

Petr HRTÁNEK

**POLITIKA, SEX A EROTIKA – K OBRAZU  
„NORMALIZACE“ V ROMÁNU JAROSLAVA ČEJKY  
*MOST PŘES ŘEKU ZAPOMNĚNÍ\****

**Politics, sex and eroticism – towards the fictional picture  
of “normalization” in Jaroslav Čejka’s novel *Most přes řeku zapomnění***

**Abstract:** Novels with the intention to create a comprehensive and recapitulative “chronicle” picture of Czech society in contemporary history present one of the productive thematic tendencies in Czech fiction. Their plots are usually based on confrontations between political events and private stories. In dramatic clashes between “big” and “small” histories, sex and eroticism come to play an important role. They are also essential elements in the novel *Most přes řeku zapomnění* (The Bridge over the River of Oblivion) (2015) by Jaroslav Čejka. The story tracks the life of the protagonist (and that of his brother) over the course of several decades and shows how numerous love affairs and erotic escapades frame his political career. The present analytical essay focuses on the erotic motifs as realisation of the erotic mode in Čejka’s fictional picture of the “normalization” period during the communist era.

**Keywords:** contemporary Czech fiction, picture of communism, Jaroslav Čejka, novel, erotic motifs, erotic mode

**Contact:** Katedra české literatury a literární vědy, Filozofická fakulta, Ostravská univerzita, petr.hrtanek@osu.cz, ORCID: 0000-0001-8007-8745

Kniha Jindřicha Kabáta *Psychologie komunismu* (2011) podává popularizující formou poměrně obšírnou analýzu totalitního systému jako svého

---

\* Tato studie je dílčím výstupem z výzkumného projektu *Mody románových kronik v současné české próze* (Modes of Chronicle Novels in Contemporary Czech Prose, reg. číslo 18-09436S) podporovaného Grantovou agenturou ČR.

druhu patologie, která v průběhu druhé poloviny 20. století postihovala českou společnost prakticky ve všech oblastech každodenního života. Autor-psycholog se přitom zabývá mimo jiné vztahem mocenských struktur k lidské sexualitě, přičemž kapitola nazvaná *Sex a diktatura* je uzavřena dost kategoricky: *Sexualita se nikdy nestala jasným symbolem a znakem nějaké výraznější charakteristiky vývoje v diktatuře*<sup>1</sup>.

Literární historik jistě není kompetentní posuzovat platnost citovaného tvrzení z psychologicko-sociologických pozic. Může ovšem vypořádat, že v té linii novější české prózy, která se tematicky vrací ke společenským poměrům v autoritativním režimu, se právě sexualita nejednou stává významným ukazatelem jeho fungování. Nejprůběžněji to ilustruje beletristické dílo Jana Křesadla (shodou okolností občanskou profesí rovněž psychologa). V Křesadlových knihách je sexualita, projevující se v nejrozodivnějších, leckdy bizarních a groteskních abnormalitách, možná dokonce hlavním komponentem v jinotaji společnosti, která byla infikována totalitními ideologiemi. Jinak řečeno, deviace Křesadlových hrdinů významově přesahují jejich osobnostní charakteristiku a vyznívají jako zřetelný (byť častokrát hyperbolizovaný) symptom zvrácených mechanismů totality v jejich různých verzích a vývojových stadiích<sup>2</sup>. Kupříkladu konstatování *kurvíme se všichni, tělesně i duševně*<sup>3</sup>, které vyřkne protagonista naposledy vydaného románu *Skrytý život Cypriána Belvy* (2007), není jen výrazem hrdinovy posedlosti sexem, ale zároveň trpkým zhodnocením celkové společenské situace, v níž musí přežívat. Příběh se totiž odehrává v době, kdy vládnoucí garnitura už nahradila někdejší brutální represivní nástroje rafinovaným systémem materiálních i jiných výhod, jimiž se platí podřízeným za předstíranou loajalitu či alespoň pasivitu v sebeklamu spokojenosti s daným stavem věcí.

Motiv latentní společenské prostituce (ať už režimem odměňované, nebo všelijak vynucované) jako metafory základního principu diktatury patří vůbec k návratným motivům Křesadlových děl a bylo by jistě zajímavé srovnat

<sup>1</sup> Kabát Jindřich. 2011. *Psychologie komunismu*. Praha: Práh: 410.

<sup>2</sup> Tento alegorický rozměr registruje řada prací věnovaných Křesadlovým prózám. Z největších lze odkázat například na studii Joanny Czaplínské *Alegorie – groteska – postmoderna. Postmodernistický ráz Mrchopěvců Jana Křesadla* (2003), na příslušnou kapitolu v knize Patrycjusza Pajaka *Groza po czesku. Przypadki literackie* (2014) nebo na závěr diplomové práce Petry Knesplové *Postmoderní proměny gotického románu v prózách Jana Křesadla* (2016).

<sup>3</sup> Křesadlo Jan. 2007. *Skrytý život Cypriána Belvy*. Praha: Tartaros: 154.

jeho variantní textové realizace a významové posuny<sup>4</sup>. Nicméně v této studii nám primárně nejde o dílo Jana Křesadla; krátký křesadlovský exkurs zde slouží jen jako odrazový můstek k zamyšlení nad srovnatelnou rolí sexuality (respektive erotických motivů) v obrazu normalizační doby, jak ji vykresluje jiný romanopisec.

Pro současné české prozaiky je období před listopadem 1989 velmi přitažlivým a bohatým zdrojem minulostních látek<sup>5</sup>. Nejčastěji je přitom dobová atmosféra zachycena v příběhu „obyčejných“ lidí, kteří se z různých důvodů dostali do konfliktu s komunistickou vrchností. Tehdejší společnost je tedy nahlížena „zdola“, perspektivou obětí režimu. Jednou z mála próz, které se odklánějí od tohoto zavedeného schématu a nabízejí odlišný úhel pohledu na fungování totalitní mašinerie, je román Jaroslava Čejky *Most přes řeku zapomnění* (2015). Na rozdíl od Jana Křesadla, jenž 70. a 80. léta prožil v anglickém exilu, Jaroslav Čejka patřil v husákovské éře k oficiálně vydávaným spisovatelům střední generace a zároveň k výrazným exponentům svazáckého a později stranického kulturního aparátu. Ve výše jmenované knize promítl tuto osobní zkušenost do peripetií Ivana Hartla, protagonisty, jehož curriculum je podáno v přirozeném toku let a v autentických časoprostorových souřadnicích. Děj románu tak sleduje Ivanův život od narození v roce 1945 až do polistopadových dekad, přičemž hlavní část příběhu se zaměřuje na hrdinovo prolouvání normalizační a perestrojkovou etapou.

Zatímco Ivanovo dvojče Johann se už v mládí začne vůči poměrům hlasitě vymezovat a stává se „nepřítelem socialismu“, zpočátku nesmělý Ivan si v podmínkách nesvobody nachází jinou životní strategii. Objeví a rozvine v sobě řečnický a improvizáční talent, což mu spolu se sečtělostí a odvahou přiměřeně riskovat zajišťuje zřejmou konkurenční výhodu v „politickém pokeru“<sup>6</sup>, který se posléze rozhodne rozehrát: [...] *přinášela mu ta hra uspokojení možná větší než sex, ke kterému teď měl sice více příležitostí než kdy předtím, ale většinou se mu nedostávalo času k jeho tvůrčímu rozvinutí*

<sup>4</sup> Z některých Křesadlových próz by bylo možné složit pomyslnou kroniku české národní povahy, kterou deformovaly dané politické poměry a která – jakoby na oplátku – tyto poměry udržovala při životě. Taková kronika by pokrývala téměř celé minulé století, avšak s cézúrou v období tzv. „normalizace“, což je pravděpodobně důsledkem faktu, že Křesadlo coby posrpnový exulant neměl bezprostřední normalizační zkušenost.

<sup>5</sup> Srov. Fialová Alena. 2014. „Próza“. W: *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, Fialová Alena, red. Praha: Academia: 354–358.

<sup>6</sup> Srov. Čejka Jaroslav. 2015. *Most přes řeku zapomnění. Politicko-erotický retroromán*. Praha: Novela bohemia: 170.

a uspokojivému naplnění. *A rychlovky ho moc nebavily, i když se k nim čas od času z nouze uchýloval*<sup>7</sup>. Taktika „hazardního hráče“ společně s příznivými okolnostmi mají za následek Ivanův kariérní vzestup, nicméně Ivan se ani pak nestává bezohledným prospěchářem či kovaným soudruhem – v apologetickém duchu celého románu je prezentován dílem jako intelektuál-spisovatel, dílem jako pragmatický reformátor, který se nenápadně snaží změnit situaci v české kultuře rozštěpené normalizací (prosadí uvedení hry Josefa Topola, chce navázat dialog s autory v exilu apod.). Sametová revoluce však znamená zásadní zlom v jeho funkcionářské i umělecké dráze, a i když se mu daří společenský sešup přeci jen vybalancovat, z poslední části románu je cítit výrazná hořkost nad nevděkem a nespravedlností, kterou pro Ivana přináší polistopadový vývoj.

Zážitky bývalého funkcionáře a v jedné osobě reformně smýšlejícího levičového intelektuála podal Čejka v odlišném žánru už na samém prahu 90. let, a to v anonymně vydané knize *Aparát – Soumrak polobohů* (1991). Třebaže doslov na zadní obálce nabádá čtenáře, aby k této knize přistupovali jako k *literárně-politickému karnevalu svého druhu*<sup>8</sup>, text se svým vzpomínkovým a subjektivním laděním blíží ponejvíce memoárům; podle Jiřího Kratochvila jde o *první pohotový publicistický [...] pokus zobrazit „čas zrání a proměn“*<sup>9</sup>. Ponechejme stranou, nakolik je Čejkovo vzpomínání „publicisticky“ autentické, protože v tuto chvíli je pro nás mnohem podstatnější, že řadu epizod a situací Čejka fabulačně přetavil právě do děje románu *Most přes řeku zapomnění*. Tím pádem lze při srovnání některých pasáží obou Čejkových knih sledovat zajímavé stylové a motivické mezitextové posuny<sup>10</sup>, a to právě směrem k erotické tematice (což je fenomén, který nás v této studii zajímá přednostně). Pro názorný příklad volíme ukázky, které v Čejkových knihách zachycují stejný moment – neoficiální dovětek návštěvy mongolské mládežnické delegace v Praze v polovině 70. let. První ukázka je z memoárové knihy *Aparát*:

Ale osud mě potrestal a ještě téhož večera mi proklouzla krásná sekretářka mongolského předsedy. Odhodlal jsem se kvůli ní navštívit Mongolovo apartmá v hotelu Olympik, ale hotelový výtah, do kterého jsem s ní a dalšími Mongoly nastoupil, začal bzučet na znamení

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Srov. Čejka Jaroslav. 1991. *Aparát – soumrak polobohů*. Praha: Fajma, zadní obálka.

<sup>9</sup> Kratochvil Jiří. 1992. „Obnovení chaosu v české literatuře“, *Literární noviny* 26. 11.1992: 5.

<sup>10</sup> Úzkou genetickou, resp. tematickou spojitost obou knih odhaluje poznámka na konci Čejkova románu – srov. Čejka Jaroslav. 2015. *op. cit.*: 469.

toho, že je přetížený. Musel jsem vystoupit. Když jsem konečně vyjel do devátého patra, krásná Mongolka byla pryč. Její šéf mě sice uvítal sklenicí vodky s žen-šenem a trojitým funkcionářským polibkem – na obě tváře i na ústa, ale to byly taky jediné polibky, které jsem toho večera dostal<sup>11</sup>.

Vzpomínka na krásnou Asiatku sice vypadá jako prolog k milostné avantýře, nicméně vzpomínající vypravěč naše očekávání zklame předem, neboť rovnou prozradí nulový výsledek svého tehdejšího snažení. To nakonec podtrhne věcným „byla pryč“ a bez sentimentu celou epizodu anekdoticky vypointuje. V románu *Most přes řeku zapomnění* je kontextově identická situace nejen zprostředkována heterodiegeticky, ale též je fabulačně amplifikována a má jiné dějové důsledky:

Po půlnoci narazil v hotelové hale na členku předsednictva městského výboru Světlanu Sokolovou, která byla pověstná svým internacionálním cítěním, komunistickou zásadovostí a jistou nebojácností. [...] „Zdravím!“ zamávala na Ivana z výtahové kabiny a strčila nohu mezi dveře, aby se automaticky nezavřely. „Nechceš jet s náma k Mongolům? Je tam večírek.“ Jestli můžu...“ „Ty můžeš všechno,“ řekla, a když se vmáchl do narvané kabiny a výtah se rozjel, přitiskla se k němu a zašeptala mu horce do ucha: „Slávek se o tobě dneska pochvalně vyjádřil. Rosteš, kamaráde!“<sup>12</sup>.

V tomto případě se tedy hrdinovy kroky protínají s úplně jinou ženou. Ta prostor výtahové kabiny naplní erotickým dusnem a její dvojsmyslné repliky mají být předehtou k postelovému dobrodružství s protagonistou románu. Erotická atmosféra je zde ovšem zároveň znevážena ironií; nikoli však zjevnou a situační, jak je tomu v předchozí citované ukázce, ale mnohem subtilnější a rozvrstvenou. Projevuje se jednak ve vypravěčově lehkém despektu, s nímž zprostředkovává povahové rysy stranické *femme fatale*, jednak v onom „milostném“ vyznání, oceňujícím především politickou úspěšnost zamýšleného milence. Dlužno dodat, že Čejka, který se ve své tvorbě často pohybuje rovněž v oblasti vyloženě populárních žánrů (a je mj. autorem povídek s erotickou tematikou), záměrně vytváří v tomto úryvku dráždivé pnutí pomocí výrazových rekvizit červené knihovny, v níž žena může šeptat muži do ucha právě jen „horce“, častokrát k němu „přitisknuta“ ve stísněném prostoru. Tuto intertextovou ironii podtrhuje vypravěčův komentář v závorce při líčení následné „žhavé“ situace:

<sup>11</sup> Čejka Jaroslav. 1999. *op. cit.*: 28.

<sup>12</sup> Čejka Jaroslav. 2015. *op. cit.*: 147–148.

„Ale vždyť ty jsi svobodnej!“ vydechla Světlana, položila mu ruce na ramena a (jak se píše v knihách, které se v té době v českých nakladatelstvích nevydávaly) nabídla mu své rty k polibku. „Můžeš si se mnou dělat, co chceš [...]“<sup>13</sup>.

Ostatně celý hrdinův „dospělý“ normalizační životopis je podán jako tu více, tu méně (sebe)ironická prezentace muže, jehož osud je poznamenán silným sklonem k hédonismu, přičemž milostné plotky a eskapády bývají zapláceny nejen občasnými trapasy, ale i opakovaně krachujícími partnerskými vztahy. Nelehkou a ne vždy úspěšnou pozici socialistického playboye jako-by předznamenal už poněkud groteskní trable během Ivanova dospívání. V době, kdy jeho bohémský bratr získává bez problémů přízeň opačného pohlaví (a zároveň nepřízeň mocných), prochází Ivan obdobím lopotného hledání vlastní sexuální identity: nejdříve se (mylně) domnívá, že trpí oidipovským komplexem, poté podlehne domněnce (opět nesprávné) o vlastní homosexualitě. Pevnou půdu pod nohama nachází až v náručí starší a zkušenější ženy; teprve pak se slibně nastartuje jeho dráha erotická i politická, které jako by v symbióze ilustrovaly tezi z již citované Kabátovy knihy o psychologii komunismu: *S rozvojem pragmatismu se sexualita stala vhodným obchodním artiklem i osobní strategií a stala se zcela běžnou součástí osobních kariér*<sup>14</sup>. Společně s protagonistou se pak často ocitáme na neformálních, privátních pokračováních kulturních akcí, pro něž do značné míry platí další Kabátův postřeh: [...] *komunistická diktatura se velmi často snažila o moralizující přístup [...] V rozporu s tím byly svazácké akce, zejména brigády a kolektivní oslavy, zcela poznamenány vysokou mírou promiskuity*<sup>15</sup>. Přizvukují tomu i příležitostné „kronikářské“ glosy v Čejkově románu: *Reálný socialismus sexuální svobodu oficiálně neuznával a volné lásce nepřál, ale jako obvykle mu stačilo, když se dodržování tzv. mokobuka (Morálního kodexu budovatele komunismu) úspěšně předstíralo*<sup>16</sup>. Otázkou ovšem je, zda večírkové a postelové dohry různých školení, konferencí a festivalů, jak se jich účastní Čejkův hrdina, nejsou tak trochu románovou projekcí dobových „urban legends“ o bouřlivých papalášských mejdanech. Svědčily by pro to některé momenty v Čejkových pamětech v knize *Aparát*, které přímo tematizují vysoký podíl bujně lidové představivosti na vzniku fám a přehánějících drbů:

<sup>13</sup> *Ibidem*: 153.

<sup>14</sup> Kabát Jindřich. *op. cit.*: 409.

<sup>15</sup> *Ibidem*: 408.

<sup>16</sup> Čejka Jaroslav. 2015. *op. cit.*: 217.

[...] když večer většina účastníků školení odjela do sousední vesnice na taneční zábavu, uspořádal jsem pro dvě přítomné redaktorky, které na zábavu stejně jako já nejely, soukromé noční promítání v pokoji. Sledovali jsme film společně z manželských postelí, což udělalo na otrávené navrátilce ze zábavy hluboký dojem. Chtěli se připojit, ale jedna z obou redaktorek jim zamknula dveře před nosem. Zjitřená fantazie nepřípuštěných tanečníků samozřejmě předstihla skutečnost [...]<sup>17</sup>.

Každopádně v Čejkově románu se takové situace nejednou zvrhnou, či přesněji mají zvrhnout v milostnou scénu, přičemž hrdinovy intimní zkušenosti jsou občas obohaceny i méně tradičními praktikami. Patří k nim mimo jiné skupinový sex, jímž si Ivan s partnerkou zpestřují svůj dlouhodobý vztah. Avšak ani motiv skupinového sexuálního povyražení nevyznívá v Čejkově románu jen jako laciná pikantérie. V jeho rozvíjení se opět projevuje spíše nevážený akcent, zvláště v jakési sociologické zkratce, kterou vypravěč shrnuje proměnu sexuálního chování v dobovém společenském kontextu (s přesahem k aktuální situaci vypravěčova „nyní“):

Ve druhé polovině šedesátých let dorazila do Prahy ze Západu (té lihně kapitalistických neřestí) mimo jiné i takzvaná sexuální revoluce. [...] Kolektivní sexuální hrátky tenkrát ovšem neměly tu téměř institucionalizovanou podobu, jako mají dnes. V šedesátých letech šlo o spontánní a svým způsobem ilegální radovánky, které později, po srpnu 1968, nabyly charakter tichého odboje pod duchnou i bez ní<sup>18</sup>.

Lehce znevažující tón v propojování erotiky (sféry privátní) a politiky (sféry veřejné) je ostatně v Čejkově románu avizován už záměrně „bulvárním“ podtitulem knihy: *politicko-erotický retroromán*.

Jiří Kratochvíl ve známé stati *Obnovení chaosu v české literatuře* (1992) připomíná jméno Jaroslava Čejky v souvislosti s konstatováním, že se česká literatura prozatím nedočkala solidní reflexe předlistopadové éry. K tomu připojuje povzdech: *A přítom, jak obrovské téma by byl ten opravdu pravdivý příběh selhání spisovatele v sedmdesátých a osmdesátých letech!*<sup>19</sup>. Čejkův román vydaný bezmála čtvrtstoletí po publikaci Kratochvilovy eseje nemá zjevně ambici ani intenci takový tematický dluh splácet, neboť více než o selhávání svého protagonisty svědčí o selhávání jeho okolí: Ivanovy politicko-erotické hry rezultují v několik dobře míněných činů, jenže většina dalších záměrů v podmínkách reálného socialismu tvrdě naráží na zkostnatělost starých struktur, na ustrašenost regionálních partajníků nebo na cynic-

<sup>17</sup> Čejka Jaroslav. 1999. *op. cit.*: 37.

<sup>18</sup> Čejka Jaroslav. 2015. *op. cit.*: 74–75.

<sup>19</sup> Kratochvíl Jiří. 1992. *op. cit.*: 5.

kou bezpáteřnost svazáckých kariéristů. Navíc se ke konci románu ukazuje, že Ivanova někdejší snaha obelstít normalizační obludu a ještě ji alespoň v některém ohledu trochu „polidštit“ byla naivní a iluzorní. Po letech totiž vychází najevo, že jedna z dávných Ivanových milenek byla zřejmě agentkou Státní bezpečnosti, která zpozvdálí monitorovala a asi též korigovala Ivanovo veřejné a potažmo soukromé počínání – aniž by to Ivan tušil, jeho zdánlivě rafinovaný „politický poker“ byl pravděpodobně po většinu času jen minihrou vloženou do jiné, daleko vyšší a komplikovanější mocenské partie (také sametová revoluce je interpretována nejspíš jako aktivita tajných služeb, jež jednájí v zájmu spolumajitelů pomyslného světového politicko-ekonomického kasina).

Ivanův příběh je tedy aktualizovanou verzí klasického příběhu o společenském vzestupu a pádu. Milostné avantýry v něm tradičně mívají nezanedbatelnou dějovou roli a v tomto smyslu by se mohlo zdát, že přívlastek „erotický“ v podtitulu Čejkovy knihy je vlastně tematicky a žánrově adekvátní. Adjektivum „erotický“ ovšem nemusí být nutně interpretováno jen jako předznamenání dějové linky, jež sleduje Ivanovy milostné úspěchy i problémy a jež se neoddělitelně vine jeho profesním, uměleckým i funkcionářským životem. Jako „erotický“ *sui generis* může být vnímán také způsob, jímž Čejka odkrývá zákulisí normalizační mašinérie. Její intimní partie totiž nejsou předvedeny zcela a explicitně, ale často v náznacích a stínových nejasných záměrů a pohnutek některých aktérů. Závoj přezdívek, přízvisek a aluzivních jmen pak více odhaluje, než ukryvá – v ději defilují vrcholní komunističtí funkcionáři společně s představiteli dobové oficiální i neoficiální kulturní scény a jejich autentické předobrazy lze většinou poměrně snadno identifikovat (přestože autor sám v poznámce na konci knihy právě „klíčové“ čtení svého textu vylučuje).

*Most přes řeku zapomnění* není erotickou prózou v subžánrovém smyslu, a to hned z několika důvodů. Erotika sama o sobě není tematickým těžištěm románu; v jeho ději se vůbec o sexu možná častěji a raději mluví, než aby se přímo „provozoval“ či „odehrával“ před očima čtenáře. A pokud už dojde na erotické scény, namísto detailnějších dráždivých líčení se uplatňuje vypravěčská zkratka, ironický odstup a eventuálně víceméně komické vyznění. Erotická či přesněji kvazierotická motivika tedy nespecifikuje subžánrovou povahu Čejkova románu, nýbrž pouze lehce rozeznívá lechtivý tón příběhu. Jinak řečeno, spoluutváří zvláštní modalitu textu. Pojem „modalita“, respektive „modus“ přitom chápeme a používáme ve shodě s anglofonní genologickou praxí, tedy [...] *in the adjectival sense as a thematic and tonal qualification*



or „colouring“ of genre<sup>20</sup>. Jak jsme se pokusili ukázat, erotický modus se v Čejkově románu nerealizuje izolovaně, nýbrž se organicky prostupuje s jinými mody – především s modem ironickým. A právě tato modální kombinace představuje dominantní „barevný“ odstín v Čejkově románovém obrazu dvou předlistopadových dekád.

## Literatura

### Prameny

- Čejka Jaroslav. 1991. *Aparát – soumrak polobohů*. Praha: Fajma.
- Čejka Jaroslav. 2015. *Most přes řeku zapomnění. Politicko-erotický retroromán*. Praha: Novela bohémica.
- Křesadlo Jan. 2007. *Skrytý život Cypriána Belvy*. Praha: Tartaros.

### Sekundární literatura

- Czaplińska Joanna. 2003. „Alegorie – groteska – postmoderna. Postmodernistický ráz Mrchopěvců Jana Křesadla“. W: *Postmodernismus v české a slovenské próze*, Pavera Libor red. Opava: Slezská univerzita v Opavě: 191–196.
- Fialová Alena. 2014. „Próza“. W: *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, Fialová Alena red. Praha: Academia: 339–364.
- Frow John. 2015. *Genre*. London – New York: Routledge.
- Kabát Jindřich. 2011. *Psychologie komunismu*. Praha: Práh.
- Knesplová Petra. 2016. *Postmoderní proměny gotického románu v prózách Jana Křesadla*. (diplomová práce) Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity.
- Kratochvíl Jiří. 1992. „Obnovení chaosu v české literatuře“. *Literární noviny* 26. 11. 1992: 5.
- Pająk Patrycjusz. 2014. *Groza po czesku. Przypadki literackie*, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

---

<sup>20</sup> Frow John. 2015. *Genre*. London–New York: Routledge: 73.