domu, místa, kde žijí. Takové odrážení charakteru literárních postav skrz dům nevzniklo samovolně v žánru gotického románu. Spisovatelé vycházejí z dobové historie, kterou následně uvádějí v příbězích.

V 18. století, s rostoucím bohatstvím středních tříd, se objevil nový zájem o domácnost a domov jako místo pohodlí a pohody. Domov se postupně stával místem harmonie, pravidelné hygieny a lásky a s touto představou o domově úzce souvisela idealizace ženy jako strážkyně těchto hodnot. Vzniká i nový model manželství, kdy oba partneři sdílejí své životy, zajímají se o sebe navzájem, navštěvují stejnou společnost a tvoří harmonický pár. V domě panuje domácí štěstí, dobrá nálada, jež vytvářejí idylické místo pro život.¹⁷⁸ Místo je elegantní, vkusné, čisté a uspořádané. Takový domov vytvářejí kladné postavy. Naopak postavy morálně zkažené vidí své domovy jako symboly společenského postavení, které lze koupit a prodat a které odrážejí nevkus jejich majitelů. Příkladem může být nový majitel hradu Potštejn, kterého zajímá jen majetek a poklad. Na hradě sice bydlí, ale v místě více než domov vidí peníze a společenské postavení.¹⁷⁹ V *Griseldě* mají noví majitelé stejný postoj k neprávem nabytému majetku. Nemají k němu žádný vztah, jde jim jen o společenské postavení.¹⁸⁰

V 18. století se z historického hlediska lidé začali zajímat o své domovy a domy. V literatuře se ale o domech v takovém množství nepsalo, a když ano, šlo většinou jen o zmínku. V gotických románech této doby se autoři zajímali převážně o hrady a zámky. Nástup domů s tajemstvím přišel až v 19. století. Je vcelku jasné, co tomuto modelu předcházelo. Podle Daniely Hodrové předchází domu s tajemstvím dobrodružný hrad, který se objevoval v rytířských románech, v době barokních spisů je to palác a v anglickém gotickém románu je to gotický hrad.¹⁸¹

Dům klade především důraz na uzavřenost a soukromí, je to místo oddělené od vnějšího světa a vytváří si svůj vlastní svět. Podle Hodrové lze dům s tajemstvím rozdělit na

¹⁷⁷ BECKFORD, William. Kalif *Vathek*. Přeložil Jan REICHMANN. Na Královských Vinohradech: Nákladem F. Adámka, 1911

¹⁷⁸ RASKAUSKIENE, Audrone. *Home as a Retreat and Protection* in: *Gothic fiction: The Beginnings*. Vytautas Magnus University, 2009, str. 35–36

¹⁷⁹ JIRÁSEK, Alois. *Poklad: historický obraz z minulého století*. V Praze: J. Otto, 1890

¹⁸⁰ ZEYER, Julius. *Griselda: povídka veršem*. Praha: Ed. Grégr & Ed. Valečka, 1883

¹⁸¹ HODROVÁ, Daniela. *Tajemný dům* in: *Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, str. 69

několik skupin: idylický dům; šlechtické hnízdo; utopický dům; rodný dům; dům hrůzy s exoterickým tajemstvím a dům s esoterickým tajemstvím. Těchto šest skupin následně vysvětluje a uvádí příklady.¹⁸²

Idylický dům, který se promění na dům s tajemstvím je typickým příkladem tohoto místa v gotických příbězích. Tento model je velmi podobný pohádce o perníkové chaloupce. Jeníček s Mařenkou se ztratí v temném lese, ale v dáli zahlédnou světlo. Když ke světlu dojdou spatří malebnou perníkovou chaloupku. Ježibaba jim slíbila spoustu dobrot a vlákala je dovnitř. V domě děti zjistí, že dům není idylický a místo se promění v hrůzostrašné místo s tajemstvím. Tento příklad je pouhou, ale účinnou rovnicí funkce idylického – strašidelného domu. Abych uvedla příklad i z české strašidelné literatury 18. – 19. století, vybrala jsem povídku Václava Špinky *Smilnice, vražedkyně, žhářka, a přece jen nešťastné děvče*¹⁸³.

Povídka obsahuje dům s tajemstvím v podobě idylického místa, které se promění nešťastnou náhodou v místo smrti. Dům zámožného kupce oplývá radostí a láskou. V domě žije se svou krásnou, chytrou dcerou a se služebníky. V domě panuje harmonie, čistota a dobré vztahy mezi všemi postavami. Jelikož je dcera velmi krásná, nemá nouzi o nápadníky a jednoho si také zamiluje. Bohužel se jejímu otci nelíbí a chce, aby si vybrala jiného. Dceři se stále líbí stejný mladík, a i on o ni jeví zájem. O nějaký čas později mu dovolila, aby ji v tajnosti navštěvoval, ale jednoho dne, se její otec vrátil z cest dříve. Mladá dívka nevěděla, co si počne, a tak rychle ukryla mladíka v její posteli pod peřinou. Když otec vstoupil do pokoje, posadil se dceři na postel a dlouhou dobu jí vyprávěl o své cestě. V momentě, když odešel, odkryla peřinu a s hrůzou zjistila, že je její milenec je mrtev. Otec mu totiž celou dobu seděl na hlavě, která byla přikrytá peřinou. Mladík se nechtěl vyzradit, a tak hrozným způsobem přišel o život: „Tu hbitost, s kterou ona peřiny z postele odhazovala... spatřila, že její milostník mrtev jest, mrtev její vinou!“¹⁸⁴

Domov se rázem proměnil v místo smrti. Ztratil svou idyličnost, která je nyní jen klamná. V příběhu si dívka přizvala dvě postavy, které do hrozné situace zasvětila a žádala po nich pomoc. Idyličnost místa končí i pro tyto dvě postavy (služka a sluha). Dům přichází o harmonii mezi spoluobyteli a konkrétně její pokoj, a především její postel, ztratily čistotu a nevinnost. K tomu všemu začal sluha vydírat dceru kupce, takže je místo s tajemstvím místem

¹⁸² HODROVÁ, Daniela. Tajemný dům in: *Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994

¹⁸³ ŠPINKA, Václav. *Smilnice, vražedkyně, žhářka, a přece jen nešťastné děvče* in: *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010

¹⁸⁴ Tamtéž, str. 32

nepříjemným, plných výhrůžek, nedůvěry a strachu. Zajímavé je, že každá z postav, která s ním má něco společného ho vnímá jinak. Sám kupec celou dobu nic netuší, takže se do domu vrací rád a vnímá ho možná stále stejným způsobem. Pro sluhu je dům zdrojem peněz. Kromě toho, že ho zaměstnává kupec, pod výhrůžkami mu dává peníze i mladá dívka. Pro služku je dům také zdrojem práce, ale na rozdíl od sluhy dívce pomáhá a stojí při ní. Pro dívku se vnímání domu změnilo nejvíce, protože cítí obrovské provinění a tíseň, ze smrti svého milého, kterou si dává za vinu. Takto se proměnilo místo „šťastného domu“ v místo možná až hrůzostrašného.

Příběh pokračuje dlouhodobým vydíráním a konfliktem mezi dcerou a sluhou. Jednoho dne se sluha v hostinci velmi opije a vypráví svým kumpánům, jak kupcova dcera skáče, tak, jak on poroučí. Na důkaz si ji nechá přivolat pod pohrůžkou, že vše vyradí. Dívka potupně přichází a snáší jeho urážky a sprostá slova, před všemi lidmi v hostinci, jelikož se bojí odhalení pravdy. Avšak dívka už snášela velký nátlak dlouhou dobu. Popadla zapálenou svíčku a neuvědomujíc, čeho se dopouští, zapálila hostinec. Za tento čin byla předvedena k soudu, kde vypověděla celou pravdu a přiznala se k neúmyslnému zabití. Jejím trestem se nakonec stal klášter, ze kterého už nikdy nevykročila.

Druhou typickou ukázkou domu v gotických příbězích je tajemný dům, ve kterém se přímo ukrývá tajemství. Ve sloučení s tím, co jsem vysvětlovala výše (co je dům a domov), je tajemství úzce spjato s obyvatelem tohoto místa. Zmiňovala jsem se také o tom, že dům zrcadlí jejich majitele, ale nemusí se vždy jednat jen o zrcadlení jejich vlastností. Tajemné domy někdy představují celou duši a mysl svého vlastníka a odhalení onoho tajemství jde ruku v ruce s odhalením obyvatelova nitra. Jako příklad jsem vybrala strašidelnou povídku *Jolanta aneb obnovená důvěra*¹⁸⁵ od spisovatele Petra Milostava Veselského. Příběh vypráví muž, který pravidelně po těžké práci navštěvuje tiché místo vysoko na skaliskách. Počátek příběhu se dlouze věnuje popisu nádherné přírody, pravděpodobně z toho důvodu, aby si čtenář místo dokonale představil a pochopil tak atmosféru povídky. Muž totiž jednoho dne spatří ženu, která na toto místo také pravidelně chodila. Žena se zprvu bála, ale postupně se s mužem sblížovala. Sedávali vedle sebe na lavičce a mlčky hleděli do přírody. Žena byla plachá a za celou dobu s mužem nepromluvila. Muž čím dál raději navštěvoval jejich místo a těšil se na každý okamžik s ženou. Ona byla velmi tajemná, lidé ve městě ji neznali, nikdo nevěděl odkud přišla, čím byla. Tajemná žena jednoho dne promluvila, představila se muži a

¹⁸⁵ VESELSKÝ, Petr M. *Jolanta aneb obnovená důvěra* in: *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010

sdělila mu její jméno. Tímto projevila muži důvěru. Bohužel muž shodou náhod musel opustit práci a odstěhovat se jinam. Když se tuto novinu dozvěděla Jolanta (tajemná žena), poprosila ho, aby za ní další den přišel domů, protože se s ním chtěla podělit o své tajemství. Muž se nemohl dočkat, protože od prvního okamžiku, kdy Jolantu spatřil, dychtil poznat její tajemství.

Když tedy k Jolantě přišel, chytla ho za ruku a vedla ho do domu přes zahradu. Postava muže popisuje tuto situaci jako vzrušující, ale hrůznou. Ve chvíli, kdy oba překročili práh domu, Muž vstupuje do „nového“ světa. Světa, který patří jen ženě. Takové gesto je velkým projevem důvěry, jelikož Jolanta dobrovolně nechává muže, aby poznal její duši. Jolanta zavedla muže do svého pokojíku, kde se mu chystala sdělit záhadu. Jolanta otevřela tajné dveře, za kterými se skrývala další místnost: „... stiskla na zdi upevněný kulatý hřebík, načež se tajné dveře otevřely.“¹⁸⁶ Dům nabírá na záhadnosti a je místem s opravdu intenzivním tajemstvím. Nová místnost je i novým místem s tajemstvím. Dům se stává jen „obalem“ kryjícím pokoj, jenž důvěrně zachycuje Jolantinu duši. Tato místnost je vším, co má žena ráda a vším čím kdy byla. Pokoje je jakousi svatyní ukrývající portrét jejího zemřelého muže a další velké a vzácné poklady. Muž nyní poznává pravou identitu ženy a žena ji s důvěrou k němu ukazuje. Místo se přeměňuje v místo bez tajemství tehdy, když Jolanta vypráví svůj životní příběh.

Tento příklad přinesl i náhled do pokoje, který je nedílnou součástí jakéhokoliv domu. Povídka o Jolantě ukazuje její dům a vlastní pokoj, jako náhled do jejího útočiště v „útočišti“. I Ann Radcliffe přidává do gotických románů pokoje, ve kterých přebývají ženské hrdinky, a které důvěrně odrážejí jejich osamělost.¹⁸⁷ Tento příklad funguje i v české povídce, kterou jsem představila. Jolanta ve svém životě nikoho nemá, snad jen hospodyně v domě, prožila si těžký život, ve kterém ztratila rodinu a milého.

Pokud se seznámíme s pokojem v domě, seznámíme se i blíže s postavou, která pokoj obývá. Pokoj totiž napoví o postavě mnohem víc než samotný dům. Ať už autor textu popisuje, jak pokoj vypadá, nebo co se v něm skrývá za předměty, čtenář či samotná literární postava si odnese z pokoje určitý dojem, na jehož základě si dokresluje obyvatele této místnosti. Každý pokoj má svou konkrétní auru, jenž se v průběhu příběhu může měnit. V povídce o Jolantě byl její pokoj prostý, čistý, a strohý. Pokoj názorně zrcadlil Jolantu

¹⁸⁶ VESELSKÝ, Petr M. *Jolanta aneb obnovená důvěra* in: *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, str. 78

¹⁸⁷ RASKAUSKIENE, Audrone. *Home as a Retreat and Protection* in: *Gothic fiction: The Beginnings*. Vytautas Magnus University, 2009, str. 43–45

takovou, jaká na venek působila. Když ale otevřela skryté dveře a pozvala muže dál do dalšího a zcela odlišného pokoje, najednou ji čtenář a postava muže mohli kompletně poznat. Nový skvostný pokoj odhalil pravou tvář ženy. Autor textu navíc pokoj vykresluje pomocí věcí, které se v místnosti nacházejí: „*podstavec z nejdražšího mramoru*“¹⁸⁸, „*pásek z skvostných diamantů*“¹⁸⁹, „*veliký obraz mladého muže*“¹⁹⁰. Pokoj často dotváří věci, které mají svou symboliku. Jsou to věci, které napoví o charakteru a zálibách. O těchto významech píše Daniela Hodrová ve svých knihách, kde zkoumá poetiku míst.

Na začátku jsem se zmiňovala, že je dům uzavřený prostor, což platí i u pokoje. Ale z části pokoj (i dům) svou otevřenost má. Otevřenost pokoje a domu vzniká díky dveřím, kterými postavy vcházejí a vycházejí, a okny, která dovolují náhled do otevřeného světa za zdmi domu. V gotických románech mají obyvatelé pokojů téměř bez výjimky široký výhled do daleké přírody a mohou tak popisovat svět, který vidí. Ve chvíli, kdy jsou okna pokoje zamřížovaná, mluvíme o „otevřenosti“ jen z části, protože nejde o úplnou.¹⁹¹ S tímto jsme se setkali v příběhu *Xavera* (Julius Zeyer), který popisoval velké síně s hustě pokrytými mřížovými okny.

V kapitole o přírodě jsem uváděla příklady, které ukazovaly přírodní úkryty před vnějším světem. Psala jsem, že z velké části jsou těmito úkryty jeskyně, lesy nebo příroda samotná. Nyní se ale konečně dostávám k netradičnímu místu, které je v jedné z českých povídek 19. století domovem pro postavu Kláry Sládečkové. Tímto místem je temný hřbitov, naprosto ukázkové místo pro zkoumaný typ románu. Povídka Josefa Heřmana Agapita Gallaše nese název *Klára Sládečková, obyvatelka krchova po patnáct let*¹⁹². Postava Kláry má podobné rysy s postavou Viktorky v *Babičce* a Báry v knize *Divá Bára* (Božena Němcová). Gallaš v úvodu svého textu upozorňuje, že jde o text výchovný pro děti a varovný pro rodiče. Příběh vypráví o nešťastném osudu Kláry Sládečkové. Klárka byla krásná a vzdělaná dívka, dcera místního poctivého stolaře. Když dívka povyroستla zamilovala se do tovaryše, a i on o ni jevil zájem. Otcí se ale nezamlouval, protože si mladík nehleděl své práce a rád chodil do hostince hrát karty a popíjet s kamarády. Když jim otec jejich lásku zakázal, mladík i přes zákaz vymýšlel, jak by se sešel s Klárkou. Poprosil starou ženu, která bydlela s Klárkou a

¹⁸⁸ VESELSKÝ, Petr M. *Jolanta aneb obnovená důvěra* in: *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, str. 78

¹⁸⁹ Tamtéž, str. 78

¹⁹⁰ Tamtéž, str. 79

¹⁹¹ HODROVÁ, Daniela. *Smysl pokoje* in: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, str. 219

¹⁹² GALLAŠ, Josef H. A. *Klára Sládečková, obyvatelka krchova po patnáct let* in: *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010

jejím otcem, aby vzala Klárku na pout', kde se potkají. Žena tak učinila, protože nechtěla zničit jejich lásku, ale výprava byla pro Klárku osudná. Mladík vzal s sebou flašku silného alkoholu a starou ženu i mladou dívku opil tak, že v lese padly a usnuly na dlouhou dobu. Mladík Klárku v její nevědomosti surově znásilnil, oplodnil a utekl do hospody, kde se chlubil, jak ho bude Klárky otec na kolenu prosit, aby si ji vzal. Po čase otec Klárku dal Mladíkovi za ženu pod podmínkou, že do jejich domu už nikdy nevkročí. Tímto činem přišla Klárka o svůj domov, ve kterém žila od dětství. Na místo měla krásné vzpomínky a svůj domov milovala. Nyní je Klárka v příběhu bez domova a přestěhuje se do domu mladíka. Toto místo ale pro ni domovem rozhodně není, protože ji zde její manžel týrá. Místo je pro Klárku tísnivé a plné smutku. Dívku navíc do domu přišel postrašit mladíkův kamarád, který ji namluvil, že ji její manžel chce prodat Turkům za to, že jej pořád hlídá a odrazuje od hraní karet. Klárka se zděsila, a protože už dlouhou dobu snášela utrpení po boku mladíka, utekla se strachem na zdejší hřbitov, kde se schovala v kůlně. Kůlna pro ni představovala úkryt před manželem, před celou vesnicí, a i před jejím neblahým osudem. Když se vzpamatovala, rozhodla se vyhledat svou poslední naději, kterou byla její sestra. Sestra Klárku nechtěla ani vidět, tak se těhotná dívka vracela zpět lesem, kde ji zastihnul porod. Porodila pod sochou sv. Jana Nepomuckého zdravé a krásné dítě. Toto místo se teď projevuje jako bezpečné pro Klárku i pro dítě, kde se pod ochranou svatého nemůže nic stát. Dívka položila v plátnu zabalené dítě k soše a spěchala za mužem, ten neprojevil zájem, a tak se Klárka rozhodla postarat se o dítě sama. Dítě bohužel zemřelo. Klárka ho pochovala na hřbitově a vrátila se zpět do kůlny. Kvůli hroznému události přišla Klárka navždy o rozum a z hřbitova se nikdy nevrátila do žádného z domů, kde dříve bydlela. Domovem pro byl hřbitov, kde přečkávala celý rok za jakéhokoliv neblahého počasí. Z kůlny si vytvořila útulný domov, ve kterém strávila dohromady patnáct let. Vydělávala si předemím vlny, kterou chodila prodávat a žila omezený, ale spokojený život. Kůlna věrně reflektuje dívčino psychické rozpoložení a její ztracenou identitu. Gallaš doplňuje příběh o další nelibé výjevy. Kůlna se stala symbolem ztraceného života i pro jiné postavy v příběhu, které sem přicházejí ukončit své životy: „mrtvolý sebevrahů, již se oběsili a zastřelili, u samé její postele položili...“¹⁹³ Místo je z Klárky pohledu jejím domovem, místem, kde je chráněná od světa, navíc je blízko svého zemřelého dítěte. Pro postavy, které ke kůlně či do kůlny chodí spáchat sebevraždu, je to jediné místo, ze kterého možná cítí pochopení, jež ztvárňuje hodná dívka. Pro jiné příběhové postavy jsou hřbitov a kůlna místy s tajemstvím, místy, kde bylo ukončeno velké množství

¹⁹³ GALLAŠ, Josef H. A. *Klára Sládečková, obyvatelka krchova po patnáct let* in: *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, str. 28

životů a není od věci, nazvat toto místo prokletým. Konec příběhu oznamuje Klárčinu smrt na matečný krvetok.

Zajímavostí je, že Gallaš tento příběh sepsal na základě skutečné události a skutečně žijících obyvatelích v podměstí Hranice, o kterých se můžeme dočíst v matrikách. Dívka Klárka skutečně žila, avšak pod jménem Klára Sládková. Dochované záznamy nasvědčují o předčasném těhotenství Klářiny matky s jejím otcem. O to podivnější je otcovo zavržení své dcery za její činy. Záznamy také mluví o dívčině duševní chorobě, která se projevila po porodu jejího prvního dítěte. Další zajímavosti ke srovnání povídky a skutečného života zkoumá Jiří J. K. Nebeský v knize *Kdysi a nedávno 3: texty o dějinách Hranicka*¹⁹⁴.

Julius Zeyer a Jakub Arbes spojují své literární domy s městem, kterým je především Praha. U Julia Zeyera je Praha hlavním prostorem povídky *Xaver*. Hlavní postava se třikrát vrací do Prahy, popisuje město jako tajuplné s temnými ulicemi a záhadnými stíny. U Jakuba Arbesa je takto Praha líčena v povídce *Svatý Xaverius* a dodává, že oplývá mnoha chrámy a kostely.¹⁹⁵ Navíc je do povídky zakomponován plán historické Prahy, který dělá Prahu tajemnější, především proto, že tyto situační plány pomáhají rozluštit záhadu tajemství obrazu: „Položiv pak plán obrazu na situační plán Prahy takovým způsobem, že vychodiště prvního krylo vychodiště druhého a prvních několik přímek plánu obrazu bylo kongruentní se směrem tolika též ulic plánu Prahy až k Oujezdské bráně, shledal jsem, že plán obrazu sahá dále až za Smíchov, a to až na vinici Malvazinka zvanou. Tam tedy musí býti poklad.“¹⁹⁶

Arbes používá Prahu jako prostor k bydlení velmi často, např. ve všech třech tajemných povídkách (*Svatý Xaverius*; *Ukřižovaná*; *Newtonův mozek*) své knihy *Romanetta*¹⁹⁷.

Nemohu nezmínit spisovatele Josefa Jiřího Kolára, který Prahu také tak zobrazoval a spojoval ji místem domu. Spisovatel sepsal sbírku povídek *Světlem bludů: z kulturních obrazů Starého Města Prahy*, ze které jsem vybrala příklad textu *U červeného draka*¹⁹⁸, který výrazně představuje rovnou dva pražské domy.

Příběh vypráví malíř Florian, který v pražském hostinci zažil sérii podivných sebevražd. Autor zprvu popisuje dobu roku 1780 a mluví o skutečných místech, čímž činí příběh důvěryhodným. Malíř s cílem zdokonalit se ve svém umění a vydělat si nějaké peníze

¹⁹⁴ NEBESKÝ, Jiří J. K. *Kdysi a nedávno 3: texty o dějinách Hranicka*. Hranice: Tichý tip, 2012

¹⁹⁵ ARBES, Jakub. *Svatý Xaverius* in: *Romanetta*. Praha: B. Kočí, 1924

¹⁹⁶ ARBES, Jakub. *Svatý Xaverius* in: *Romanetta*. Praha: B. Kočí, 1924, str. 53–54

¹⁹⁷ ARBES, Jakub. *Romanetta*. Praha: B. Kočí, 1924

¹⁹⁸ KOLÁR, Josef Jiří. *Světlem bludů: z kulturních obrazů Starého Města Prahy*. Praha: V komisí c.k. č. univ. knihkupectví Bursík & Kohout, 1889

přišel z Německa do Prahy. Usadí se v podkrovním bytě v domě vedle hostince U Červeného draka. Malíř si všimne, že naproti hostinci je vybudovaná naprosto stejná kopie domu a následně oba domy porovnává. Dům U Červeného draka je veselý a osvětlený, zatímco protější dům U Černé Matky Boží vládne „*hrobové ticho*“. Kolár takto porovnává dva domy a představuje novou postavu, která obývá protější dům: „U červeného draka hemžila se všeliká cháska lidí... U Matky Boží nebylo hlesu. Stalo se pouze, že jednou nebo dvakrát za dne jeho braňka hrubým vrzem se otevřela a pustila do světa malou babiznu, jež měla hřbet nakřivený...“¹⁹⁹

Druhého dne se Florian dozvěděl, o sebevraždě muže, která byla třetí v řadě záhadných smrtí. V průběhu povídky Florian odhaluje tajemství domu U Černé Matky Boží. Celý dům je na pohled místem s tajemstvím, ale hostinec je také tímto místem, jelikož se zde odehrává série sebevražd. Hlavní mužská postava zjišťuje, že za záhadou stojí babizna z protějšího zle vyhlížejícího domu. Babizna do oděvu obětí převléká hadrového panáka a jakýmsi vúdú způsobem je donutí vzít si jejich život. Florian se rozhodne přestěhovat se do hostinského pokoje, sežene si figurínu a oblečení, které babizna nosívala. Figurínu obleče a stejnými pohyby, které má babizna, ji donutí spáchat sebevraždu. Babizna si vzala život oběšením a proměnila tak dům v ještě hrůznější, než byl předtím. Dům U Černé Matky Boží byl plný nenávisti, zla, a nakonec i smrti. Dům U Červeného draka byl stále veselý a hlučný, ale jedná se o místo prostoupené smrtí sebevrahů. Místo už ale není plné záhad, a tak se hostinec stává místem bez tajemství, zato plným vzpomínek na nešťastné činy obyvatelů pokoje.

V této poslední kapitole, jsem zprvu definovala, co dům a domov znamená pro člověka. Stanovila jsem základní atributy, které domovu nesmí scházet: světlo, teplo, pocit bezpečí. Pomocí těchto atributů se odráželo pokračování ve zkoumání ohlasů gotického románu v českých povídkách. Připomněla jsem zkoumaný příběh *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže* a představila mou myšlenku o věži, která kromě toho, že byla vězením, mohla být i domovem pro Olivii. Dále jsem vysvětlila, jak domov zrcadlí vlastnosti postav a ve všech příkladech české povídky je toto zřejmé. Postavy kladné obývají čisté, vkusné a útulné domovy. Na druhé straně jsou domy vnímané jako majetek, jsou nevkusně zařízené a nejsou útulné. Tento typ domovu obývají většinou záporné postavy. Dobrým kontrastem byly

¹⁹⁹ KOLÁR, Josef Jiří. *Světlem bludů: z kulturních obrazů Starého Města Prahy*. Praha: V komisí c.k. č. univ. knihkupectví Bursík & Kohout, 1889, str. 49

domy v povídce Josefa Jiřího Kolára *U červeného draka*. Zásadní funkce domu tkví v jeho přeměně. Ukázala jsem, že se nejčastěji jedná o přeměnu z útulného domova nebo domu, který poskytuje azyl, na strašidelné místo spjaté se smrtí. Tak se stalo v povídce Václava Špinky *Smilnice, vražedkyně, žhářka, a přece jen nešťastné děvče*, kdy ve chvíli smrti svého milého se z jejího domova stalo místo vraždy. Místo útulného a hřejivého domova se přetvořilo v místo s tajemstvím. Podobně funguje i hostinec v textu *U červeného draka*, který se postupem času transformuje do místa smrti (sebevražd). Obecně tedy můžu konstatovat, že dům má v gotických románech funkci útočiště, která se v příbězích přeměňuje v hrůzostrašné místo, kterému se už nikdy nevrátí původní význam. O to horší a citlivější je proměna domova, protože je pro člověka jeho „světem“.

3 ZÁVĚR

V bakalářské práci jsem zkoumala místo jako ohlas gotického románu. Hledala jsem ve strašidelné české literatuře a následně uváděla příklady těchto míst. Z počátku bylo nutné si v teoretické části představit gotický román. Bylo i potřeba si přečíst typické gotické romány, abych se znalostmi mohla zkoumat místo a jeho funkce.

Po úvodní teoretické části, plné faktů o zkoumaném žánru, jsem mohla pokračovat v části praktické. V první řadě bylo nutné specifikovat českou strašidelnou literaturu a zjistit, jakým směrem se rozvíjela. Kniha Patrycjusza Pajaka (*Hrůza v české literatuře*) mi byla dobrým prostředkem k přehledu tohoto tématu a dovedla mě i k jiným spisovatelům, kteří psali ve stylu gotického románu. Povídky těchto spisovatelů jsem použila jako příklad v mnoha příkladech.

Věnovala jsem se i fenoménu romanet, jejichž nejvýznamnějším autorem byl Jakub Arbes. Jeho romaneta cílila na tajemná místa s tajemstvím. Tajemství pro jeho povídky bylo hlavním motivem.

V kapitole o tajemném prostoru jsem objasnila pojmy, týkající se prostoru. Tuto část práce částečně doprovázela kniha Daniely Hodrové *Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie*. Vysvětluji především význam hesla „místo“ a „místo s tajemstvím“, která byla pro bakalářskou práci nanejvýš důležitá. Objasnila jsem jejich přeměnu a zdůraznila, že každá místa či místa s tajemstvím mají svou funkci. V práci jsem se zabývala těmito místy z pohledu gotického románu, avšak typické gotické příběhy (povídky) jsem v české literatuře 18. a 19. století nenašla. Proto pracuji pouze s ohlasem gotického románu.

Na základě přečtené primární a sekundární literatury jsem se rozhodla zkoumat tři skupiny míst. Jednalo se o zámek, hrad a věž; přírodu; dům, domov a pokoj. Tato místa se v povídkách vyskytovala nejčastěji. V první zkoumané části jsem především vycházela z anglických gotických hradů a zámků. Tato místa fungují víceméně podobně i v české strašidelné literatuře. Zjistila jsem, že nejčastější funkcí míst je zobrazení bývalé slávy a současného úpadku a mnohdy fungují i jako symboly např. křivdy či potrestané pýchy. Navíc jsem objevila jakousi touhu po pokladu. Ve třech povídkách se mi prokázalo, že čeští autoři rádi píšou o bájném pokladu. Postavy hledají poklad na základě dávných legend a jejich vidina po bohatství je tak silná, že jsou schopné dopustit se hrůzných činů. Také jsem uplatnila svou představu o stupňované pyramidě a představila jsem ji na povídce *Griselda*. Dále jsem přišla

na to, že věž může mít tři funkce s ohledem na ohlas gotického románu. Věž může být domovem, vězením a místem smrti. Navíc místa nemají jen jednu funkci. V průběhu děje se místo proměňuje a svou roli přetváří.

Kapitola o přírodě se zabývá prostředím strašidelného prostoru přírody, kterého se lidé odjakživa báli. V úvodu jsem vysvětlila důvod těchto obav, které zasahují i do strašidelné literatury. Určila jsem zásadní funkci přírody a její částí na příkladech Karla Hynka Máchy a povídek antologie *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Zjistila jsem, že hlavní funkcí přírody je místo úkrytu, čímž je nejčastěji jeskyně. Myslím si, že nejvíce ohlasů gotického románu v českých povídkách najdeme právě v přírodě.

Poslední část bakalářské práce se zabývá místem domu a domova. Musela jsem vysvětlit jejich funkci obecně, což pro mě bylo východiskem. Bylo potřeba upřesnit oba pojmy, aby má práce byla srozumitelná a nedošlo k nedorozumění. Dále jsem se soustředila na tato místa z pohledu jejich funkce v gotickém románu. Domov slouží jako útočiště před vnějším světem a zrcadlí charakter a identitu svého majitele. Znovu jsem tuto funkci demonstrovala na příkladech. Přiblížila jsem se i k místu pokoj, který má podobnou funkci jako dům, ale je intenzivnější, protože se jedná o „útočiště“ v „útočišti“. Dostala jsem se i k městským domům, o kterých psali Jakub Arbes, Julius Zeyer a Josef Jirí Kolár. Tyto domy jsem představila především v povídce Josefa Jirího Kolára *U červeného draka*. Strašidelný dům je v české strašidelné literatuře oblíbeným motivem a stejně jako v gotickém románu se proměňuje z příjemného místa na místo ohavné a plné smrti.

V bakalářské práci jsem došla k závěru, že ač v české literatuře 18. a 19. století nemáme ryzí příklad gotického románu, jeho ohlasy se objevují. Hledání funkcí a proměn vybraných míst tak, aby se objevovaly v české literatuře a mohla jsem je následně uplatnit, nebylo lehké, protože jsem chtěla místa řádně seskupit tak, aby společně tvořila uspořádaný celek. Každopádně si myslím, že jsem našla a uplatnila dobré příklady.

Z mého pátrání po ohlase místa gotického románu v české strašidelné literatuře 18. a 19. století vyplývá, že ač tyto ohlasy jednoznačně nacházíme, nemůžeme je vydávat za srovnatelné s místy v (anglickém) gotickém románu. Místa, která jsem objevovala a mluvila o nich jako o ohlasech měla své příznaky, které jsou přizpůsobeny českému prostředí. Vůbec jsem nemluvila o exotickém prostředí, dalekých cestách apod., i když i tato místa mohou být gotická. V české literatuře se bavíme spíše o místech spjatých s přírodou. Nemohla jsem opomenout ani hrady a zříceniny, ale co se týče zámků, myslím si, že se tímto směrem spíše

vzdalujeme od české literatury. Rozvoj české literatury se odvíjel od národní historie, a proto jsou vidět ohlasy dávné a slavné minulosti. V teoretické části jsem psala o jiných zemích a jejich rozvoji gotického románu. Do tohoto žánru si každá země vkládá své vlastní reakce ať na svou historii, tak na svou kulturu. Stejně jsem zaznamenala ohlasy české kultury a národní emancipace ve zkoumaných dílech. Také jsem objevila postupný vývoj domu, jakožto strašidelného místa. V gotickém románu přecházíme ze strašidelného hradu a zámku do hrůzného domu, tudíž zde je postup stejný. V české strašidelné literatuře navíc vzniká „trend“ strašidelného města. Městem je především Praha, zahalená do mlhy plné záhad.

POUŽITÁ LITERATURA

3.1 Primární literatura

- ARBES, Jakub a Anna KARASOVÁ. *Akrobati: Zázračná madona*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960
- ARBES, Jakub. *Romanetta*. Praha: B. Kočí, 1924
- AUSTEN, Jane. *Northanger Abbey*. Daranus, 2007
- BECKFORD, William. Kalif *Vathek*. Přeložil Jan REICHMANN. Na Královských Vinohradech: Nákladem F. Adámka, 1911
- DIDEROT, Denis. *Jeptiška*. Praha: SNKLU, 1963
- ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. Mi: Lù, 2022
- HOFFMANN, Ernest T. W. *Ďáblův elixír*. Mladá fronta, 2001
- JIRÁSEK, Alois. *Poklad: historický obraz z minulého století*. V Praze: J. Otto, 1890
- KOLÁR, Josef Jiří. *Světlem bludů: z kulturních obrazů Starého Města Prahy*. Praha: V komisi c.k. č. univ. knihkupectví Bursík & Kohout, 1889
- LEWIS, M. G. *Mnich*. Přeložil František VRBA. Frýdek-Místek: Alpress, 2015. Klokan (Alpress)
- MÁCHA, Karel Hynek. *Kláster Sázavský*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2010
- MÁCHA, Karel Hynek. *Krkonošská pouť*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021
- MÁCHA, Karel Hynek. *Křivoklad*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021
- MATURIN, Charles Robert. *Poutník Melmoth: anglický gotický román*. Praha: Odeon, 1972
- POE, Allan Edgar. *Jáma a kyvadlo*. Dobrovský, 2015
- POE, Allan Edgar. *Pád domu Usherů*. Vyšehrad, 2001
- RADCLIFFE, Ann Ward. *Sicilský román*. Městská knihovna v Praze, 2019
- RADCLIFFE, Ann Ward. *Záhady Udolfa: anglický gotický román*. Voznice: Leda, 2015
- SHELLEY, Percy B. *Cenci*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017
- SPIESS, Christian Heinrich. *Krásná Olivie aneb strašidlo z bílé věže: Pravdivá historie z třináctého století na Česko složená roku 1798 od Prokopa Šedivého*. Plzeň: Plzeňský literární život, 2003
- SVĚTLÁ, Karolina. *Poslední paní Hlohovská*. Šesté vydání. V Praze: L. Mazáč, 1941
- VANĚK, Václav. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010
- WALPOLE, Horace. *Otrantský zámek*. Městská knihovna v Praze, 2020

ZAMYŠ, František, et al. *Zazděná Slečna a Jiné Příhody Pro Vyražení*. Praha:

Československý spisovatel, 1980

ZEYER, Julius. *Griselda: povídka veršem*. V Praze: Ed. Grégr & Ed. Valečka, 1883

ZEYER, Julius. *Novelly*. Praha: Česká grafická Unie, 1921

3.2 Sekundární Literatura

3.2.1 Odborná literatura

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2009

BURKE, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London, 1757

BURKHOLDER-MOSCO, Nicole. *The Gothic*, Studies in the Humanities 32. Gale Literature Resource Center 2, 2005

CLERY, Emma J. *The Rise of Supernatural Fiction 1762-1800*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995

FISHER, Jan O. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století I*. Praha: Academia 1966

HENNESSY, Brendan. *The Gothic Novel*. Harlow, Longman for the British Council 1978

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994

HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997

HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Vyd. 2., Praha: Malvern, Literární věda, 2014

HRBATA, Zdeněk, PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum, 2005

MARTIN, Anne. *Lähikuvassa nainen*. Näköaloja 1800. Helsinki, 2001

MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004

MRÁZ, Bohumír a MÁCHA, Karel Hynek. *Karel Hynek Mácha: Hrady – spatřené*. Praha: Panorama, 1988

NEBESKÝ, Jiří J. K. *Kdysi a nedávno 3: texty o dějinách Hranicka*. Hranice: Tichý tip, 2012

PAJAŁ, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017

PUNTER, David. *The Literature of Terror*. Routledge 1, 2013

PŮTOVÁ, Barbora a SOUKUP, Václav. *Gotická kultura: Antropologická perspektiva*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav etnologie, 2014

RASKAUSKIENE, Audrone. *Gothic fiction: The Beginnings*. Vytautas Magnus University, 2009

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Esej o původu jazyků*. Praha: Prostor, 2011

SCARBOROUGH, Dorothy. *The Supernatural in Modern English Fiction*. Forgotten Books, 2013

SKADRA, Patricia, JAFFE, Nora. *The Evil Image: Two Centuries of Gothic Short Fiction and Poetry*. New York: New American Library, 1981

WALLACE, Diana and SMITH, Andrew. *The Female Gothic: Then and Now*. Gothic Studies 6, 2004

3.2.2 Beletristická literatura

HORNÁT, Jaroslav. Doslov in: LEWIS, M. G. *Mnich*. Praha: Odeon 1971

PARSONS, Eliza. *The Castle of Wolfenbach*. Kessinger Publishing, 2004

3.2.3 Internetové zdroje

Elements of the Gothic Novel. Homepage – VirtualSalt [online]. Copyright © Newspaper WordPress Theme by TagDiv [cit. 03.02.2023]. Dostupné z: <https://www.virtualsalt.com/elements-of-the-gothic-novel/>

House & Garden – Strawberry Hill House & Garden. House & Garden – Strawberry Hill House & Garden [online]. Dostupné z: <https://www.strawberryhillhouse.org.uk/>

The Castle of Otranto: The creepy tale that launched gothic fiction – BBC News. BBC – Homepage [online]. Copyright © 2023 BBC. The BBC is not responsible for the content of external sites. [cit. 03.02.2023]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/magazine-30313775>