

Autoreferat

1. Imię i nazwisko:

- Patrycjusz Pająk

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej:

- Dyplom magistra filologii w zakresie filologii słowiańskiej, uzyskany na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego w 1998 roku.
- Stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, nadany przez Radę Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego w 2002 roku na podstawie rozprawy *Kategoria rozpadu w chorwackiej prozie awangardowej*

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:

- Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej – zatrudnienie od 2002 roku.

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.):

a) tytuł osiągnięcia naukowego:

- Groza po czesku. Przypadki literackie

b) autor, tytuł publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa:

- Patrycjusz Pająk, *Groza po czesku. Przypadki literackie*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.

c) omówienie celu naukowego ww. pracy i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania:

Literatura grozy, której pierwotną formę stanowią powieści gotyckie z przełomu XVIII i XIX wieku, rozwija się w późniejszym czasie w postaci różnych odmian horroru. Popularność pierwszych utworów gotyckich skutkuje poszerzeniem formuły gotycyzmu. Staje się on tendencją literacką, która obejmuje również teksty nienależące do gatunku horroru, choć najczęściej w większym lub mniejszym stopniu wobec niego pokrewne. Uwzględniając to zastrzeżenie, należy pamiętać, że horror w jego rozmaitych – tradycyjnych i nowszych – wariantach gatunkowych stanowi najpierwotniejszą i ciągle najpopularniejszą odmianę gotycyzmu.

W Czechach z powodów kulturowych, społecznych, a także politycznych literatura grozy nie może rozwinąć się w równie szerokim wymiarze jak na Zachodzie, ale mimo to odgrywa w tamtejszej kulturze istotną rolę. Jej określenie stanowi zasadniczy cel książki *Groza po czesku. Przypadki literackie*, powstałej częściowo w wyniku syntezy niektórych moich artykułów, opublikowanych wcześniej w tomach zbiorowych i czasopismach. Do wspomnianego celu prowadzi analiza i interpretacja czeskich utworów gotyckich pod kątem kształtującej je zależności między inspiracją zachodnimi wzorami literackimi a innowacją, która polega na modyfikacji tych wzorów pod wpływem rodzimych bodźców kulturowych, takich jak: tradycja literacka i kulturowa, wiodące tendencje estetyczne, sytuacja społeczna i polityczna, dominujące ideologie, indywidualność twórcza poszczególnych pisarzy i czytelnicze preferencje estetyczne.

Rozbiór czeskiej literatury grozy, uwzględniający źródła inspiracji twórczej i sposoby modyfikacji wzorów estetycznych, umożliwi nakreślenie jej historii, począwszy od końca XVIII wieku, gdy w Czechach opublikowano pierwsze przekłady tego typu tekstów, do początku XXI wieku. W kolejnych epokach historycznoliterackich, mieszczących się w tym przedziale czasowym, powstają teksty reprezentujące różne odmiany horroru literackiego, a także dzieła pokrewne gatunkowo, które zawierają pierwiastek grozy i dlatego przynależą do kategorii utworów gotyckich.

Tak pomyślanego przeglądu czeskiej grozy literackiej do tej pory nie zaproponowali ani literaturoznawcy czescy, ani polscy, co może dziwić, wzięwszy pod uwagę masową popularność tego rodzaju literatury, ale z drugiej strony należy pamiętać, że jest ona obecna na czeskim rynku wydawniczym przede wszystkim w postaci przekładów z języków obcych, głównie niemieckiego (w XVIII i XIX wieku) i angielskiego (w XX i XXI wieku). Brak obszerniejszych przekrojowych prac, poświęconych rodzimej literaturze grozy, spowodowany jest więc przede wszystkim jej niedostatecznie bogatą tradycją – przynajmniej na tle literatury zachodniej.

Ponadto czeski gotycyzm literacki cechuje się estetyczną elastycznością. Często wchodzi w symbiozę z innymi tendencjami literackimi, zwłaszcza gatunkowymi. Granice genologiczne czeskiej literatury grozy są w związku tym dość płynne, co może czasem rodzić wątpliwości, czy dany utwór do niej należy. Obawę o niedostateczną reprezentację czeskiego gotycyzmu literackiego i o jego niewystarczającą spójność genologiczną można zmniejszyć tylko wtedy, jeśli uściśli się definicję grozy literackiej, uznając jej obecność w danym utworze za warunek wystarczający, aby utwór ten zaklasyfikować jako gotycki.

Literatura grozy bywa najczęściej zaliczana do gatunków trywialnych, ponieważ powstające na Zachodzie horrory i teksty im pokrewne przeznaczone są w większości dla masowego odbiorcy. O takiej kategoryzacji grozy literackiej decyduje zatem głównie czynnik ilościowy. Pod tym względem status czeskiej literatury grozy jest inny, ponieważ w dużej części składają się na nią utwory ambitne artystycznie i to one są przede wszystkim przedmiotem zainteresowania w *Grozie po czesku*. Ich autorzy wnoszą istotny wkład w rozwój literatury czeskiej, proponując przy tej okazji oryginalne rozwiązania estetyczne w ramach konwencji gotyckiej. Używają wspomnianej konwencji instrumentalnie – groza nie jest dla nich celem, lecz środkiem służącym uwydatnieniu określonej wizji świata. W przypadku takich dzieł stwierdzenie ich przynależności gatunkowej to punkt wyjścia opisu naukowego, a nie punkt jego dojścia.

Historia czeskiej literatury grozy, obejmującej wiele utworów należących do najważniejszych osiągnięć czeskiej literatury, pozwala spojrzeć na omawiany gatunek bez względu na recepcyjne klisze i dostrzec w nim nie sztywną formułę,

która ogranicza inwencję artystyczną, ale przeciwnie – formułę elastyczną, który tę inwencję rozwija i ukierunkowuje. Takie podejście do gotycyzmu literackiego, zaprezentowane w książce *Groza po czesku. Przypadki literackie*, zamierzone jest na poszerzenie świadomości gatunkowej czytelnika tego rodzaju literatury, na wyjście poza gatunkowe stereotypy odbiorcze.

Przegląd czeskiej grozy literackiej tożsamy jest w niniejszej książce z jej historyczną typologią, podporządkowaną kryterium kontekstu kulturowego, w jakim powstają poszczególne teksty. Chronologiczna zmienność wspomnianego kontekstu powoduje powstawanie nowych odmian gatunkowych literackiej grozy lub modyfikację odmian tradycyjnych, choć należy zastrzec, że niektóre rozbieżne estetycznie dokonania mogą współistnieć w jednym przedziale czasowym, natomiast inne – pokrewne – mogą być rozrzucone w czasie. Pod tym względem rolę odgrywa jeszcze jeden czynnik, a mianowicie fakt, że utwory gotyckie powstają w Czechach względnie rzadko, niejednokrotnie w dużych odstępach czasu i w odmiennych kontekstach kulturowych. Poszczególne próby mierzenia się czeskich pisarzy z konwencją różnią się z tego powodu na tyle, że większość z nich zostaje omówiona jako przykłady niepowtarzalne.

W omówieniach kolejnych utworów nie zastosowano jednej metody badawczej, aby uniknąć nadmiernej schematyzacji ich rezultatów, a także by uwydatnić różnorodność sposobów i powodów kreowania nastroju grozy w ich powiązaniu z czeską kulturą danego okresu. Poszczególne teksty gotyckie zostają potraktowane jako wytwory tej kultury, będące źródłem informacji na jej temat. Pierwzoplanowa rola kontekstu kulturowego w określaniu swoistości prezentowanych form grozy literackiej oznacza, że pod uwagę wzięte zostają bodźce społeczne, warunkujące jej istnienie i przemiany, a także znaczenia symboliczne, które łączą gotyckie schematy gatunkowe ze zbiorową wyobraźnią. W konsekwencji analiza i interpretacja czeskiego gotycyzmu literackiego zmierza do odpowiedzi na pytanie, jaką spełnia on rolę kulturową.

Rozbiorowi podlegają w *Grozie po czesku* różne składniki tekstowe w zależności od tego, który z nich odgrywa prymarną rolę w podtrzymaniu grozy lub też sam jest przez grozę najmocniej określany. W kręgu zainteresowania znajdują się schematy i motywy fabularne, bohaterowie, przestrzeń, język narracji, wymowa światopoglądowa, intertekstualne nawiązania. W

omówieniach kolejnych utworów i tendencji twórczych wyakcentowane zostają treści, które dzięki nastrojowi grozy zyskują na znaczeniu. Literatura gotycka nie jest w tej optyce przedstawiona jako źródło rozrywki – na pierwszy plan wysuwają się bowiem jej pozarozrywkowe funkcje: terapeutyczna, pouczająca, krytyczna, poznawcza.

Tak przeprowadzony opis materiału literackiego prowadzi do stwierdzenia jego kontrkulturowej wymowy. Tworzenie grozy literackiej wiąże się w Czechach zazwyczaj z kontestacją lub krytyką dominującego modelu kultury i podtrzymujących ją ideologii: ideologii odrodzenia narodowego i politycznego w XIX wieku, ideologii pozytywistycznej w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX wieku, ideologii komunistycznej w drugiej połowie XX wieku oraz ideologii liberalnej czasów pokomunistycznych. W łagodniejszej wersji gotycyzm przynosi ze sobą jedynie krytykę skłonności do idealizacji dominanty kulturowej, co nie wyklucza obrony jej wybranych wartości.

Podstawowym punktem odniesienia dla czeskiej grozy literackiej jest w omawianej książce *biedermeierowska dominanta kulturowa*. Stanowi ona odbicie stereotypowo postrzeganej mentalności Czechów w życiu społecznym i twórczości artystycznej czasów nowoczesnych. *Biedermeier kulturowy* cechuje się nobilitacją *status quo*, osiągniętego dzięki wierności zasadzie złotego środka, która pozwala na zaspokojenie potrzeb życiowych nawet w sytuacji ograniczonych możliwości. Gotycyzm wyraża lęk przed zagrożeniami dla takiej postawy życiowej, jak i skrywane pragnienie jej porzucenia. Można go w związku z tym uznać za kulturowy cień dominanty *biedermeierowskiej*. Zagadnienie relacji między czeskim *biedermeierem* a jego gotyckim cieniem tworzy kłamrę *Grozy po czesku*.

Książkę otwiera rozdział zatytułowany *W cieniu Szwejka*, który przedstawia *biedermeierowską* dominantę czeskiej tradycji kulturowej. Jej podłoże stanowi pragmatyzm życiowy, który zobojętnia niepokoje mogące przerodzić się w grozę. W tym samym rozdziale zarysowane zostają przyczyny pojawienia się w czeskiej kulturze zapotrzebowania na literaturę gotycką.

Rozdział drugi (*Geneza literackiej grozy*) podaje definicję grozy, którą odczuwa nowoczesny człowiek w zetknięciu z nieokielznaną jeszcze przez naukę i dlatego potencjalnie groźną dla porządku cywilizacyjnego irracjonalną stroną

natury, zwłaszcza tej ludzkiej. W tym samym fragmencie książki omówione zostają kulturowe uwarunkowania narodzin literatury grozy w okresie schyłkowego oświecenia i jej rozwoju w czasach nowoczesności.

Następne rozdziały *Grozy po czesku* prezentują poszczególne odmiany gotycyzmu literackiego, na który w Czechach składają się: trywialne opowiadania grozy w formie *volksbuchów* i powieści krwawych z okresu od końca XVIII do końca XIX wieku (*Jarmarczna szkoła straszenia*), romanse gotyckie Karela Hynka Máchy i Karela Sabiny z lat trzydziestych XIX wieku (*Kat i grabarz nadchodzą*), ballady Karela Jaromíra Erbena z połowy XIX wieku i czeska literatura wampiryczna z okresu od pierwszej połowy XIX wieku do początku XXI wieku (*Potworność ludowa*), praskie powieści gotyckie Josefa Jiříego Kolára i Josefa Svátka z drugiej połowy XIX wieku (*Praga w kolorze czarnym*), powstałe w tym samym czasie romanetta Jakuba Abresa (*Intelektualny demonizm*), dekadentkie powieści okultystyczne Jiříego Karáska ze Lwovic z początku XX wieku (*Martwe jest piękne*), awangardowa literatura grozy autorstwa Ladislava Klímy, Jakuba Demla, Josefa Váchala i Vítězslava Nezvala z pierwszego trzydziestolecia XX wieku (*Metagroza zamiast grozy*), wydane w drugiej połowie XX wieku powieści grozy Ladislava Fuksa i Jana Pelca na temat drugiej wojny światowej i okupacji hitlerowskiej (*Psychopatologia przemocy*), krwawe antyutopie o antykomunistycznym wydźwięku, napisane w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych przez Jiříego Grušę, Jana Křesadłę, Pavla Kohouta, Martina Harníčka i Václava Zykunda (*Wszyscy są potworni*), oraz katastroficzne powieści gotyckie Miloša Urbana i Jana Bittnera powstałe po upadku komunizmu (*Ekologia kamienia i ducha*).

Rozdział ostatni, zatytułowany *Idylla i groza*, dookreśla zasugerowane w rozdziale pierwszym zagadnienie zależności między biedermeierem a gotycyzmem, uwydatniając kontrkulturową rolę literatury grozy. Rola ta wyraża się w odkrywaniu lękowego podłoża biedermeierowskiej dominacji kulturowej. Groza literacka pozwala w konsekwencji na weryfikację podporządkowanego tej dominancie oglądu czeskiej kultury.

Literatura grozy powstająca w Czechach nie jest ze względu na swoje kulturowe znaczenie wyjątkowa. Podobną rolę gotycyzm literacki odgrywa w kulturach zachodnich. Czeski wariant gotycyzmu dobrze egzemplifikuje tę rolę z

uwagi na kontrast między powszechną, stereotypową interpretacją swoistości tamtejszej kultury (opartej – wedle wzmiankowanej interpretacji – na biedermeierowskim, czyli racjonalnym, harmonizującym i optymistycznym kompromisie człowieka z rzeczywistością i z samym sobą) a swoistością literackiej grozy (zrodzonej z paranoicznej nieufności człowieka do rzeczywistości i samego siebie).

Podsumowując przegląd zasadniczych cech i celów *Grozy po czesku*, należy przypomnieć, że książka ta stanowi pierwszą próbę przekrojowego ujęcia czeskiej literatury grozy od jej początków do dnia dzisiejszego. Wysuwa na pierwszy plan ambitne dzieła artystyczne, powstające w ramach tej konwencji. Nie lekceważy przy tym trywialnej literatury grozy. Określa znaczenie czeskiego gotycyzmu literackiego przez uwydatnienie kontekstu kulturowego, który warunkuje powstanie poszczególnych tekstów i znajduje w nich swoje odzwierciedlenie.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych:

Do innych moich osiągnięć zaliczam publikację w 2003 roku rozprawy doktorskiej *Kategoria rozpadu w chorwackiej prozie awangardowej* a także jej przekładu na język chorwacki pt. *Kategorija raspada u hrvatskoj avangardi*, który ukazał się w 2007 roku nakładem Macierzy Chorwackiej w ramach serii wydawniczej „Inozemni kroatisti”, obejmującej – jak wskazuje nazwa – językoznawcze i literaturoznawcze prace zagranicznych kroatystów.

Podejmowanym przeze mnie w przeszłości tematem badawczym są także motywy katastroficzne w dwudziestowiecznej literaturze czeskiej i chorwackiej, omówione na przykładzie wybranych utworów, powstających w momentach historycznych, które sprzyjają katastroficznemu myśleniu, jak przełom wieków XIX i XX oraz pierwsza i druga wojna światowa. Katastrofizm jest, oczywiście, nurtem nieustannie obecnym w kulturze czasów nowoczesnych. Moim celem było zwrócenie uwagi na bliżej nieznanych w Polsce czeskich autorów tego nurtu, jak Julius Zeyer i Josef Kopta, oraz wyakcentowanie przesłania katastroficznego w utworach kanonicznego reprezentanta awangardy chorwackiej – Miroslava Krleży, a także kilku innych chorwackich prozaików awangardowych. W artykułach z lat 2003–2007 przedstawiam dwa zasadnicze

aspekty tendencji katastroficznej (indywidualny i społeczno-polityczny), wyrażone w modernistycznej formie literackiej.

Inny podjęty przeze mnie temat dotyczy relacji między estetyką romantyczną a ideologią czeskiego odrodzenia narodowego. W tradycyjnym ujęciu tego tematu, przeważającym w czeskim literaturoznawstwie przed upadkiem komunizmu, romantyzm – definiowany tradycyjnie przez pryzmat skrajnego indywidualizmu – pozostaje w sprzeczności z kluczowymi ideami odrodzeniowymi, dlatego jego znaczenie kulturowe bywa pomniejszane. Po upadku komunizmu stopniowo zmienia się w Czechach perspektywa spojrzenia na rodzimą twórczość o romantycznym rodowodzie. Interpretacja jej form i funkcji w kontekście odrodzenia narodowego podlega weryfikacji, której celem jest uwydatnienie romantycznego tła twórczości czeskich autorów i oryginalności czeskiego romantyzmu. Do tej problematyki nawiązuję w artykułach z 2011 i 2013 roku na temat prozy Karela Hynka Máchy i ballad Karela Jaromíra Erbena.

Fenomenowi kina czeskiego, które w ostatnich latach zdobyło popularność w Polsce, poświęciłem w 2010 roku krótki, ale, jak sądzę, ważny tekst *Czeska komedia dla początkujących (szkic z historii gatunku)*. Czeskie kino kojarzone bywa stereotypowo z dominacją gatunku komediowego. Nikt jednak w Polsce nie pokusił się do tej pory o przekrojowy zarys czeskiej komedii, omawiający jej korzenie i zróżnicowanie form. Wspomniany artykuł nie tyle wypełnia tę lukę, ponieważ to wymagałoby publikacji szerszej objętościowo, ile zarysowuje skalę zagadnienia.

Kolejny temat, zgłębiany przez mnie w artykułach naukowych, to kondycja kina krajów Jugosławii, które należy w polskim filmoznawstwie do słabiej opisanych zjawisk. Uwagę skupiam na kinie chorwackim, które nie istnieje w świadomości przeciętnego europejskiego kinomana jako przynajmniej powierzchownie lub stereotypowo określony fenomen. Jednym z powodów takiego stanu rzeczy jest brak w historii chorwackiego kina reżysera o światowej (a przynajmniej europejskiej) sławie, którego nazwisko byłoby wizytówką tegoż kina. Ponadto w okresie komunizmu filmy chorwackie oznaczano etykietą filmów jugosłowiańskich, co poza granicami Jugosławii utrudniało ich właściwą identyfikację narodową.

Najwybitniejsze z nich przedstawiam w kolejnych artykułach, publikowanych od 2008 roku. Kino chorwackie jest w nich ujmowane w kontekście kina pozostałych krajów (post)jugosłowiańskich oraz kina zachodniego. Tę serię artykułów naukowych uzupełnia tekst z 2013 roku pt. *Zaginione i ocalone chorwackie kino fabularne 1917–1944*, który stanowi pierwsze w Polsce naukowe opracowanie tematu kina chorwackiego pierwszej połowy XX wieku.

Odrębne zagadnienie stanowi obraz Europy Środkowej i Bałkanów w zachodnich utworach literackich i filmowych, które odzwierciedlają i jednocześnie kształtują panujące na Zachodzie stereotypy na temat tego regionu Europy. W artykule *Słowacka Transylwania* z 2012 roku podejmuję temat mitu wampirycznego, kreowanego przez zachodnich pisarzy i reżyserów, którzy źródła wspomnianego mitu umiejscawiają w różnych środkowoeuropejskich i bałkańskich zakątkach, także na Słowacji, choć jej akurat poświęcają najmniej uwagi. Tekst przedstawia zaplecze kulturowe słowackiej odmiany mitu wampirycznego, której rdzeń stanowi legenda Elżbiety Bathory.

Niektóre przywołane artykuły powstały na podstawie bardziej zaawansowanych badań, inne stanowią dopiero wstęp do nich lub jedynie sygnalizują wagę zagadnienia. Pisaniu ich wszystkim przyświecało pragnienie odkrywania i eksponowania słabiej znanej, zwłaszcza w Polsce, strony kultur zachodnio- i południowosłowiańskich. Wybrane tematy, podjęte w tych tekstach, będą kontynuowane w kolejnych publikacjach.

