



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra

Diplomová práce

Obraz opuštěného dítěte v dětských příbězích Neila Gaimana

The Image of a Forsaken Child in Neil Gaiman's Children's Stories

Vypracoval: Bc. Nikola Kulhánková
Vedoucí práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.

České Budějovice 2019

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci s názvem *Obraz opuštěného dítěte v dětských příbězích Neila Gaimana* jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č.111/1998Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 29. června 2019

Nikola Kulhánková

Poděkování

Děkuji vedoucí práce PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D. za odborné vedení, korekturu, cenné rady a připomínky, které mi poskytla v průběhu vypracování mé diplomové práce.

Anotace

Cílem této diplomové práce je srovnávací analýza obrazu opuštěného dítěte v příbězích populárního anglického spisovatele Neila Gaimana. Východiskem této interpretace je přiblížení tématu sirotka v gotické, romantické a viktoriánské literatuře (Walpole, Radcliffe, Blake, Dickens, sestry Brontëovy). Zároveň se diplomová práce zaměřuje na význam tématu oddělení mladého hrdiny od rodiny a přátel v pohádkách. V této souvislosti je vysvětlena úloha přechodových rituálů a jejich spojení s tématem zkoušky v dobrodružné literatuře (Genep, Bachtin). Úvodní teoretické kapitoly poukazují na skutečnost, že zkušenost přechodu do nové skutečnosti (dospělost) je v dobrodružných příbězích často spojena s hororovými prvky, zkušeností strachu či blízkosti smrti. Literární analýza vychází zejména z románu *Coraline*, z psychologické charakteristiky hlavní hrdinky a její rodiny. Práce se konkrétně zabývá funkcí domova a úlohou „jiné matky“ jako hlavního zdroje gotické atmosféry a nebezpečí. Následující kapitoly budou obsahovat rozbor dalších Gaimanových děl (*The Ocean at the End of the Zone*, *Fortunately, the Milk?*, *The Graveyard Book*, *Odd and the Frost Giants*, *“M is for Magic”*) ve spojitosti se zkoumáním vztahu skutečnosti a snu, problematiky násilí a významu mezilidských vztahů při hledání osobní identity.

Abstract

The aim of this diploma thesis is a comparative analysis of the image of a forsaken child in the stories written by a popular English writer Neil Gaiman. The survey of a forsaken child in the Gothic, Romantic and Victorian literature (Walpole, Radcliffe, Blake, Dickens, the Brontë sisters) precedes the interpretation. In addition, this diploma thesis considers the separation of the young hero from his family and friends in traditional fairy tales. In this respect, the thesis discusses the role of transitional rituals and their links to the theme of the test in adventurous literature (Genep, Bachtin). The first, theoretical chapters point out the fact that the transition to a new existence (adulthood) is often accompanied by horror elements or the nearness of death in the adventurous stories. The novel *Coraline* is a basis for the literary analysis. The psychological characteristic of the main heroine and her family is linked to the function of home and the role of “the other mother” as a source of the Gothic atmosphere and danger. The following chapters analyse other Gaiman’s works (*“M is for Magic”*, *The Graveyard Book*, *Odd and the Frost Giants*, *Fortunately, the Milk*, *The Ocean at the End of the Zone*) in order to study the relations between the reality and dreams, violence and interpersonal relationships, and to describe the heroes’ search for the individual identity.

Obsah

Úvod	1
1 Život a dílo Neila Gaimana.....	3
2 Téma sirotka	5
2.1. Gotický román.....	5
2.2. Téma sirotka v gotické, romantické a viktoriánské literatuře	7
2.2.1. Historicko-sociální pozadí sirotků 19. a 20. století	8
2.2.2. Sirotek v gotické a romantické literatuře.....	9
2.2.3. Příklad viktoriánského sirotka v literatuře	10
2.2.4. Příklad selhání normálního vývoje dítěte v literatuře	13
2.3. Téma sirotka ve fantastické literatuře	13
3 Archetypy a symboly	19
3.1. Archetypy a symboly.....	19
3.1.1. Typy archetypů a symbolů	21
3.1.2. Archetyp matky	26
3.1.3. Archetyp otce	28
3.1.4. Archetyp dítěte	29
3.2. Přejítovné rituály	32
4 Analýza archetypů a dalších témat v příbězích Neila Gaimana	36
4.1. Téma sirotka v díle <i>Coraline</i> a v dalších vybraných příbězích.....	36
4.2. Archetyp matky ve vybraných příbězích.....	39
4.3. Archetyp otce ve vybraných příbězích.....	42
4.4. Cesta jako přechod do jiného světa a téma zkoušky	43
4.5. Vybrané symboly v příbězích N. Gaimana	47
4.5.1. Strach a hororové prvky ve vybraných příbězích	47
4.5.2. Symbol černé kočky a dalších zvířat.....	51
5 Vztah skutečnosti a snu	56
6 Problematika násilí a význam mezilidských vztahů při hledání osobní identity	61
Závěr	64
Summary	66

Úvod

V dějinách (nejenom) dětské literatury se opakovaně setkáváme s díly, ve kterých hraje hlavní roli opuštěné dítě. Dítě, které nemá rodiče a musí se vypořádat se všemi překážkami života samo. Zde můžeme vidět souvislost s přechodovými rituály. Součástí práce je tedy i hledání souvislostí mezi obrazem sirotka a tradicí přechodových rituálů, kdy mladý člověk musel v určitém věku odejít z domova a oddělit se od rodiny, aby dokázal, že je samostatnou osobností.

V dětských knihách jsou sirotci popsáni jako zhmotnění samoty. V jejich příbězích je ale důležitá zkušenost transformace. Sirotci začínají s čistým štítem, protože nemají rodiče, kteří by je ovlivnili a zároveň nasměrovali na jakousi životní cestu. Vždy existuje nějaká naděje, kterou má sirotek k dispozici, a díky tomu může zvládnout všechny překážky a uspět. Téma sirotka nabízí autorům možnost pozvat čtenáře na cestu, která je plná nejistoty, ale zároveň je vzrušující a riskantní. Možná proto jsou tyto knihy tak populární. Čtenář se vžije do příběhu a spolu s hlavním hrdinou prožívá pocit nezávislosti a dobrodružství. Mladší čtenáři rádi čtou tyto příběhy, protože je láká myšlenka života bez hranic, kdy jsou hrdinové vhozeni do světa bez jakékoli pomoci. Sirotci mohou být pro nás inspirací, že se dá zvládnout i život, který není od začátku jednoduchý.

Tato práce je zaměřena na portréty sirotků a osamělých dětí v dílech Neila Gaimana. V těchto knihách se téma sirotka objevuje ve většině případů, i když to tak ze začátku nevypadá – například Coraline má matku i otce, ale často se cítí osaměle a připadá si jako sirotek. Oproti tomu v knize *The Graveyard Book* se malý „Nikdo“ musí vypořádat se ztrátou rodičů a žít s náhradní rodinou na hřbitově.

Neil Gaiman je výborným umělcem. Při čtení jakéhokoli jeho díla se čtenář opravdu nenudí a lehce se vžije do role hlavního hrdiny. Například *Coraline* lze číst jako pohádku o malé holčičce, která je nespokojená a neví, jak trávit volný čas, ale poté příběh nečekaně čtenáře zaujme tím, že ho zavede na cestu do světa fantazie. V průběhu příběhu čtenář zjistí, že se v podstatě jedná o horor.

Teoretickým východiskem diplomové práce bude analýza obrazu sirotka v širším literárně teoretickém a historickém kontextu (gotický román, viktoriánská próza a fantasy). Praktická část diplomové práce bude zahrnovat následující díla (*M is for Magic; The Graveyard Book; The Ocean at the End of the Zone; Odd and the Frost Giant, Fortunately, the Milk*) a současně porovnávat tato díla se stěžejním románem *Coraline*.

1 Život a dílo Neila Gaimana

“Divoké dítě, které vyrostlo v knihovně”¹, tímto způsobem se popsal vynikající anglický spisovatel Neil Richard Gaiman. Gaiman se narodil v Portchesteru ve Velké Británii roku 1960. Jeho rodina má polsko-židovský původ. Jeho otec David Bernard Gaiman byl obchodník a jeho matka, Sheila Gaiman, lékarnice. I přesto, že byl vychováván v židovské rodině, navštěvoval katolické školy.² V roce 1965 se rodina přestěhovala a malý Neil trávil čím dál více času čtením knih. Začal číst dokonce již ve čtyřech letech, díky intenzivnímu čtení získal ve škole několik cen. Mezi jeho první oblíbené tituly patřily *Pán Prstenů* (*The Lord of the Rings*) od J. R. R. Tolkiena, Lewisovy *Letopisy Narnie* (*The Chronicles of Narnia*), a v neposlední řadě také *Alenka v říši divů* (*Alice's Adventures in Wonderland*) od Lewise Carrolla.³

V období dospívání Gaiman knihy neopustil, ale zajímal se navíc také o komiksy, kterých bylo tehdy málo. V roce 1977 Gaiman maturoval a poté se stal novinářem. Přispíval do různých novin, jako například *Sunday Times*, *the Observers* nebo *Time Out*. V roce 1983 se setkal s Mary McGrath a v tentýž rok se narodil syn Michael, o dva roky později se s Mary oženil a narodily se jim dvě dcery – Holly a Madelaine. Během této doby začal Gaiman psát krátké příběhy, např. "How to Be a Barbarian," "How to Spot a Psycho" a "Jokers through History."⁴ Gaiman v této době také napsal několik recenzí, např. pro *British Fantasy Society*, publikoval různá interview, a následně v roce 1984 napsal spolu se spisovatelem Kimem Newmanem dílo plné citací, *Ghastly Beyond Belief*, které se velmi rychle stalo úspěšným. Svoji kariéru žurnalisty ukončil v roce 1987. V tentýž stejný rok se stále více věnoval psaní komiksů a vytváření grafických novel, například *Violent Cases*, *Signal to Noise* a *The Tragical Comedy or Tragical Comedy of Mr. Punch*, a to ve spolupráci s Davem McKeanem. Jeho díla měla velký úspěch, díky tomu si ho všimla společnost DC Comics, pro niž napsal trojdílnou řadu nazvanou „*Black Orchid*“, kterou velmi ocenili jeho fanoušci. Dále také *Sandman* (1988-1996), kde je hlavní postavou Sen a jeho alegoričtí sourozenci (Osud, Zkáza, Zklamání, Touha, Blouznění a Smrt). *Sandman* byl prvním oceněným komiksem v roce 1991 (World Fantasy Award for Best Short Story). Apokalyptická fantasy *Good Omens* (1990) napsaná s Terryem Pratchettem je

¹ GAIMAN N. Neil Gaiman Biography [online], [cit. 2016-11-06]. <http://www.neilgaiman.com/About_Neil/Biography>.

² CAMUS C. The Outsider: Neil Gaiman and the Old Testament. University of Toulouse, 2011.

³ FamousAuthors.org. *Neil Gaiman* [online], [cit. 6.11. 2016].

⁴ Encyclopedia of World Biography, 2016.

vtipnou replikou na filmový *Omen*.⁵ Dále vycházely Gaimanovy romány *Neverwhere* (1996), americký bestseller, představující novelizaci vlastního televizního seriálu BBC o podsvětí Londýna. *Stardust* (1998), příběh o vílách, nebo mytická fantasy *American Gods* v roce 2001.⁶ Jedno z jeho nejlepších literárních děl je *Coraline* (2003), hrdinka tohoto příběhu zavede čtenáře do světa "druhé matky". Zmiňované dílo bylo podle časopisu *New Yorker* bestsellerem a získalo více, než tři ocenění za literaturu v USA; a to i přesto, že *Coraline* byla klasifikována jako kniha pro děti. Gaiman nepovažuje tuto knihu za ryze dětskou, neboť jejím cílem je zaujmout i dospělé. Děti mohou vnímat *Coraline* jako dobrodružný příběh, ale dospělí jako psychologický horror.⁷ *The Graveyard Book* z roku 2008 je příběh o malém chlapci, jenž vyrůstá na hřbitově. Získal mnoho literárních cen a také Newbery Medal, nejvyšší uznání pro knihu v dětské literatuře. Ve stejném roce Gaiman publikuje dílo *The Odd and the Frost Giants*, které vypráví o malém hrdinovi, který se setkává s bohy severské mytologie. V roce 2013 napsal Gaiman příběh plný strachu, násilí, ale i kouzel, *The Ocean at the End of the Lane*. Útěk do fantazie popsal Gaiman ve své další knize pro děti, *Fortunately, the Milk* (2014), kde není v hlavní roli postava dítěte, nýbrž otec, který se vydá na vzrušující cestu jen proto, aby přinesl svým dětem mléko.

⁵ STABLEFORD B. *Historical Dictionary of Fantasy Literature*. The Scarecrow Press: Maryland. 2005.

⁶ PRINGLE, D. *Fantasy*. Encyklopedie fantastických světů. Přeložila Barbora ANTOŇOVÁ et al. Praha: Albatros, 2003.

⁷ BARRET L. E. *Coraline* by Neil Gaiman. English Association Primary Bookmark No. 4, 2007.

2 Téma sirotka

Téma sirotka se často objevuje v různých literárních žánrech. Tyto podkapitoly se věnují problematice sirotků, od doby gotického románu až po současnost, v návaznosti na pojetí příběhů Neila Gaimana.

2.1. Gotický román

Skřítkci, duchové a různá monstra, to vše se vždy líbilo především dětem. Děti mají rády strach, pocit dobrodružství a útěk do jiného světa, plného fantazie a neznáma. První zmínka o anglické dětské literatuře, *A Little Pretty Pocket Book*, se objevila již v roce 1744. Jednalo se o knihu určenou především pro pobavení a poučení dětských čtenářů s hlavními představiteli Tommym a Polly.⁸

V 18. století byla dětská literatura oceňována, poněvadž sloužila jako zdroj varování a ponaučení. Podobně jako v dnešní době obsahovala různé psychologické podněty, které pomáhaly dětem při jejich vývoji a dospívání. Dnešní literatura se vrací spíše k největšímu rozkvětu dětské literatury v období královny Viktorie. *Alice's Adventures in Wonderland* (*Alenka v říši divů*, 1865), je jedna z prvních fantastických knížek pro děti, která je populární i v dnešní době. Alenka se díky noře v zemi dostává do jiného světa plného nástrah. Třebaže Alenka není pravý gotický text, používá podobné psychoanalytické prvky.

Za první příběh gotického žánru můžeme považovat *The Castle of Otranto* (*Otrantský zámek*, 1764) H. Walpolea. Přínosem románu je zejména sugestivní rozvíjení motivace zámku jako prostředí typického pro gotickou literaturu. Bachtin poukazuje na skutečnost, že zámek je symbolem historie (historické postavy, starý nábytek, památné zbraně či tradování dědičných práv). Se zámkem se pojí různé pověsti, legendy, které vytvářejí zvláště tajuplný tematický obsah zámku.⁹

V 19. století pozorujeme vliv gotického románu například v dílech sester Brontëových, přičemž v oblasti dětské literatury je nejzřejmějším příkladem *The Secret Garden* od F. H. Burnettové z počátku 20. století (1911). Ve 20. století, a i dnes, je mnoho děl ovlivněno gotickou a viktoriánskou literaturou. Jedním z hlavních důvodů, proč je gotický žánr stále aktuální a velmi čtivý, je skutečnost, že se zde objevují stále stejné typy prostředí – strašidelný

⁸ British library, 2017.

⁹ BACHTIN, M. M. Román jako dialog. Přeložila Daniela HODROVÁ. Praha: Odeon, 1980: 366.

dům se záhadnou historií, kláštery, hřbitovy. Strašidelné prostory mohou být také externí, například husté lesy, drsné hory či rozlehlé pustiny plné sněhu.

Zajímavou skutečností je, že hlavními postavami gotických příběhů pro děti bývají často dívky, konkrétně jejich zážitky v přechodovém období mezi dětstvím a dospíváním. První menstruace, svatba, narození dítěte, to vše jsou specifické podněty k vytvoření gotických motivů, například krev, pokora či ztráta jistoty. Tyto momenty přispívají až k hororové atmosféře žánru, která souvisí se symboly labyrintů, trollů, duchů, smrti a celkového pocitu úzkosti. Role ženy byla v období rozkvětu gotického románu nelehká. Žena byla omezována svatbou, a zejména manželem, který měl více práv. Malí čtenáři si ale často těchto prvků nevšímají, nebo se jim nezdají důležité. Děti se především soustředí na překvapení a různé dějové zvraty, které jsou pro ně stěžejní. Nezpochybnitelným příkladem vlivu gotického románu na dětskou literaturu, ze kterého číší temnota, zlo a strach, je báseň „Ghoul“ (Jack Prelutsky, 1976). Tuto báseň jsem vybrala především proto, že se ve své práci zabývám podobnými bytostmi (démony), kteří se objevují například v díle *The Graveyard book*. „Ghoul“¹⁰ se odehrává ve škole, kde děti tráví hodně času. Démon trpělivě čeká na děti před dveřmi školy.

*„The gruesome ghoul, the grisly ghoul
without the slightest noise
waits patiently beside the school
to feast on girl and boys.“*

Děti jsou uneseny a poté jim démon láme kosti a nakonec je sní. Ve chvíli, kdy démon nemá co jíst, jde do jiné školy a čeká na další oběti.

*„And when the gruesome, grisly ghoul
has nothing left to chew,
he hurries to another school
and waits ... perhaps for you“.*

V poslední větě si můžeme všimnout otevřeného konce a strašidelného varování. Škola, kterou děti vnímají jako bezpečné prostředí, je najednou tajemným a riskantním

¹⁰ v českém překladu „démon“

místem. V díle taktéž pozorujeme znaky kanibalismu. Stejný případ najdeme i v pohádce „Hansel and Gretel“, kde chce děti pro změnu sníst ježibaba z perníkové chaloupky.

*„Fingers, elbows, hands and knees
and arms and legs and feet –
he eats them with delight and ease,
for every part’s a treat.“* (Jack Prelutsky, 1976)

Daný text je velmi sugestivní a čtenáři mohou pocítit mrazení po těle, na druhé straně však gotický žánr využívá i nadsázku a grotesku. Důležitou funkcí strašidelných příběhů je již zmiňované varování, upozornění na nebezpečí, která se mohou stát. V různých variacích doporučují nechodit daleko od domova, netoulat se – připomínají nám, že svět je nebezpečný. Podobně, jako považují děti prostředí školy za bezpečné, vnímá i dívka v příběhu *Coraline* a malý chlapec v příběhu *The Ocean at the End of the Lane* jejich rodinný dům či byt za bezpečné místo, kde se jim nemůže nic stát. Opak je pravdou, „druhý byt“ v příběhu *Coraline* se mění v prostor, který ovládá druhá a zlá matka, a v dalším zmiňovaném příběhu je chlapcům domov pod kontrolou jeho nevlastní matky (chůvy), která se ho snaží zbavit. Gotický román tedy výrazně ovlivnil Neila Gaimana při psaní příběhů pro děti. Na gotické prvky, jako jsou například strach, zlo, nebezpečí či démoni, se zaměřují kapitoly v analýze vybraných příběhů.

2.2. Téma sirotka v gotické, romantické a viktoriánské literatuře

Oliver Twist, Tom Sawyer, Heathcliff, Jane Eyre nebo Harry Potter – všichni tyto hlavní hrdinové slavných literárních děl prožívají těžký život jako sirotci. Na druhé straně, začít život jako sirotek umožňuje seberealizaci bez pomoci rodičů. Sirotek si musí najít svou vlastní cestu životem. Novely, popisující osudy sirotka, rozvíjejí snahu hlavního představitele, který je ztvárněn jako obyčejný člověk, překonat nástrahy a využít všechny možnosti života. Sirotek čtenáře provází svým životem plným dobrodružství a zvrátů. Poukazuje na to, že je možné se postavit vlastnímu osudu.¹¹

¹¹ MULLAN J. Orphans in fiction. The British Library Online. [online]. [cit. 15.9. 2018] <<https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/orphans-in-fiction>>

2.2.1. Historicko-sociální pozadí sirotků 19. a 20. století

Tato podkapitola stručně popisuje situaci ve Velké Británii v době průmyslové revoluce a po ní, kdy došlo k mnohočetným změnám, a to jak ekonomickým tak i sociálním.

Díky pokroku v technologii (rozvoj železnice, využití nerostných surovin), se vytvořila nová pracovní místa. Vzhledem k tomu, že se průmysl koncentroval do měst, nastávala v této době vysoká urbanizace¹² a města tak rostla. *Atlas literatury* (1996) popisuje fakt, že londýnská populace vzrostla až o dvacet procent a další průmyslová města, jako je například Manchester, ještě dvakrát tak více. O této době psalo mnoho autorů, hlavním tématem se stala sociální problematika. Nejznámějším autorem byl Charles Dickens.

Dickens se pokoušel ve svých knihách zachytit jak kouzlo Londýna, tak i jeho temné stránky. Městský život byl ale stále více ponurý, a proto v roce 1857 kupuje dům v hrabství Kent a píše román *Great Expectation* (1860).

Dalším spisovatelem, který popisuje situaci v Londýně, je William Blake. S Dickensem se shoduje v názoru, že Londýn je především proměnlivé město. Z jedné strany město korupce a ze strany druhé město plné energie.¹³ Ve městě díky vysoké urbanizaci docházelo k diversitě obyvatel (chudí versus bohatí). Později se vytvořila střední (dělnická) třída – lidé, kteří pracovali, ale stále neměli dostatek peněz, aby mohli žít kulturním životem.¹⁴ Aby byla rodina bohatší, posílala své děti pracovat. Práce v továrnách, náročná i pro dospělé, byla pro děti velmi nebezpečná. Chudoba, obtížné životní podmínky a různé nemoci vedly střední třídu k vysoké mortalitě. Chudé rodiny byly zcela závislé na státu. Často se v této době setkáváme se sirotky. Typickým literárním příkladem je *Oliver Twist*. Ve chvíli, kdy byla situace již neúnosná (např. pouliční násilí), bylo potřeba tento systém změnit. V roce 1834 byl zaveden takzvaný „The Poor Law Amendment“, který zaměstnával inspektory. Tito lidé kontrolovali místní úředníky tak, aby získali peníze ti, kdo je opravdu potřebují. Ještě dříve, než děti začaly pracovat v továrnách, byly nuceny čistit komíny, což ohrožovalo jejich život. V roce 1834 parlament vytvořil dohodu „The Chimney Sweeps Act“, která dovoľovala zaměstnávat v tomto oboru pouze jedince od čtrnácti let, o šest let později se zákon změnil na hranici šestnácti let.¹⁵ Nicméně, v tomto období nebyla žádná kontrola, takže i děti mladší šestnácti let stále

¹³ BRADBURY M. *Atlas literatury*. Přeložil Vladimír KŘIVÁNEK. Praha: Ottovo nakladatelství – Cesty, 2003.

¹⁴ JONES, L. *Representation of orphans in 19th century*. *Children's literature*. [online], [cit. 3. 4. 2019].

<http://www.letterpressproject.co.uk/media/file/Louise_Jones.pdf>

¹⁵ Tamtéž.

vykonávaly tuto práci. Dalším příkladem náročného zaměstnání pro děti byly mlýny zpracovávající bavlnu, děti zde pracovaly až dvanáct hodin denně. Podobná situace byla i v uhelných dolech.¹⁶

2.2.2. Sirotek v gotické a romantické literatuře

V populárních dílech anglických autorů z 18. století je obraz sirotka často spojen s tématy krutosti, tyranie a násilí. Příkladem postavy zločince je Manfréd, který touží po otranském panství (jeho rodina vládne hradu neprávem), z knihy Walpole Horace *The Castle of Otranto* (1764). Manfréd má dceru Matyldu a syna Konráda. Ve svatební den Konráda a jeho snoubenky Isabely je Konrád zabit. Manfréd chce získat dalšího dědice trůnu, a proto hledá ženu, která mu tento sen může splnit. Usmyslí si, že sňatkem s Isabelou získá moc. Než se ale tak stane, Isabela s pomocí Teodora utíká. Poté se ukáže, že Teodor je synem mnicha z místního kláštera a Teodor je uvězněn ve věži. Zde se objevuje typický prvek gotických románů – odhalení skryté identity. Teodora vysvobodí Manfrédova dcera Matylda a zamilují se do sebe. Tento okamžik je důležitý, protože Manfréd mohl získat otrantské dědictví paradoxně právě díky své dceři. Manfréd ale svou dceru omylem zabije a Teodor se stane otranským princem spolu s Isabelou.

Walpolův *Otrantský zámek* inspiroval tvorbu Clary Reevové *The Old English Baron* (1778). Autorka navázala na Walpola jak v hlavní dějové ose, tak i v řadě detailních prvků, které se poté ustálily ve většině románů s gotickou tematikou: například přenocování v tajemné komnatě nebo nečekané provdání mladé hrdinky z chudé rodiny za bohatého šlechtice. Dalším příkladem je kniha *Mysteries of Udolpho* (1794) nebo *A Sicilian Romance* (1790) od Anne Radcliffe. Hlavní hrdinkou tohoto příběhu je Julie. Julie, její sestra Emílie a bratr žijí s otcem a vychovatelkou Madame de Menon. Otec se podruhé ožení za nenávislnou markýzu a nechává své dvě dcery s vychovatelkou. Otec se poté rozhodne Julii proti její vůli provdat za vévodu de Luovo a Julie uprchne a ukrývá se v klášteře. Zde také nalezne svou matku, o které se domnívala, že je mrtvá. Příběh končí záchranou obou dcer před smrtí a svatbou Julie s jejím milým. Hrdinky jsou v této knize velmi počestné, a oddané svému slibu. Autorka tedy dává svým hrdinkám přísné morální zásady.

¹⁶ Parliament. Reforming society in the 19th century. UK Parliament Online. [online], [cit. 3.4. 2019]. <<https://www.parliament.uk/about/livingheritage/transformingsociety/livinglearning/19thcentury/overview/poverty>>

Sirotci gotických a romantických románů jsou často neposkvrnění mladí hrdinové, kteří mají odvalu. V mnoha případech neznají svou identitu a původ, a proto je tato postava tajemná. Ve zmíněných dílech se objevují hrdinové, kterým rodina často nedovolí vlastní seberealizaci. Většina z nich se snaží najít místo, kam patří, a prosadit se. Ve chvíli, kdy se to podaří, se z dítěte stává dospělý člověk, který je svým okolím respektován. Gotické romány celkově poukazují na klíčovou roli mezi rodiči. Gotické dítě či sirotek ve většině případů trpí a nemá žádné jistoty či zázemí. Romány popisují smrt, zmizení či nezáměr rodičů o děti spolu se strašidelnými a záhadnými prvky, které jsou podstatou tohoto žánru.

2.2.3. Příklad viktoriánského sirotka v literatuře

Oliver Twist, dílo významného britského autora Charlese Dickense, popisuje osud chudého sirotka, narozeného v Londýně ve velmi nevlídné době devatenáctého století. V této etapě anglické historie se projevil negativní důsledek novelizace chudinského zákona z roku 1834, která zrušila systém starobinců a nahradila jej novým, organizovaným společenstvím, připomínajícím vězení. Charles Dickens se inspiroval vlastními zážitky, příběh sirotka je vykreslen realisticky. Dobrodružství Olivera Twista začíná jako sociálně – realistický román, ale překvapivě končí jako pohádka, protože se titulní postava dozvídá o nečekaném dědictví a kromě toho žije s lidmi, kteří ho zahrnují láskou, kterou v dětství postrádal. Přínosem Charlese Dickense je zejména vylíčení skutečných podmínek života sirotků v 19. století – determinace prostředí a nespravedlivého osudu, se kterým se opuštěné dítě musí vypořádat.¹⁷

Většině viktoriánských sirotků zemřou rodiče v útlém věku a děti si osvojí příbuzní, nicméně ve Velké Británii nebyla adopce korigována až do dvacátých let 19. století. Podobný příběh prožívá Jane Eyre ve stejnojmenném díle od autorky Charlotte Brontë. Hlavní hrdinku Jane si vezme do péče její teta, ale její přístup je velmi nespravedlivý a její vlastní děti Jane opovrhují a tyranizují. Podle M. A. Kimballové se i tento příběh rozvíjí jako pohádka. Jane získá nečekané dědictví a vdá se za muže, kterého miluje.¹⁸

Kimballová poukazuje na zajímavý aspekt rozdílného pohlaví v příbězích, kde je hlavní hrdinou sirotek. Sirotci – chlapci využívají své schopnosti k tomu, aby zvládli překážky života,

¹⁷ DICKENS, CH. *Oliver Twist*. London: David Campbell: 1992.

¹⁸ BRONTË CH. *Jane Eyre*. Peterborough, Ont: Broadview Press, 1999.

zatímco sirotci-dívky překonávají nástrahy díky své čestnosti, a jejich odměnou často bývá manželství.¹⁹

Tabulka 1 znázorňuje pohlaví osamělých dětí ve vybraných příbězích Neila Gaimana.

Tabulka 1

Dílo	Muž	Žena
Coraline		1
The Graveyard Book	1	
Odd and the Frost Giants	1	
Fortunately, the Milk	1	1
The Ocean at the End of the Lane	1	

Zdroj: Vybrané příběhy Neila Gaimana

Z této tabulky je zřejmé, že Neil Gaiman si vybírá spíše sirotky mužského pohlaví, na druhé straně se jako společník hlavního hrdiny vždy objevuje přítel či přítelkyně opačného pohlaví. V příběhu *Coraline* najdeme kocoura, který zde slouží jako mentor. V díle *The Graveyard book* vystupuje kamarádka Scarlett, popřípadě Lizzie, v příběhu *Odd and the Frost Giants* – liška Loki. V díle *Fortunately, the Milk* jsou dva sirotci sourozenci – chlapec a dívka, kteří nejsou fyzickými sirotky, stejně tak jako Coraline. V příběhu *The Ocean at the End of the Lane* je hlavním hrdinou chlapec, který má kamarádku Lettie.

Obecně pozorujeme, že na sirotkově cestě, ať už se jedná o chlapce či dívku, jsou různé překážky, které musí překonat. Ve vybraných dílech jsou sirotci či opuštěné děti hlavní protagonisté, s výjimkou *Fortunately, the Milk*, kde má hlavní roli otec. Ve chvíli, kdy se protagonista dostává do nesnází a nemá rodiče, kteří by mu přišli na pomoc, se na scéně objevuje další charakter, kterým je buď lidská či jiná nadlidská bytost. Může to být zvíře (kocour v *Coraline*, liška, medvěd či orel v *Odd and the Frost Giants*, dinosaur ve *Fortunately, the Milk*, duchové v příběhu *The Graveyard Book* či záhadná přítelkyně v *The Ocean at the End of the Lane*).²⁰

S většinou těchto sirotků se špatně zachází. Ve vybraných dílech pozorujeme značné rozdíly, například Coraline má problém s rodiči, kteří se jí „pouze“ nevěnují, naopak v knize *The Ocean at the End of the Lane* vlastní otec málem utopí svého syna, protože urazil jeho milenkou. V díle *Odd and the Frost Giants* odchází malý Odd „do světa“ proto, aby se stal

¹⁹ KIMBALL, M. A. From Folktales to Fiction: Orphan characters in children's literature. USA: Library Trends, 1999.

²⁰ Kimball 1999: 5.

tak zkušeným, jako byl jeho otec. V příběhu o mléce jsou děti doma a pouze čekají na otce, až se vrátí z nákupu. Naopak v příběhu o hřbitově chce Jack (antagonista) zabít malého Nobodyho již od samého začátku.²¹ Dalším aspektem, typickým pro sirotky, je nutný výběr cíle pro novou cestu životem, a to především proto, že se doma necítí v bezpečí. Příkladem může být úryvek z knihy *The Ocean at the End of the Lane*: „I flailed with my hands, trying to find something to hold on to, but there was nothing to grab, only the slippery sides of the bath I'd bathed in for the last two years. (I had read many books in that bath. It was one of my safe places. And now, I had no doubt, I was going to die there.)“²²

Cesta a překážky jsou v jednotlivých dílech přirozeně odlišné. Nicméně na konci příběhů nacházíme společné prvky. Většina hlavních hrdinů vybraných příběhů se vrací zpátky k rodičům, kteří je přivítají s otevřenou náručí. Odlišná jsou díla *Fortunately, the Milk*, kde se otec vrací k dětem, či *The Graveyard Book*, kde se dítě musí odpoutat od zemřelých rodičů.

Bytosti, které se staví proti hlavnímu hrdinovi, jsou většinou potrestány. V příbězích *Coraline*, *The Ocean at the End of the Lane* i *Graveyard Book* jsou zahnány „do pekla“ nebo zpátky do světa, odkud přišly. Konkrétně „jiná matka“ v příběhu *Coraline* zůstává v jiném světě, pro chůvu Uršulu přilétají zvláštní tvorové: „High in the sky they were, and black, jet-black, so black it seemed as if they were specks on my eyes, not real things at all. They had wings, but they flew in circles and in loops and whorls, dozens of them, hundreds perhaps, and each flapping unbird slowly, ever so slowly, descended.“²³

V příběhu, odehrávajícím se převážně na hřbitově, je Jack zahnán do starého hrobu na kopci, který hlídají SLEER. Objevuje se tedy nový motiv, proč hlídat tuto hrobku. „WE WILL PROTECT HIM UNTIL THE END OF TIME. THE SLEER WILL HOLD HIM IN ITS COILS FOREVER AND NEVER LET HIM ENDURE THAT DANGERS OF THE WORLD.“²⁴

Téma sirotka v literatuře pomohlo vyvolat postupnou změnu společenské situace. S tématem sirotka se pojí motivy chudoby, izolace, zoufalství a hladovění – to vše podněcuje hlavního hrdinu ke zdokonalení sebe sama, k tomu, aby byl schopný úspěšně přežít. Sirotek je často soběstačný a introvertní. Bez rodinného zázemí prožívá život jiným způsobem – nezávisle na doзору rodičů. Děti však často trpí, protože nemají vzory rodičů, necítí se

²¹ Tamtéž.

²² GAIMAN, N. *The Ocean at the End of the Lane*. USA: HarperCollins Publishers, 2013:95.

²³ GAIMAN 2013: 168.

²⁴ GAIMAN, N. *The Graveyard Book*. USA: HarperCollins Pub., 2008: 265.

bezpečně a milovány. Pro rozvoj identity je důležitým faktorem právě rodičovský vliv. Velká svoboda totiž v tomto případě spíše škodí, protože děti potřebují vymezit hranice. Kimballová tvrdí, že pokud děti nemají zázemí a zároveň rodiče, kteří jim věnují pocit bezpečí a lásky, dochází k selhávání „normálního“ vývoje osobnosti dítěte.²⁵

2.2.4. Příklad selhání normálního vývoje dítěte v literatuře

*Wuthering Heights (Na Větrné hůrce)*²⁶ je viktoriánský román ovlivněný románem gotickým, kde se v hlavní roli představuje chudý sirotek a zároveň jedna z nejtemnějších literárních postav, Heathcliff. Heathcliffa přijme rodina Earnshawova, ale nedá mu své příjmení a ani se mu nesnaží dát lepší život. Heathcliff je naopak psychicky i fyzicky týrán svým nevlastním bratrem Hindleym. Jeho snědá kůže často provokuje okolí a díky tomu není nikdy akceptován. Heathcliff totiž pochází z Liverpoolu, kde se často objevují imigranti. Jeho život tedy není jednoduchý. Od dětství se přátelí s Catherine, která se stává jeho životní láskou. Catherine si za ženicha ale přesto vybírá Edgara Lintona. Catherine i Heathcliff nakonec umírají. Barnard poukazuje na skutečnost, že v románu chybí morální poselství. Setkáváme se naopak se surovostí a chamtivostí, Heathcliff dokonce nechá zemřít svého vlastního syna. Nic však čtenáře nenabádá, aby tuto postavu odsoudil, román totiž podle Barnarda „není napsaný proto, aby poukázal na nemravnosti, ale pouze na to, že na světě je přirozené zlo, které nemůže změnit“.²⁷

2.3. Téma sirotka ve fantastické literatuře

Tato kapitola se věnuje žánru fantasy. Sirotci často utíkají do různých fantastických světů, aby se vyhnuli realitě, která je často krutá, a mohli tak prožít svoje sny. Například v románu pro děti Charlese Kingsleyho *The Water Babies* (1863) se kominíček Tom dostává do vodního světa a tato zkušenost mu pomůže vrátit se do světa reálného. B knize *Nekonečný příběh* (Michael Ende, 1979) malý Bastien utíká před chlapci, kteří ho šikanují, do fantazijního světa plného záhadných bytostí. V příbězích Neila Gaimana se setkáváme jak s prvky gotickými (duchové, kouzla, děs, tajemno), tak i s prvky fantasy (bohové, magie, démoni).

²⁵ Kimball 1999: 2

²⁶ BRONTĚ E. *Wuthering Heights*. Penguin Books, London 2003.

²⁷ BARNARD R. *Stručné dějiny anglické literatury*. Přeložil Zdeněk BERAN. Praha: Brána, 1997:130.

Žánry fantasy, hororu i magického realismu se mohou do jisté míry překrývat, neboť každý z nich má něco společného s fantazií. Fantasy musí obsahovat prvek nenaplněné touhy, touhy našeho srdce po lepším světě. Fantasy dále musí působit na naše pocity, nejedná se tudíž o empiricko-vědeckou fantastiku, spíše se podobá hororu, aktivizujícímu strach. Dojmy, které fantasy vyvolává, jsou mnohem pozitivnější, než dojmy z hororu. Jak můžeme posoudit podle základních útvarů tohoto žánru, pohádky a hrdinského eposu, fantasy v nás vzbuzuje úžas, dojetí, nostalgii, a v neposlední řadě také smích. Pohádka i epos se místy navzájem překrývají. Oba žánry odrážejí touhu po určité formě naplnění, kde se spojují především láska, hrdost a další kladné emoce, aby vytvořily lepší místo pro život. Fantasy se stejně tak opírá o mytologii²⁸. Každá společnost chce poznat, jakými cestami se ubírá Bůh a jaký je smysl i počátek našich životů. Žánr fantasy vychází z několika mytologických okruhů. Se zkoumaným tématem je spojena zejména severská (skandinávská) mytologie, která se vyskytuje v příběhu *Odd and the Frost Giants*, obsahujícím příběh o bozích Odini, Thorovi a Lokim. Žánr čerpá rovněž z náboženství: zmínit lze například inspiraci křesťanstvím v dílech J. R. R. Tolkiena a C. S. Lewise.

Fantastické příběhy pocházejí již ze starého Egypta (*Epos o Gilgamešovi* kol. 1500 př. n. l.), dalšími příklady mohou být hrdinské eposy *Ilias a Odyseia* (kol. 750 př. n. l.), kde se objevuje magie, či anglosaský epos *Beowulf* (kol. 725) z raného středověku. Důležitým příspěvkem byly legendy z britského cyklu, které čerpaly z keltské mytologie, a navíc byly obohaceny křesťanskými motivy, například *Příběh o králi Artušovi*. Většina těchto děl byla psána ve verších, až 16. století přineslo rozkvět próz. Prózy s fantaskními náměty – rytířské romány - položily základ pro dnešní literaturu fantasy, a to zejména dílo španělského autora jménem Garcí-Rodríguez Ordoñez de Montalvo: *Amadis Waleský* (1508). V 18. a 19. století vznikaly literární pohádky, například příběhy bratří Grimmů, či fantaskní literatura čerpající z Orientu, příběhy *Tisíce a jedné noci* (1704 - 17). Dalšími příklady jsou americká pseudolidová pohádka Washingtona Irvinga *Rip Van Winkle* (1819) či fantastická moralita Charlese Dickense *Vánoční koleda (Christmas Carol)* z roku 1843. V druhé polovině 19. století se vzhledem k rozvoji polygrafických technologií a rozmachu žurnalistiky fantasy literatura objevovala v magazínech i v různých denících, které mohla díky růstu gramotnosti číst celá společnost,

²⁸ soubor veškerých mýtů či specializovaná disciplína systematicky zapisující a studující mýty různých dob a lokalit. In: Pavera L. & Všeticka F. Lexikon literárních pojmů. Olomouc: 2002: 240.

například lze uvést časopis *The Strand Magazine*. Na začátku 20. století dále rostl počet čtenářů, a stejně tak i populárních spisovatelů (Robert Louis Stevenson, Arthur Conan Doyle).

Velký přínos pro fantasy literaturu měl v této době i Henry Rider Haggard a motiv ztraceného národa nebo světa, do kterého se vstupuje tajemným portálem. Dnes je jeho role jako průkopníka moderní fantasy podceňována, neboť právě jeho motiv ztraceného národa může přispět k pochopení celého žánru.²⁹

Jak Höfel tvrdí, „by introducing exotic features, worlds or entire universes, fantasy creates an area safely distanced from the current disturbing reality. It is in the fantastic realm that space is allowed for a detached discussion of actual issues. Transposition into another realm can facilitate a coming to terms with problems or offer a temporary escape from real life.“³⁰

Jinými slovy, v našich srdcích se stále objevuje touha poznat něco nového, záhadného či magického. Někdy pociťujeme, že nepatříme do současného světa, že bychom se cítili lépe ve světě jiném. Ve světě, kde se vyskytují rytíři, víly, trpaslíci, možná i obři. V dnešním světě totiž díky nové technologii dopravy a komunikací přicházíme o pocity tajemství, které jsou zdrojem lidské fantazie. Žánr fantasy nám tedy umožňuje alespoň v představách plnit naše sny, touhy a přání.³¹

Žánr fantasy lze rozdělit do různého množství kategorií a časových období. Ze současných módních proudů se věnují obzvláště magickému realismu, urban fantasy a animal fantasy (v překladu zvířecí fantasy), úzce souvisejícími s vybranými příběhy Neila Gaimana.

Magický realismus

Podle Pringleho (2003) „magický realismus zobrazuje běžný každodenní život, avšak viděný lehce zamženou optikou zázračna: opar čehosi nevysvětlitelného, umocňující naše vnímání reality.“³²

²⁹ PRINGLE, D. Fantasy. Encyklopedie fantastických světů. Přeložila Barbora ANTOŇOVÁ et al. Praha: Albatros, 2003.

³⁰ HÖFEL A. K. Current Developments as the Intersection of Fantasy Fiction and British Children's Literature. Inauguraldissertation zur Erlangung des Grades eines Dr. phil. Ruprecht-Karlo-Universität Heidelberg, 2010: 28.

³¹ HÖFEL A. K. Current Developments as the Intersection of Fantasy Fiction and British Children's Literature. Inauguraldissertation zur Erlangung des Grades eines Dr. phil. Ruprecht-Karlo-Universität Heidelberg, 2010

³² Pringle 2003: 8.

Podle Stableforda (2005) „magical realism is a term transplanted from art criticism in the 1920s, initially to refer to the poetry of the Chilean Pablo Neruda; it was widely used in the latter half of the 20th century to characterize the works of other Latin American writers – most significantly and definitively Gabriel Garcia Márquez – and its use gradually became far more promiscuous, expanding its scope to take in all literary fantasy of a vaguely surreal nature.“³³ Spojení magie a realismu je kombinace představující každodenní rutinní činnost, která je obohacena magickými prvky. Základním znakem je prolínání dvou světů: vlastní skutečnosti autora a kouzelného světa. Příkladem může být Coraline v realitě svého domova a přechod Coraline do jiného prostoru. Faris vysvětluje pět charakteristických prvků magického realismu: První z prvků - *neměnné elementy* představují spojení nevysvětlitelných prvků spolu se zákony přírody v obyčejném životě. Tato kombinace vede čtenáře k tomu, aby věřil že se kouzla v příběhu opravdu dějí. Dalšími prvky jsou *přítomnost nadpřirozené události ve výjimečném světě, přijetí či odmítnutí* nevysvětlitelných událostí a *vnímání realistického života i nadpřirozené říše*. Právě spojením protikladných světů autor fantasy vytváří další rozměr reality. Posledním pátým důležitým elementem je *vnímání konceptu času, prostoru a identity*. V některých příbězích se můžeme setkat paralelně s minulostí a přítomností, stejně tak může být jedna osoba na dvou místech zároveň.³⁴

Urban fantasy

Stableford definuje městskou fantasy následujícím způsobem: „A fantasy with inclusions that carefully transfigure apparatus traditionally associated with rural settings in order to adapt it to modern cities, often redesigning it to fit specific locations.“³⁵ Město se objevuje v mnoha dílech (obrazy, sochy, hudba). Počátky tématu města v literatuře se pojí s prvními městskými civilizacemi. Znamená to tedy, že i když, že vnímáme toto téma jako nové, vyskytuje se fakticky už od dob starověké literatury. Téma města se objevuje již v *Bibli* nebo v *Eposu o Gilgamešovi*. Města měla své funkce, byla zde centra náboženství, armády a sociálního života. Již od počátků bylo každé město originální a mělo svou individuální historii. V dnešním světě stále pozorujeme, jak se ve městě spojuje minulost s přítomností. Nejedná

³³ STABLEFORD B. Historical Dictionary of Fantasy Literature. The Scarecrow Press: Maryland. 2005: 264.

³⁴ FARIS, W.B. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Vanderbilt University Press, 2004.

³⁵ Stableford 2005: 413.

se jen o staré domy, katedrály nebo hradby, ale i o místa, jako je hřbitov (centrum dění v příběhu *The Graveyard Book*) popřípadě chrám.

Chrám byl v minulosti vnímán jako centrum vesmíru. Místo, kde se setkávalo nebe, Země i peklo. „From the beginning the image of the city served as the nexus of many things, all characterized by strongly ambivalent feelings: presumption (Babel), corruption (Babylon), perversion (Sodom and Gomorrah), power (Rome), destruction (Troy, Carthage), death, the plague (the City of Dis), and revelation (the heavenly Jerusalem).“³⁶ V křesťanství je charakteristické, že město reprezentuje jak nebe, tak i peklo. V dnešní době jsou moderní města spojena obzvláště se zlem lidské společnosti (nebezpečí, strach, korupce, znečištění). Ve vybraných dílech se urbánní prostor vyskytuje převážně v díle *Fortunately, the Milk* i když jen na začátku příběhu, kdy otec odchází koupit mléko, a v již zmiňovaném příběhu *The Graveyard Book*, kde se vyskytuje jak město, tak i městský hřbitov.

Prvním ze zakladatelů tohoto žánru byl Fritz Leiber (*Smoke Ghost*) z roku 1941, Mark Helprin (*Winter's Tale*) z roku 1983 nebo Tanya Huff (*Gate of Darkness*) z roku 1989. S urban fantasy se setkáváme také v populárních dílech světových autorů jako Balzac, Dickens, Poe, Baudelaire, Whitman, Dostojevský nebo Zola.³⁷

Animal Fantasy

Tento typ fantazie se objevuje v příběhu *The Odd and the Frost Giants*, kde se sice vyskytují zvířata již na začátku příběhu, ale v tomto případě jsou to zakletí bohové severské mytologie. Gaiman tak přiblížil severskou mytologii k pochopení i nejmenším čtenářům.

Animal fantasy je tradičně oblíbená forma dětské fantasy. Její kořeny sahají hluboko do historie. Animal fantasy se většinou objevovala ve formě lidových vyprávění a mýtů. V animal fantasy se již podle názvu vyskytují zvířata, která jsou podobná lidem. Pokud si vytvoří s lidmi vztahy, jedná se především o vztahy s dětmi. Děti se totiž nezamýšlí, proč zvířata mluví nebo co by se mohlo stát. Tato zvířata se s výjimkou vzhledu mohou srovnávat s lidmi, protože stejně tak jako lidé přemýšlejí, mluví a vyjadřují svoje pocity. Obvykle se jedná o domácí či divoká zvířata, která jsou spojena s určitou oblastí. Například v Indii bývá tygr a v Africe lev (Kiplingova *Kniha džunglí*, 1894). Tento subžánr byl silně zpopularizován především díky autorům jako jsou Richard Adam – králičí fantazie (*Watership Down*), Wiliam

³⁶ Tamtéž: 244

³⁷ BURTON P. *The Image of the City in Modern Literature*. NJ: Princeton University Press, 1981.

Horwood (krtci), Garry Kilworth (vlci, lišky a lasičky), Brian Jacques a Robin Jarvis (myši), William Kotzwinkle a David Henry Wilson (krysy).³⁸

Neil Gaiman popisuje území ve Skandinávii, a proto si vybral zvířata, která žijí v jehličnatých lesích – medvěd, liška a orel. Tato zvířata nejsou zvolena jen podle místa, autor se snažil o spojení zvířat s bohy. Medvěd je silný jako Thor, liška je chytrá a lstivá jako Loki a orel je moudrý a mocný jako Odin. V jiných případech se můžeme setkat s domácími zvířaty, která jsou více spojena s prostorem, ve kterém žijeme. Například v knize *Coraline* se objevují myši, psi a kocour. Pro zdůraznění zla se v příběhu v *jiném druhém* světě mění myši na krysy.

³⁸ Stableford 2005: 80.

3 Archetypy a symboly

Tato práce se zčásti zabývá interpretací archetypálních motivů v jednotlivých příbězích Neila Gaimana, především v díle *Coraline*. Je tedy důležité přiblížit pojmy archetyp a symbol.

3.1. Archetypy a symboly

Archetypy jsou vzory představ, pocitů a symbolů, popisující zkušenosti nebo situace opakující se po staletí. Archetypy se vyskytují v náboženství, psychologii, a stejně tak i v literatuře, kde jsou spojeny s mytologií. Mezi těmito obory je úzká spojitost. Zatímco psychologie je experimentální a zjišťuje různá fakta o lidském chování, mytologie je spíše spekulativní a filozofickou vědou.³⁹

Archetypy jako takovými, i archetypálními postavami, jejichž některé rysy vycházejí z lidské psychiky, se zabýval C. G. Jung ve své práci *Archetypy a nevědomí*. C. Jung rozpoznal několik podobných vzorů v povídkách a mytologiích bez ohledu na kulturu, náboženství nebo historii. Podle C. G. Junga „je každý archetyp ve své podstatě nevědomým psychickým faktorem, a proto je naprosto nemožné přeložit jeho obsah do intelektuálních pojmů“.⁴⁰ I když se může zdát, že archetyp můžeme vysvětlit na základě vlastní psychologické zkušenosti, nebude tento výklad nikdy přesný – bude se jednat pouze o transformaci do jiného obrazného jazyka.

Následně Jung rozlišuje pojmy archetyp a archetypový obraz, tzn. že „archetyp je nějaké základní strukturální uspořádání, zatímco archetypový obraz představuje specifickou formu, v níž nabývá podoby“⁴¹. Archetypů postav, míst a předmětů je možné v příbězích Neila Gaimana nalézt mnoho. Jejich výklad ale není vždy snadný, není to totiž pouze elementární myšlenka, ale je to rovněž základní poetický obraz či fantazie. „Archetypový obraz není jen myšlenkový vzorec, je zároveň emociální zkušeností – emocionální zkušeností jedince.“⁴²

Jung tvrdí, „že každý archetyp je jedním konkrétním aspektem, částí kolektivního nevědomí, a na druhé straně zobrazuje i celé kolektivní nevědomí.“⁴³ Lidé vždy sdíleli své

³⁹ JUNG, C.G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství T. Janečka, 1999: 16.

⁴⁰ FRANZ, M. L. *Psychologický výklad pohádek*. Přeložil Jan ČERNÝ a Kristina ČERNÁ. Portál: 1998: 15.

⁴¹ *Psychologický výklad pohádek: Význam archetypu*. 17

⁴² Franz 1998: 18.

⁴³ Franz 1998: 16.

vzpomínky a nápady. Na základě těchto myšlenek se vytvořily archetypy, které si každý člověk může vyložit podle svého. Pro typické situace, které se v životě stanou, existují určité archetypy, které se opakují po celé generace. Obrazce jsou tedy stále uloženy v historii všech kultur. Archetypy v příbězích představují boj mezi dobrem a zlem. Nezáleží na tom, jestli se jedná o pohádku, mýtus nebo fantasy, ve všech těchto textech se objevují podobné typy postav a bytostí.

Na problematiku archetypů se vážou *symbols*. Symbol je na rozdíl od archetypu znak, který zastupuje obecný pojem. Například v běžném životě černá kočka představuje neštěstí a čtyřlístek opak, podobně je to u barev, čísel apod. V literatuře je symbolem slovo, které má mnoho významů a jeho hranice tudíž nejsou vymezeny.⁴⁴ Symbolické myšlení je součástí podstaty lidského myšlení. Eliade tvrdí, že „symbol odhaluje ty nejhlubší aspekty skutečnosti, které vzdorují jakémukoli jinému prostředku poznání. Obrazy, symboly, mýty nejsou nezodpovědnými výtvoři psychiky; odpovídají nějaké potřebě a plní jistou funkci: obnažovat nejtajnější modalitu bytí. Dále nám jejich studium umožňuje lépe poznat člověka, „člověka tout cort“, jenž se ještě nesmířil s historickými okolnostmi. Každá dějinná bytost v sobě nese velkou část lidstva z předhistorického období.“⁴⁵ Symboly nikdy nevyzimely, mohou měnit vzhled, ale jejich funkce zůstává stejná. Symboly fakticky oběhly svět a pokryly jistý typ kultur, nejsou tedy pouze spontánními objevy, ale produkty kulturního komplexu, které se po staletí přenášejí a stejně tak rozšiřují svůj význam pro lidské společnosti. To znamená, že si je každý národ či společnost přizpůsobily podle svého. Následující kapitola se zabývá symboly s ohledem na dílo *Struktura symbolična* (2005). Další kapitola se zabývá analýzou symbolů ve vybraných dílech Neila Gaimana.

⁴⁴ PAVERA L. & VŠETIČKA F. Lexikon literárních pojmů. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.

⁴⁵ ELIADE M. Obrazy a symboly. Esej o magicko-náboženských symbolech. Přeložila ANTONOVÁ Barbora. Computer Press: Brno, 2004: 10.

3.1.1. Typy archetypů a symbolů

Jung definoval různé typy archetypů, jako jsou například anima, animus, stín, komplex, vlastní já, persona, hrdina nebo archetyp matky. Konkrétnějšími obrazy jsou mladý hrdina, ale i oheň, slunce, a v neposlední řadě také obraz matky a dítěte.

Anima a animus

Anima je vnitřní ženská stránka muže. Je to pojem používaný v analytické psychologii, označující nevědomý ženský protějšek v mužské vědomé psyché. Je zodpovědný za mechanismy projekce. Zprvu muž svou animu identifikuje s vlastní matkou, ale později již animu nalézá i v jiných ženách. Anima zároveň muže ovlivňuje po celý život.⁴⁶

„Since the anima is an archetype that is found in men, it is reasonable to suppose that an equivalent archetype must be present in women; so woman is compensated by a masculine one.“ Syzygy tvrdí, že stejně tak, jako se matka vidí ve svém synovi, tuto projekci nalezneme i u otce a dcery. „Woman is compensated by a masculine element and therefore her unconscious has, so to speak, a masculine imprint. This results in considerable psychological difference between men and women.“⁴⁷

Anima či animus je tedy stejný archetyp, ale rozdíl najdeme v pohlaví. Anima reprezentuje obraz ženy v mužské psyché a animus opačně: mužský obraz v ženské psyché. Příkladem může být situace, kdy se muž zamiluje: je to tím, že se žena podobá jeho vlastní animě, dochází tedy k jakési projekci vlastní animy na tuto konkrétní ženu. Jde tedy o přirozený archetyp, který představuje jeden aspekt nevědomí.⁴⁸ Anima má vlastní cestu a může se objevit jako něco špatného, ale zároveň i něco dobrého. Tento fakt působí, že když se tento archetyp spojí s jakýmkoli jiným archetypem, stává se nebezpečným či magickým.

⁴⁶ SHARP, D. & JUNG, C. G. Jung lexicon: A primer of terms & concepts. Toronto, Canada: Inner City Books, 1991: 6.

⁴⁷ JUNG, C. The Syzygy: Anima and Animus. In ADLER G. & HULL R. (Eds.), Collected Works of C. G. Jung, Volume 9 (Part 2): Aion: Researches into the Phenomenology of the Self (pp. 11-22) Princeton University Press, 1959: 14.

⁴⁸ Jung, 1999.

Symboly animy

Symboly animy mají buďto slabou či silnou verzi. Slabou verzí mohou být symboly animy v literárním textu ženy. V silné verzi jde o symboly animy v textu muže. Pokud mluvíme o pohádkách či mýtech vyjadřujících mužské a ženské aspekty obecně, nerozlišujeme symboly animy podle pohlaví. Příklady vrstev, které obsahují symboly animy, jsou následující protiklady: *tma / světlo* – pozitivní anima v silné verzi je tedy spojením lásky a poznání, zatímco jeho silná verze negativní je ve znamení příšeří, tmy a chaosu.⁴⁹ *Voda/oheň* - láska je přirovnávána k živoucí vodě i k ohni, to znamená, že můžeme vnímat oba živly projekcemi animy. Příkladem je příběh N. Gaimana *The Ocean at the End of the Lane*, kde je již z názvu patrný symbol vody. Malá Lettie se potápí do rybníku (oceánu), který by ji měl vyléčit a zachránit. Co se týče *zvířat*, do této vrstvy patří například liška (příklad v knize *Odd and the Frost Giants*), kdy projekce animy na zvíře pozorujeme jako projev pudové animy, která je svým charakterem blízko archetypu matky. Do *mýtických postav s lidskou postavou* bychom mohli zařadit například krásnou čarodějnici (Ursula v knize *The Ocean at the End of the Lane*), ale nejen negativní postavy (rusalka, lesní víla). Obecně je tedy anima partnerským archetypem. S animou se pojí *animus*.

„Animus je u muže vědomí, respektive předvědomí, a jeho nejhlubším podložím je osobní nevědomí.“⁵⁰ Znamená to tedy, že muži jsou ve věcech systémového myšlení úspěšnější než ženy, to může platit i pro mocenství, ale toto pravidlo má výjimky, podřízené výchově daného jedince. Animus je tedy u muže archetypem ve slabé verzi, na rozdíl od žen, kde se animus projevuje v silné verzi. Aktivita ženy byla již v historii zaměřena na výchovu dětí, starání se o domácnost, na druhé straně se například germánské ženy aktivně zúčastňovali boje, stejně tak jako ženy husitské.⁵¹

Symboly anima

Vrstva *světlo a tma* mohou symbolizovat jak lásku (když se dva lidé milují, vše je plné světla a jasu), tak i příšeří a chaos (neopětovaná láska). Dalšími projekcemi anima jsou *oheň a voda* (plamen v srdci či obraz na vodě). „*Výšky* a vznášení jsou nejvlastnějším projevem anima

⁴⁹ EXNER, M. Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu *Bratři Karamazovi* F. M. Dostojevského; příspěvek k evoluční estetice, 2009: 222.

⁵⁰ Exner 2005: 226.

⁵¹ Tamtéž.

a jako vymoženost moderní techniky jsou symbolem lidského ducha více, než kdy dřív. Evoluce nás nevybavila pro létání a smrt v troskách letadla je možná i důsledkem toho, že jsme přestali vnímat obrazy a hlasy mýtů. Animus totiž nemůže ovládnout nebe, může být jen jeho synekdochou (a tedy podřízeným symbolického Otce). Bude trvat ještě desítky tisíc let, než si vytvoříme obranný funkční systém vůči používání dopravních prostředků.⁵² Další vrstvou je *směřování k cíli či pojímající přírodní útvary*. Do této souvislosti zahrnujeme průnik anima do světa portálových postav, jako může být například průnik do světa symbolické matky (Coraline). Pronikání je vlastně projev hledání smyslu, což je důležitým úkolem anima, nicméně nemusí to být pouze hledání matky, ale také otce. Symboly představující cesty jsou různé. Jedná se například o žebříky, schody či o duhu (*Odd and the Frost Giants*). Důležité je také pronikání do přírodních útvarů. Typickým příkladem je les, kde cesta může být součástí osvobození animy ze silového pole matky.

Další vrstvou jsou *zvířata*. Řadíme sem tedy všechna zvířata mužského pohlaví. Většinou jsou to živočichové, kteří nám nějakým způsobem pomáhají nebo nás inspirují. Z nejstarších dějin je to například had či vlk ve starém Řecku, ve východních kulturách je zřetelný symbol tygra a v českém prostředí pak lev a medvěd. V příbězích Neila Gaimana se často objevují právě zvířata mužského pohlaví: V příběhu o malé dívce *Coraline* to je záhadný kocour, v knize *The Odd and the Frost Giants* medvěd a orel, následně v *The Ocean at the End of the Lane* se často vyskytují ptáci, kteří signalizují hrozbu zlé čarodějnice Ursuly, a v neposlední řadě také poníci a dinosaurus v příběhu o tatínkovi, který šel pro mléko a přitom zažil velké dobrodružství – *Fortunately, the Milk*. Co se týče vyobrazení mytických postav s lidskou podobou, je to jeden z nejvíce zastoupených symbolů anima vůbec. Například v příběhu *The Odd and the Frost Giants* se setkáváme s bohy, které jsou přeměněni ve zvířata (medvěd, liška, orel). Některá z těchto zvířat zůstávají v mytické podobě. Příkladem je krásná bohyně Freya, kterou obdivuje nejeden obr. Exner na závěr zmiňuje, že největším symbolem anima je Ježíš Kristus, syn ducha svatého, který je zasažen spojením s archetypem otce až k úplnému splynutí s ním.⁵³

⁵² Exner 2005: 30.

⁵³ Exner 2005: 235.

Stín

Dalším archetypem je stín. Ten představuje naše druhé já, naše alter-ego. Ve stínu bychom našli to, co nás trápí, nebo to, co nechceme přijmout a co se postupně mění v pocity úzkosti. Lidé totiž neradi ukazují své slabé stránky nebo něco, za co se stydí.⁵⁴

Komplex

Jak tvrdí Jung, „zkoumáme-li vážně hypotézu nevědomí, musíme uznat, že náš obraz světa smí platit pouze jako předběžný; když provedeme na subjektu vnímání a poznání tak stěžejní změnu, jako je změna nestejného zdvojení, poté musí vzniknout obraz světa, který se od dosavadního liší. To je však možné jen tehdy, jestliže hypotéza nevědomí existuje právem, a to může být prokázáno jen tehdy, jestliže nevědomé obsahy lze přeměnit ve vědomé, tedy jestliže se podaří výkladem integrovat do vědomí poruchy, které vycházejí z nevědomí, totiž účinky spontánních manifestací, snů, fantazií a komplexů.“⁵⁵ Komplexy se vyskytují v osobním nevědomí, vznikají často z nějakých traumatických zážitků. Například, když bude matka dceru neustále podceňovat, pro dceru bude složité vytvořit si v adolescenci zdravé sebevědomí, protože bude stále věřit v to, co jí řekla matka. Komplexy, objevující se například ve snech, jsou psychickými faktory, které mohou ovlivnit vědomou aktivitu a narušit ji. Lidé jsou totiž schopni komplex potlačit, ale nedochází k úplnému odstranění komplexu z jejich nevědomí, a ten se tedy může kdykoliv objevit znovu.⁵⁶ V tom případě vznikají neurózy, přičemž při léčení těchto neuróz není hlavním cílem odstranit komplex, ale pouze zmenšit jejich efekty, působící negativně na naše chování a reagování.⁵⁷

Ego a vlastní já

Ego je ústředním pojmem v teorii nevědomí.⁵⁸ Ego vypovídá o naší identitě, o tom, jak se chováme, o tom, jací jsme. Každý člověk je odlišný, tudíž každý má své individuální ego.

⁵⁴ Psychologist World. Carl Jung: Archetypes and Analytical Psychology." [online], [cit. 28.1. 2019]. <<https://www.psychologistworld.com/cognitive/carl-jung-analytical-psychology>>

⁵⁵ Jung 1999: 31.

⁵⁶ JUNG, C.G. Memories, Dreams, Reflections. A. Jaffe (Ed.). London: Collins & Routledge & Keegan Paul. In: WEST, M. Complexes and Archetypes, 1963.

⁵⁷ SHARP, D. & JUNG, C. G. Jung lexicon: A primer of terms & concepts. Toronto, Canada: Inner City Books, 1991: 20.

⁵⁸ Sharp 1991: 26.

Původ ega najdeme již ve vlastním archetypu, kde se projevuje jako pokus o vyjádření významu a hodnoty pro různé zkušenosti.

“The ego is just one small portion of the self, however; Jung believed that consciousness is selective, and the ego is the part of the self that selects the most relevant information from the environment and chooses a direction to take based on it, while the rest of the information sinks into the unconscious.”⁵⁹ Později se tato myšlenka projeví ve fantazii a představách, které proudí v naší vědomé mysli.

Vlastní já stojí někde mezi naším egem a nevědomím. Proces individualizace je dokončen, pokud si lidé uvědomí sami sebe. Tento typ archetypu se nachází především v mýtech a pohádkách, ale také v našich snech.

Persona

Posledním archetypem je persona, je to vlastně naše maska či obraz, jak nás vidí lidé kolem nás. Masku můžeme kdykoli změnit, a proto je tento archetyp spíše výsledek toho, jak se sociálně adaptujeme; to znamená, že na sebe bereme ve společenském životě nějakou roli, která vždy nemusí odpovídat našemu pravému já. Anima, persona, či stín jsou archetypy, kterými se zabývá spíše psychologie, v další podkapitole se tato práce věnuje literárním archetypům jako jsou například hrdina, sirotek či archetyp matky.

Hrdina

Jung tvrdí, že tento archetyp má v rámci celého příběhu „reprezentační roli“. Hrdina nebo hrdinka jsou vždy hlavní protagonisté. Zažívají mnoho dobrodružství a musí zdolat nespočetné množství překážek, které je posilují. Často zjišťujeme, že hrdina je krátce po svém narození sirotek. Po určité době odchází z místa, kde se narodil, objevovat svět a nabrat zkušenosti. Ne každý se však stane skutečným hrdinou. Hrdina se vydá na určitou cestu, na které musí něco obětovat. Musí se vypořádat s těžkými životními zkouškami, bojovat proti silnějším a vyřešit nepřekonatelné úkoly. Když všechno zvládne a je na konci své cesty, získá uznání a důležité postavení ve společnosti. Campbell tento proces popisuje jako

⁵⁹Journal Psyche – Authors. The Jungian Model of the Psyche. [online], [cit. 3.3. 2019]. <<http://journalpsyche.org/jungian-model-psyche> >

odpoutání, iniciace a návrat.⁶⁰ Hrdina by měl být především plný síly, mít kuráž a čest.⁶¹ Joseph Campbell převzal Jungovu teorii a vytvořil teorii světové mytologie ve své studii *Tisíc tváří hrdiny* (*The Hero with a Thousand Faces*), kde představuje koncept hrdiny a jeho cesty.⁶²

3.1.2. Archetyp matky

Archetyp matky je základem pro tuto studii. Matka tvoří srdce rodiny, je spojencem s obrazem starostlivé a obětavé ženy. Pokud tomu tak není, může to dítě velmi ovlivnit. Archetyp matky se v průběhu času mění.

Jung poukazuje, že „v dřívějších dobách – i přes případné odlišné názory a přes sklony k aristotelovskému myšlení – nebylo příliš obtížné rozumět Platónově myšlence, že idea existuje přede všemi fenomény a je jim nadřazena. „Archetyp“ tedy není nic jiného než výraz, vyskytující se již v antice, který je synonymem „ideje“ v platónském smyslu“.⁶³

Filosof by mohl tvrdit, že praobraz matky tedy existuje před každým fenoménem a je mu nadřazený. Od doby nástupu empirismu však „idea“ představuje naopak něco, co je spíše odvozené, co není primární.

Jung vysvětluje, že například předvědomá psyché - psyché novorozence - není prázdným, ale naopak komplikovaným a determinovaným předpokladem, který nemůžeme vidět přímo, a tím se tedy jeví jako mysteriózní. Každý má totiž svou osobnost, která je individuální. Je složité rozpoznat povahu nevědomých psychických dispozic, na které lidé nějakým způsobem reagují. Z tohoto důvodu nám mohou posloužit „zkušenosti“, nebo také obrazy či praobrazy, které vyjadřují typické situace. Chování jedince nově nevzniká, ale člověk se s ním již narodí - zdědí ho. V nevědomí může často archetyp matky splývat s animou. Jung zdůrazňuje, „že archetypy nejsou určeny obsahově, ale pouze formálně“.⁶⁴ Archetyp znamená prázdnou formu či vzor, který můžeme naplnit naší představou. Může být tedy pojmenován, bude určen způsob jeho projevu, ale nikdy nebude konkrétní, protože například „archetyp matky nelze nikdy odvodit z něho samého; to spočívá na jiných faktorech.“⁶⁵

⁶⁰CAMPBELL, J. *The Hero with a Thousand Faces*. Commemorative Edition. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 2004.

⁶¹GOLDEN C. *The 12 Common Archetypes* [online]. [cit. 28.1 2019] <http://www.soulcraft.co/essays/the_12_common_archetypes.html>

⁶²Jung 1999: 193.

⁶³Jung 1999: 186.

⁶⁴Tamtéž: 191.

⁶⁵Tamtéž: 192.

„Archetyp matky má stejně jako ostatní archetypy svou pozitivní a negativní, světelnou a stínovou stránku.⁶⁶ Pro dítě je velmi důležitá podpora ze strany matky, která je biologicky daná. Pokud se stane, že matka dítě nemiluje, nastává problém, kdy dítě přichází o životní sílu. Exner tvrdí, že k negativním aspektům patří dostředivá síla mateřství, která později způsobuje problémy s individuací a separací dítěte. V tomto případě se archetyp matky promítá jako symbol matky, která je milující nebo naopak strašlivá. Exner toto zdvojení symbolicky přirovnává k životu a smrti. Milující matka je tedy dárce života, stará se o péči, výživu, dobrotu a předává moudrost. Naproti tomu strašlivá matka má touhu po moci a ovládnutí či odebrání života (pohlující matka). „Archetyp matky je tedy ovládnut základními mohutnostmi, kterými jsou: 1) vyživující a pečující dobrotu, 2) orgiastická emocionalita a 3) podsvětní temnota.“⁶⁷ Odlišujeme kulturně podmíněný archetyp – obraz matky, jako například Panna Maria, o kterém antropologové hovoří jako o obraze Velké matky. Archetyp matky vyjadřující autoritu ženství se vyskytuje v blízkosti archetypu, který se označuje jako *anima* (viz předchozí kapitola), protože vzniká odštěpením od společně obecného ženského základu. S archetypy nutně souvisejí i symboly, následující podkapitola se krátce věnuje právě této problematice.

Symbol matky

Skutečná matka netvoří přímý mateřský symbol matky, nýbrž libido potomka, jehož vazebným objektem byla kdysi matka. „Razící entitou archetypu matky tedy byla (někdejší) personální matka (která vytvořila centrální neuronální reprezentaci implicitního symbolu); tímto způsobem vždy „rezonuje“ skutečná matka v transpersonálním symbolu.“ Mateřské ego neboli Velká matka může být abstrahováno (symbolickým transferem) na sociální instituce typu církev či vlast. „Mateřské symboly jsou důležitými psychohygienickými entitami, zajišťujícími zrušení fixace na personální matku a převedení synovského zájmu na kulturní entitu.“⁶⁸

Příklady vrstev, kde najdeme mateřské symboly, rozdělil Exner následovně: tma (náš dětský svět je temný, vyjadřující prenatalitu a nevědomí), voda (mateřský živel či nevědomí), moře (nevědomý, ale symbolicky emotivní význam), měsíc (spojený s lunárním cyklem ženy,

⁶⁶ Exner 2005: 192.

⁶⁷ Exner 2005: 193.

⁶⁸ Tamtéž: 194.

životem a smrtí, ale i s iniciačními obřady), Země (hora, skála či poušť)⁶⁹, hlubiny (jeskyně, propast či kráter), pojímající přírodní útvary (les, pole, krajina, údolí), kulturní artefakty a předměty (brána, studna, hroby), rostliny (posvátné stromy, nebeské růže), zvířata (orlice, šakal, želva)⁷⁰ či mýtické postavy s lidskou podobou (Héra, Panna Maria).

3.1.3. Archetyp otce

„Otec představuje třetí vrchol rodinného triangula a vynořuje se v životním poli dítěte opožděně na sémantickém horizontu matky, z něž se postupně vyděluje, je v protikladu k němu obsazován příslušnými emocemi. Nakolik otec přejímá péči o kojence, nabývá ženských charakteristik a zaujímá pozici matky.“⁷¹ Otec spolu s matkou vytvářejí rodičovský archetyp. U chlapců otec pomáhá formovat model hrdiny a u dívek heterosexuální objekt. Stejně tak jako matka, otec působí na dítě od raného dětství. K pozitivním aspektům archetypu otce patří ochrana před nebezpečím, síla, ale i orientace ve světě. Mezi negativní aspekty zahrnujeme možnou agresi či soupeřivost. Archetyp otce ovládají tři základní mohutnosti: 1) aktivita a orientace ve světě, 2) ochrana a agresivita, 3) expanzivní světelné self (já).⁷² Rozlišujeme různé obrazy otce, nejznámějšími příklady jsou například Zeus či křesťanský Bůh. Podobně jako u matky je moc prostřednictvím transpersonálních symbolů nekontrolovatelná.

Exner také popisuje komplex otce, který úzce souvisí s archetypem. Jedná se o komplex otce, který se vyskytuje v osobním nevědomí, a tím tedy obsahuje vytěsněné obsahy. Je-li komplex nějakým způsobem vyveden z rovnováhy, hovoříme o tzv. otcovském komplexu, který je jinak uspořádán u mužů a žen (díky odlišné dynamice oidipovského komplexu⁷³ obou pohlaví).⁷⁴

Symbyly otce

Postavy a symbyly otce nepředstavují jeho přímé zástupce, i když k němu mají v pozdějším vstípení blíže k vědomé zkušenosti, než symbyly mateřské. Transpersonálním symbolickým výrazem obrazu otce je zákonodárce a vládce Bůh-otec, nebo, na příkladu

⁶⁹ Země je již z historie chápána jako Matka, její nedílnou součástí je také podsvětí. Matka Země byla mocným archetypem od dob neolitu.

⁷⁰ Člověk do zvířat promítá svou animalitu, a to jak tu pozitivní, tak i negativní.

⁷¹ Exner 2005: 202.

⁷² Tamtéž: 203.

⁷³ In Jung 1999: 212 Oidipovský komplex - potlačení sexuální touhy po matce a následné identifikace s otcem.

⁷⁴ Exner 2005: 204.

skutečné osoby, král a papež. V mytologii je často smyslem hrdinství osvědčit se před tváří otce, a dostat se tak na jeho místo. Hrdina je poté roven Slunci, které je právě otcovským symbolem. Otcovské symboly nejsou tak silné, jako symboly mateřské, ale na druhé straně obsahují expanzivitou a imperativnost. Exner tvrdí, „že je důležité, aby byl archetyp v harmonickém vztahu k ostatním archetypům, které mužské psychice propůjčují pružnost, plnost a plodnost.“⁷⁵ Příklady otcovských symbolů podle Exnera jsou *světlo* (jas jako symbol Boha, paprsek či bod), *oheň* jako symbol životodárné i katastrofické síly nalzáme ve všech kulturách a dobách.

Souvislost se světlem je dalším symbolem *Slunce*, které tvoří manželský pár právě s Měsícem (žena). Slunce může být jak pozitivním zdrojem světla a tepla (rozum, oplodnění), tak i negativním (sucho, neplodnost). Stejně tak vnímáme i další symbol *nebe* (mračno, blesk, déšť). Křesťanská symbolika nebes vysvětluje, že otec a matka jsou ve vzájemném průniku (sexuální motivace). Mužská a ženská božstva se tedy postupně spojovala, čímž vznikaly božské páry, jako je například, Freyr a Freya ve skandinávské mytologii. Další vrstvou jsou *kulturní artefakty a předměty*, jako je například meč (falický význam), klíč k bráně (komplementární symbol k bráně, což je ženský symbol) nebo trůn Boha. Co se týče zvířat, je to například hřebec, býk, osel, lev či kanec, kteří symbolizují dravost, bojovnost a sílu. Z ptáků pak především orel nebo sokol, jakožto královská zvířata. Zvířata obecně představují universální rodičovský archetyp, mohou být animou či animem, stejně tak, jak je zmíněno u archetypu matky.

3.1.4. Archetyp dítěte

Tato práce se zabývá sirotky v příbězích N. Gaimana, všichni tito sirotci jsou stále ještě dětmi, a proto je důležité nezaobírat se pouze archetypem matky, ale také archetypem dítěte. Jednou z prvních zmínek o dítěti, které bylo významné pro lidstvo, byla v křesťanství zpráva o Ježíškovi, která si svůj význam zachovala i do současnosti. V legendě svatého Kryštofa má Ježíšek jeden typický aspekt je menší než malý a větší než velký.“⁷⁶ Ve folklóru se pak objevuje postava trpaslíka nebo elfa, z antiky pochází například kovový mužiček, který po staletí oživoval rudné šachty. Ze středověku se dozvídáme, že dítě bylo jakousi spontánně prožívanou

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Jung 1999: 235.

vizí, jako takzvaný „vpád nevědomí“. V anglických příbězích dokonce nacházíme takzvaného zářivého hochy (Radiant boy), který byl známkou něčeho špatného.

„Motiv dítěte se nezdá objevuje i v oblasti psychopatologie. Dítě jako bludná postava se hojně vyskytuje u duševně chorých žen a obvykle se vykládá v křesťanském smyslu.“⁷⁷

Jak již ale bylo řečeno, motiv dítěte nemusí být spojován pouze s křesťanstvím, může být vyobrazěn v souvislosti s prostorem podsvětí, a to například jako drak, had nebo opice. Popis dítěte ve snech je různý, může to být syn či dcera, někdy i s exotickým původem (například čínským), nebo se jedná o syna krále či dítě čarodějnice s démonickými atributy. V některých případech je tento motiv mimořádně proměnlivý, může přijímat různé formy, například ztvárnění perly. Jung také tvrdí, že motiv dítěte „představuje předvědomý aspekt dětství kolektivní duše“. ⁷⁸Archetyp se totiž netýká pouze jedince, ale je to obraz, který patří celému lidstvu. Člověk se například může vidět jako dítě, což je způsobené životními zkušenostmi, které se objevují ve snech, ale i v bdělém stavu. Lidé se totiž mohou oprostit od svého původního charakteru, poté se z nich ale stávají umělé osobnosti, které popírají své kořeny. Jung říká, že „náboženská praxe, tj. stálé vyprávění a rituální opakování mýtického dění, tedy slouží k tomu, aby vědomí mělo znovu a znovu před očima obraz dětství a všeho co s tím souvisí“.⁷⁹ Tak se spojení s původním stavem nepřeruší.

Zajímavým aspektem dítěte je koncentrace na budoucnost i přesto, že si můžeme myslet, že se jedná o retrospektivu. Důkazem mohou být dětské bohové. Je to symbol integrující protiklady, jakýsi zprostředkovatel, vytvářející celek. Díky tomuto hledisku se motiv dítěte může proměňovat do různých forem, jak již bylo zmíněno výše (kruh či koule). Pro dětského boha i dětského hrdinu je společné mysteriózní narození spolu s výjimečnými osudy, které prožívají v raném dětství. Bůh je symbol nadpřirozena, hrdina má sice lidskou podobu, ale často oplývá nadpřirozenými prvky. „Zatímco bůh, zejména ve svém intimním vztahu k symbolickému zvířeti, zosobňuje kolektivní nevědomí dosud neintegrované do lidské povahy, hrdina zahrnuje do své nadpřirozenosti lidskou povahu a představuje syntézu

⁷⁷ Tamtéž: 236.

⁷⁸ Tamtéž: 239.

⁷⁹ Jung 1999: 240.

(božského) nevědomí a lidského vědomí. Znamená tedy potenciální anticipaci *individuace*⁸⁰, která se blíží k celosti.“⁸¹

Pokud je dítě opuštěné, je vlastně oddělené od svého zázemí, v tomto případě od matky. Opuštěnost nebo odloučení od vlastního původu je nutnou podmínkou k tomu, aby dítě dospělo k samostatnosti. Dítě je jak bezmocným tvarem (například jako sirotek bez pomoci rodičů), tak i silnou osobností – hrdinou. Hrdinu čekají v životě různé překážky, které musí překonat. Jung v této souvislosti mluví o takzvaném vítězství nad temnotou. Příšery, se kterými hrdina bojuje, jsou především z prostoru temnoty. Hrdina chce zvítězit nad nocí a tmou, což v tomto případě označuje nevědomí. Dítě se tedy vyznačuje skutky směřujícími k vítězství nad temnotou. Interpretaci archetypu dítěte se dále věnuje kapitola *Téma sirotka v díle Coraline a dalších příbězích*.

Symbyly dítěte

„Dítě je rodiči vnímáno buď jako normální, nebo jako dítě odlišné od normálu. Normální dítě žije normálním způsobem, asi jako nehrdinské postavy v pohádkách. Dítě odlišující se od normálu je buď výjimečné, nebo podivné. Výjimečné dítě je glorifikováno, a může být budoucím panovníkem nebo polobohem, stejně jako bohem. Podivné dítě naopak ohrožuje své okolí a je předurčeno k zániku. Oba aspekty se však mohou spojit a z ohrožujícího dítěte se vyklube výjimečná osobnost. Tradiční společnosti pociťovaly jako ohrožující tělesné odchylky i výjimečné okolnosti narození; dítě pak bylo utraceno, pohozeno nebo diskriminováno.“⁸²

Existují tedy dvě různé formy, jak na dítě nahlížet. Pokud na dítě nahlížíme jako vypravěč, dítě může zemřít, pokud zaujmeme pozici dítěte, dítě přežije a vynikne. Příklady dětských symbolů jsou opět následující protiklady: *Oheň či voda* (například v knize *The Ocean at the End of the Lane*), *Nebe či Země* (Adam a Eva), deformace těla (skřítek, obr), *mýtické postavy s lidskou podobou* (chlapec Ježíš), *rodiče*. Tyto postavy se vyskytují v nejrůznějších literárních žánrech, patří sem například nevlastní dítě, sirotek a opuštěné dítě.

⁸⁰ Individuace: proces naplnění osobnostního potenciálu integrací protikladů v harmonický celek.

⁸¹ Jung 1999: 244.

⁸² BARETT L. DUNBAR R. LYCETT J. Evoluční psychologie člověka in EXNER 2005: 214.

3.2. Přejchodové rituály

Svatba, narození dítěte či pohřeb, to všechno si představíme pod pojmem přechodový rituál. O problematiku přechodových rituálů (z francouzského originálu „Les rites de passage“) se zajímal Arnold von Gennep. Francouzský antropolog, religionista a etnolog A. von Gennep vytvořil vlastní schéma, zahrnující jakýkoli rituál, který obsahuje takzvaný trojfázový model: oddělení, přechod a opětovné začlenění. Následující kapitola tedy bude vycházet především ze studie A. von Gennepa *Les Rites de Passage* (1909).

„Život člověka se skládá ze sledu různých etap: narození, společenské dospívání, sňatek, otcovství, třídní postup, specializace zaměstnání a smrt, jejichž konce a začátky tvoří celky téhož rázu. A ke každému z těchto celků se vztahují obřady, jejichž cíl je stále týž – nechat jedince přejít od jedné determinované situace k jiné, zrovna tak determinované situaci“.⁸³

Gennep tvrdí, že prostředky, které potřebujeme k tomu, abychom překročili hranice mezi jednotlivými etapami, jsou víceméně stejné, a proto se obřady spojené s přechody (křty, zasnuby, svatby či pohřby) obecně podobají.

Gennep rovněž nezapomíná na mimozemský prostor: „Navíc člověk i společnost nějak závisejí na přírodě, na vesmíru, který také podléhá rytmům, které se odrážejí v lidském životě. I ve vesmíru jsou etapy a momenty přechodu, postup kupředu a stádia relativního klidu, zastavení. Proto je třeba k lidským přechodovým obřadům přidat i obřady vztahující se ke kosmickým přechodům: od jednoho měsíce k druhému (například obřady úplňku), od jednoho ročního období k druhému (slunovraty, rovnodennosti) či od jednoho roku k druhému (Nový rok)“.⁸⁴

Fáze přechodových rituálů

Oddělení, přechod a opětovné začlenění jsou tedy Van Gennepovy zformované fáze, které slouží k pochopení, jaké etapy člověk prožívá a jak se u toho mění. Fáze oddělení může znamenat jak pozitivní přechod, například vstup do manželství, nebo také negativní, například ztráta jednoho z rodičů. G. Wendling tvrdí, že termín oddělení (angl. separation) „indicates that there is something that is either outside of ourselves or something that defines who we are“.⁸⁵

⁸³ GENNEP, V. Přejchodové rituály: systematické studium rituálů. Přeložila Helena BEGUIVINOVÁ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997:13.

⁸⁴ Tamtéž.

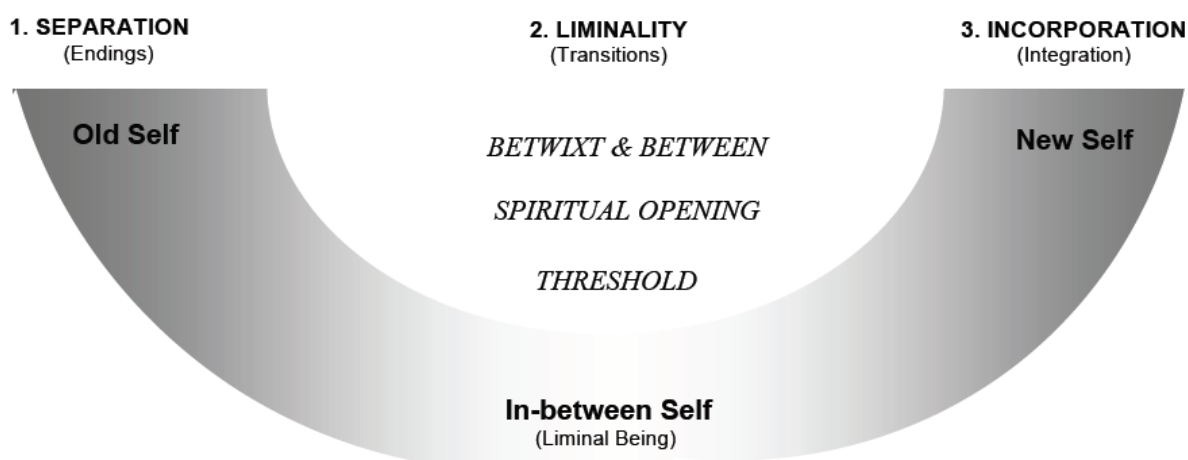
⁸⁵ WEDLING, G. Understanding Change Through the Rites of Pasagess Framework. 2008:1

Další důležitou etapou je fáze samotného přechodu (angl. transition). Odehrává se v takzvaném meziprostoru. Prostoru, který není ani starý, ani nový. Prostor, který je nejistý, nejednoznačný, někdy i úzkostný. Na druhé straně můžeme toto místo spojit s nadějí. Danou fází determinují sociální vztahy, zaměstnání, ale i to, kam vlastně člověk patří. Změny jsou pro život důležité, někdy necháme osud sám rozhodnout. Na konci ale tento přechod nemusí odpovídat tomu, co jsme na začátku očekávali.

Poslední fáze rituálních přechodů se nazývá opětovné začlenění (angl. integration). Je to etapa, poukazující na to, co jsme se z předešlých fází naučili a jaké změny se udály. Naše nové zkušenosti tak začneme používat v našem budoucím životě. V této fázi také přehodnotíme, kdo jsme a jaké máme možnosti. Všechny tyto rituály formují naši osobnost. Na obrázku můžeme pozorovat souvislost jednotlivých přechodů a jejich vzájemné ovlivňování.⁸⁶

Understanding Change Through the Rites Of Passages Framework

By Gisela Wendling. PhD. 2008



Pomezí - hranice mezi světy

Hranice není v současném světě tolik důležitá, jako byla podstatná v historii. Přechod přes hranici se podle A. Gennepa nazývá „materiální přechod“. Přecházíme ze státu do státu, přes hranici pozemku či vstupujeme na území jiného náboženství. Hranice jsou v dnešní době vyznačené například patníkem či sloupem, ale přirozeným mezníkem může být také posvátná skála, řeka či jezero, jejichž umístění byla doprovázena zasvěcovacími rituály. Určením hranic

⁸⁶ A. Gennep verbálně diferencuje rituály na: *předprahové* (preliminární - odlučování od předchozího světa), rituály *prahové* (liminární - rituály uskutečněné ve stádiu pomezí) a rituály *poprahové* (postliminární - rituály přijetí do nového světa).

si tedy lidé přivlastňovali své pozemky, když se objevil na jejich pozemku někdo cizí, dopustil se takzvaného znesvěcení. Patníky označují hranice, nejsou po celé délce, ale pouze tam, kde dochází k přechodu. Podle A. Gennepa jsou, „vzhledem k dvojjakosti představy posvátna obě přirozená území posvátná pro každého, kdo se nachází v zóně, ale zóna je posvátná pro obyvatele obou zemí. Kdo prochází z jednoho prostoru do druhého, se delší či kratší dobu nachází jak materiálně, tak magicko-nábožensky, ve zvláštním postavení – pohybuje se mezi dvěma světy.“⁸⁷ Zóny nerozdělují pouze patníky či kameny, přechod ze starého do nového světa je dále realizován například dveřmi či bránami. Dveře jsou tedy mezníkem k tomu, abychom překročili práh a připojili se tak k novému světu. Například při svatbě manželé spolu přejdou přes práh do nového světa, jako symbol spolužití v budoucnosti.

Dalším obřadem by mohla být adopce – dítě je přijato do jiné, nové rodiny, začíná mu tedy i nový život. V neposlední řadě je třeba zmínit také pohřeb, při kterém se lidé rozloučí s milovaným člověkem a jeho duší, a umožní mu tak odejít do jiného světa. Dveře či branky jako vstup do jiného světa se v příbězích Neila Gaimana objevují poměrně často, proto jsem se rozhodla věnovat tomuto tématu větší pozornost (následující kapitola „Symbolika dveří“). Interpretací přechodů či vstupů do jiné dimenze v příbězích N. Gaimana se zabývá kapitola, která se nazývá *Cesta jako přechod do jiného světa a téma zkoušky*.

Přechodové rituály jsou různé, záleží na tom, o jakou společnost se jedná. „U některých národů se například takřka nesetkáváme se zasnubními rituály, nanejvýš se společným jídlem v okamžiku, kdy byla uzavřena předběžná dohoda, a svatební obřady začínají hned poté. U jiných národů naopak od zasnub v raném věku až po každodenní společný život novomanželů probíhá celá řada etap, z nichž každá je do jisté míry samostatná“⁸⁸. Obecně by se dalo podotknout, že všichni jedinci procházejí podobnou řadou přechodů, pro všechny jsou společné rituály narození a smrti.

Symbolika dveří

Dveře jsou v literární historii důležitým symbolem vstupu do jiného světa. Oddělují dva různé duální světy a slouží tak jako průchod mezi dvěma dimenzemi, a to ve fyzické i duchovní rovině. Dveře mohou být mezníkem nového a starého. Jsou možností překonat sebe sama – vstoupit do světa hledání čehokoli, co právě v životě postrádáme. V době římské říše byl

⁸⁷ Gennep 1997: 25.

⁸⁸ Gennep 1997: 177.

symbolem dveří bůh Janus, o kterém se říkalo, že měl dvě tváře, protože se díval jak do minulosti, tak i do budoucnosti. Byl používán jako symbol změny, například přechodu z mládí do dospělosti. Dnes jeho jméno (například v angličtině) připomíná měsíc leden, jako první měsíc – vstup do nového roku, nová předsevzetí, nový začátek.

Dveře, které před sebou vidíme, mohou být otevřené či zavřené (zamčené). Otevřené dveře se mohou jevit jako nový začátek či nová cesta – nabídka něco změnit, začít znovu. Oproti tomu zamčené dveře symbolizují skrytou příležitost, tajemství či vězení (nemožnost útěku). Obecně mohou ale dveře znamenat také osvobození – například v Gaimanově díle *The Graveyard Book*, kde malý Nobody přechází ze světa mrtvých (ze hřbitova) do světa živých. Zamčené dveře jsou plné skrytého potenciálu, neboť cokoliv leží za nimi, je dosud neznámé a neviditelné. Je to jakési omezení, které nám brání v přístupu ke skrytému obsahu. Zamčené dveře hlavního hrdinu také chrání před nebezpečím nebo pro něj připravují výzvu, otevírají mu cestu k seberealizaci.

Hlavní hrdina si často musí zvolit, jestli dveře otevře a odkryje tak tajemství, nebo se vzdá touhy po dobrodružství a zůstane ve stávajícím prostředí, které dobře zná. Je to vidina bezpečí a jistoty na jedné straně a vnitřního boje na straně druhé. Nicméně ve většině případů se hlavní hrdina rozhodne tyto dveře otevřít, ale k tomu, aby se zamčené dveře otevřely, je třeba nějakého činu. Coraline musí například vyšplhat na židli, aby mohla z poličky shodit klíč na zem a tajné dveře odemknout. „The old black key felt colder than any of the others. She pushed it into the keyhole. It turned smoothly, with a satisfying clunk.“⁸⁹

Coraline neví, co se za dveřmi ukrývá, ale touží tuto záhadu objevit. Cítí, že dělá něco špatně, ale přesto nad ní zvědavost vyhrává. „Coraline stopped and listened. She knew she was doing something wrong, and she was trying to listen for her mother coming back, but she heard nothing.“

Možností, jak si vysvětlit, proč si klíč nakonec vezme, je mnoho, jak se dozvíme v následujících kapitolách této diplomové práce. Záleží na čtenáři, zda bude Coraline následovat a do záhadného světa s ní vstoupí.

⁸⁹ Gaiman 2003: 36.

4 Analýza archetypů a dalších témat v příbězích Neila Gaimana

Následující podkapitoly se věnují analýze archetypů, tématu sirotka, zkoušky jako cesty za dobrodružstvím a vybraným symbolům.

4.1. Téma sirotka v díle *Coraline* a v dalších vybraných příbězích

Ve vybraných příbězích N. G. se setkáváme s postavami dětí, které jsou nějakým způsobem opuštěny. Neznamená to tedy, že tyto postavy jsou opravdovými sirotky, ale jsou to většinou děti, které rodiče ponechali osudu či cestě, která je přivede do jiného světa. V následující kapitole si představíme hlavní postavy jednotlivých příběhů pro následnou komparaci a literární analýzu.

Coraline Jones je ústřední postavou stejnojmenného příběhu *Coraline*⁹⁰. Coraline je mladá dívka, které chybí pozornost rodičů. Cestou do jiného světa se snaží najít tuto pozornost u jiné matky, ale poznává, že to nenachází to, co je pro ni opravdu důležité. Coraline není opravdovým sirotkem, ale cítí se tak, protože se jí rodiče nevěnují. Pracují doma a nemají čas se jí věnovat. „What should I do?“ asked Coraline. „Read a book, watch a video, play with your toys, go and pester Miss Spinko or Miss Forcible, or the crazy old man upstairs.“⁹¹ Z příkladu pozorujeme, že matka Coraline nabízí spoustu aktivit, ale žádná nezahrnuje matčinu přítomnost. Příběh se stává zajímavějším v momentě, kdy tatínek radí Coraline překonat nudu tím, že spočítá všechny dveře a okna, jinými slovy, brány do jejich světů. Coraline objevuje zamčené dveře a probouzí v sobě zvědavost. Touží po dobrodružství objevit něco nového. V tu chvíli dochází ke zlomovému okamžiku. Její touha po objevení světa za zamčenými dveřmi jí přivodí nesnáze, které musí řešit. Coraline tedy působí jako statečná mladá dívka, která se nebojí překonávat překážky „I will be brave, thought Coraline. No, I *am* brave.“

Nobody, v české překladu Nikdo, je hlavní postavou v příběhu *The Graveyard Book*. Nobody je opravdovým sirotkem, na začátku příběhu jsou jeho rodiče a sestra zabití mužem jménem Jack Frost. Nobody ale neví, že je sirotek, to zjistí až později. Je to dítě, které vyrůstá v přítomnosti duchů. Není to obyčejné dítě, které chodí do školy a hraje si venku s míčem, i přesto, že se učí číst a psát. Větší důraz je kladen na schopnost přežít. Například jak zmizet a schovat se před nepřáтели. Nobody má ještě větší motivaci učit se ve chvíli, kdy zjistí, že jeho

⁹⁰ V českém překladu: Koralína

⁹¹ Coraline 2003: 14.

rodiče byli zavražděni. Jeho snaha se vyplácí a je připraven s Jackovou skupinou bojovat. Nobody ví, že Jackova skupina páchá zlo a chce ji proto zničit. Myslí si, že tak může zlepšit svět. Z příběhu se nedozvídáme, co přesně se stalo s Jackem, pouze víme, že je v rukou Silase. Chce totiž pomstu, ale zároveň má strach. Právě Silas chlapci pomáhá překonat nejistotu. Jeho role je velmi důležitá. Nobody je malý dvanáctiletý chlapec, který je zvědavý jako každé dítě v tomto období. Má zvláštní schopnost – může se pohybovat jak ve světě živých, tak může přecházet i do světa mrtvých. Je plný odvahy a odhodlání. Jedná s Jackem a jeho skupinou stejně tak drsně, jako jednají oni. Jde tedy o typický aspekt hrdiny, i přes své činy je stále obětí ohroženou a pronásledovanou a „může“ si tedy dovolit bít se takzvaně oko za oko. Jeho kamarádka Scarlett však nevnímá jeho počínání jako hrdinství, ale jako zlo.

V příběhu *The Ocean at the End of The Lane* hlavní postava (opuštěné dítě) nemá jméno, ale víme, že se jedná o chlapce. Již na začátku příběhu se dozvídáme, že chlapcova matka pořádá narozeninou oslavu jeho sedmých narozenin, na kterou nikdo nedorazí. Je snad chlapec divný? Proč nemá žádné kamarády? Možná to byl Gaimanův záměr – izolovat dítě od všech k pochopení všech zvláštních záležitostí, které se stanou. Například, když chlapec nachází tělo mrtvého horníka v otcově autě, zajímá se pouze o časopis, který je pod ním. „... its eyes were staring. Its lips were bluish, but its skin was very red. It looked like a parody of health. There was no gold chain around its neck. I could see, underneath it, crumpled and bent, my copy of SMASH! with Batman, looking just as he did on the television, on the corner.“⁹² Chlapec je tedy zdánlivě zcela klidný: stejně tak, když nachází ve své noze červa, pouze se snaží tohoto červa vyndat. „I caught the head of the worm, if that was what it was, by the tip, between the metal prongs, and I squeezed it, and I pulled... I was not scared by this. It was obviously just something that happened to people, like when the neighbor's cat, Misty, had worms. I had a worm in my foot, and I was removing the worm.“⁹³ Tento chlapec odevzdaně přijímá vše, co mu život připraví, v jeho nitru však narůstá velké napětí.

V knize *Odd and the Frost Giants* se objevuje malý Odd, kterému před dvěma lety zemřel tatínek. Byl na lodi a skočil přes palubu, protože chtěl zachránit malého poníka. Z příběhu vyplývá, že když se o smrti Odd dozvěděl, nedával svůj smutek najevo. „Odd just shrugged. He didn't cry. He didn't say anything. Nobody knew what Odd was feeling on

⁹² Gaiman 2013: 24.

⁹³ Gaiman 2013: 63-64.

the inside. Nobody knew what he thought. And, in a village on the banks of a fjord, where everybody knew everybody's business, that was infuriating."⁹⁴

V úryvku vidíme drsné prostředí, ve kterém Odd žije. Při sekání na chlapce spadne strom, velmi se poraní a zůstává zmrzačený. Po otci, který je vnímán jako symbol síly a statečnosti, zbyla obrovská sekyra. Odd ji dokonce nemůže ani zvednout, ale i přesto se vydává do lesa, aby se s novou sekyrou naučil. Odd se stává sirotkem ve chvíli, kdy si jeho matka přivede domů nového partnera Elfreda. Elfred, tlustý postarší muž, má již děti z prvního manželství, a tak se Oddovi moc nevěnuje. Chlapec tedy odchází hledat starou otcovu chatu v lese. Při cestě potkává zajímavé bytosti, které mu změni život. Jsou to zvířata – liška, medvěd a orel. Odd se jich nebojí, nestará se o to, co jsou zač. Důležité pro Odda je, že ho nechtějí sníst jako svou potravu. Nebojí se ani velkého mrazivého obra. I přesto, že je Odd slabý a zmrzačený, dokáže svým důvtipem vyřešit mnoho situací. Na mladé čtenáře to může působit jako motivace k tomu, aby se ničeho nebáli.

V příběhu *Fortunately, the Milk* se nesetkáme se skutečnými sirotky. Otec odchází koupit mléko a děti pouze zůstávají samy doma. Příběh je vyprávěn z pohledu otce, doplněný o otázky, které mu děti pokládají. Otec tvrdí, že ho unesli mimozemšťané. Dále ho chtěli zabít piráti a od kterých ho zachránil Stegosaurus, se kterým prožívá další dobrodružství. Děti neví, jestli mají otci věřit. Vypadá to, že si příběh vytvořil sám. Otec stále zmiňuje, že se musí vrátit domů za dětmi. „My children are waiting for their breakfast.“⁹⁵ Děti zasahují do příběhu a poučují otce. „I edged out to the end of the plank. Sharks were circling. So where piranhas... And this was where I interrupted my dad for the first time. „Hang on“, I said. „Piranhas are a freshwater fish. What were they doing in the sea?“⁹⁶ V další ukázce se přidává i dívka. „There are fat people who are excellent dancers. „Are there any ponies in this?“ asked my sister.⁹⁷ Důkazem, že si otec přetváří svůj příběh je například tento úryvek. „No. We're just very clever.“ All the ponies nodded. They were very clever ponies.“ „I am so glad there were ponies“ said my sister.“⁹⁸ Celý příběh tedy provází otce dobrodružstvím, při kterém nechce za žádnou cenu ztratit své mléko. V jeden moment, kdy se otec nachází nad sopkou, mléko ztratí. „That man

⁹⁴ GAIMAN, N. *The Odd and the Frost Giants*. UK: Bloomsbury, 2008: 13.

⁹⁵ GAIMAN, N. *Fortunately, the Milk*. UK: Bloomsbury, 2014: 26.

⁹⁶ Gaiman 2014: 33.

⁹⁷ Gaiman 2014: 56.

⁹⁸ Gaiman 2014: 70-71.

in that ballon stole my milk. We are lost in the past, with jungles and pirates and volcanoes. Now I will never get home. My children will never have breakfast.”⁹⁹ Na konci příběhu se otec vrací zpátky k dětem a vypráví celý příběh. Děti mají pochyby o tom, koho otec potkal, protože všechny tyto bytosti vidí v kuchyni. V kalendáři na zdi vidí balón, poté modely dinosaurů, sestřiny poníky, knížku o upírech i obrázek sopky. Děti chtějí jasný důkaz, že si otec nevymýšlí. „Well“, said my father, putting it down on the kitchen table, „here’s the milk“. And he went back to reading his paper.“

4.2. Archetyp matky ve vybraných příbězích

V pohádkách je negativní aspekt matky vyjádřen její nepřítomností nebo přítomností nevlastní matky či macechy. Nepřítomnost matky je typická i pro příběhy N. Gaimana, důvodem nepřítomnosti je zde smrt, ale i případné potlačení statečnosti.

V příběhu *Coraline* nemá vlastní matka na dceru čas, a tak se Coraline dostává záhadnými dveřmi do světa, kde se jí „druhá“ matka (macecha) věnuje, vaří jí to, co má ráda, a Coraline se zde cítí spokojeně, Tato spokojenost ale trvá jen do té doby, než zjistí, že tato druhá matka má dvě tváře. Dokáže být milující, starající se a hodná, ale také zlomyslná a zlá. Jakmile to Coraline pochopí, snaží se z jejího vlivu vymanit. Svou snahou zároveň dokazuje, že je na svůj věk velmi odvážná i chytrá. Jak již bylo zmíněno, Coralinina matka je často zaneprázdněná. Své dceři se nevěnuje, mnohdy Coraline ignoruje a nezajímá se o ni: „I don’t really mind what you do, as long as you don’t make a mess.“¹⁰⁰ Vztah Coraline a její matky není tak blízký, jak by si Coraline přála, a proto si snadno a rychle oblíbí jinou matku, u které najde všechno, co potřebuje. Nicméně Coraline je moudrá dívka a posléze zjišťuje, že její pravou matku nikdo nemůže nahradit. I když si matka s dcerou občas nerozumí, stále se navzájem milují: v téhle oblasti se pravé matce „jiná matka“ nemůže vyrovnat. „Jiná matka“ (*Other Mother*) je velmi tajemná osoba. Vypadá podobně jako Coralinina vlastní matka, ale přece jen je na ní něco, co se nedá přehlédnout. Místo očí, sloužících jako brána do duše, má přišité knoflíky. „Only her skin was white as paper. Only she was taller and thinner, Only her fingers were too long, and they never stopped moving, and her dark-red fingernails were curved and sharp.“¹⁰¹

⁹⁹ Gaiman 2014: 62-63.

¹⁰⁰ Gaiman 2003: 15.

¹⁰¹ Gaiman 2003: 38.

Na první pohled vypadá „jiná matka“ mladě, ale pod maskou se ukrývá stará žena, na což poukazuje Coralinina cesta do jiného světa. V jiném světě totiž Coraline potkává děti, které jiná matka vězní už po několik staletí. Děti straší Coraline: „she'll keep you here while the days turn to dust and leaves fall and the years pass some after the next like the tick-tick-ticking of a clock“.¹⁰² „Jiná matka“ si na sebe může brát podoby (masky) někoho jiného, stejně tak se může pohybovat z místa na místo. Je zřejmé, že si vytvořila svůj svět blízko Coraline a dalších dětí, aby je mohla kontrolovat a posléze jim ukrást jejich duše. „She will take your life and all you are and all you care'st for, and she will leave you with nothing but mist and fog. She'll take your joy. And one day you'll awake and your heart and your soul will have gone. A husk you'll be, a wisp you'll be, and a thing no more than a dream on waking, or a memory of something forgotten.“¹⁰³

Jak již bylo zmíněno výše, „jiná matka“ není jen zlá čarodějnice, má dvě tváře. Kupuje Coraline dárky a především se jí věnuje, narozdíl od její vlastní matky. „Jiná matka“ má bezpochyby magické schopnosti. Dokáže vytvořit jak podobný prostor, tak i osoby, které jsou Coraline blízké. „This is all she made: the house, the grounds, and the people in the house. She made it and she waited.“. Příkladem jsou Miss Spink a Miss Forcible, které jsou zase krásné a mladé jako dřív. „Then they unbuttoned their fluffy round coats and opened them. But their coats weren't all that opened: their faces opened, too, like empty shells, and out of the old empty fluffy round bodies stepped two young women. They were thin, and pale, and quite pretty, and had black-button eyes.“¹⁰⁴

„Jiná matka“ identicky proměnila i cirkus pana Boba (Mr Bobo) na velmi úspěšný podnik. Všechno, co zformovala, je však jen umělý svět. Svět bez duše – jen skořápka. „Jiná matka“ má pocit, že když dá všem to, co chtějí, může je vlastnit. Často je přirovnávána k pavoukovi, vytváří si pavučinu, do které chce chytit všechny mouchy (osoby) a ovládnout je. Zapomíná ale, co je v životě opravdu důležité – přátelství, rodina a láska. Tato matka si možná ani neuvědomuje své majetnické chování. Očekává, že ji budou mít děti i přesto rády, ale ty brzy poznají její pravou tvář. Coraline v sobě probouzí svou animu a bojuje proti této nestvůře. Nakonec se jí to povede, dokáže zachránit i tři vězněné děti a vrátí se zpátky domů, kde všechno vypadá jen jako zlý sen.

¹⁰² Gaiman 2003: 100.

¹⁰³ Gaiman 2003: 101-102.

¹⁰⁴ Gaiman 2003: 52.

V příběhu *Fortunately, the Milk (Naštěstí (ne)máme mléko)* jede matka na pracovní cestu. Matka se zde projevuje jako hlava rodiny, otec je spíše na vedlejší pozici, projeví se, až když zůstane s dětmi sám. Matka dětem před odjezdem vše zorganizovala. „Before she went, she reminded us of the important things that had to happen while she was away.“ Otec matce neodpovídá a dál čte noviny. Poté, co matka odjíždí, musí otec převzít její roli a postarat se o děti. V lednici dojde mléko, otec se rozhodne dojít koupit nové a nechává doma děti samotné. Během cesty pro mléko se dostává do jiného světa. Je to příklad transformace hlavního hrdiny, který není dítětem, ale dospělým člověkem plným zkušeností.¹⁰⁵

V díle *The Ocean at the End of the Lane (Oceán na konci uličky)* je matka jen zřídka v přítomnosti syna. Pracuje jako optometrička, měla by pracovat jen čtyři dny, ale protože se také věnuje charitě, nebývá často doma. Například organizuje sbírku na vrty studní v Africe. O matce toho víme jen málo.

Její zástupkyní je Ursula Monkton –jako chůva a následně také jako otcova milénka. Ursula se snaží, aby byli všichni šťastní, ale ve skutečnosti chce být šťastná především ona sama. To napovídá, že si jde za svým cílem „hlava nehlava.“¹⁰⁶ Když se chlapec poprvé setkává s Ursulou, zabolí ho u srdce. „When I saw her, my heart hurt. I mean that literally, not metaphorically, there was: a momentary twinge in my chest – just a flash, and then it was gone.“¹⁰⁷ Ursula je podle popisu hlavního hrdiny velmi hezká žena. Má krátké vlasy a velké oči. Na první pohled Ursula tedy nevypadá jako čarodějnice, ale pouze do té doby, než jí někdo zmaří plány. Dokáže být velmi zlá, například malému chlapci vyhrožuje, že nesmí nikam za hranice pozemku, jinak prý řekne tatínkovi, že se chlapec počůral v kuchyni. “If I tell them you put out your little willy and widdled all over the kitchen floor, and I had to mop it and disinfect it?”.¹⁰⁸ Ursula sází na to, že jí rodiče důvěřují. Má nadpřirozené schopnosti, umí létat „The thing that called itself Ursula Monkton hung in the air, about twenty feet above me, and lightings crawled and flickered in the sky behind her.“¹⁰⁹ a mnohdy ví, kde přesně se malý chlapec nachází. Také si myslí, že ví, co lidé chtějí, a chce jim to dát. Ursula má veškerou moc

¹⁰⁵ GAIMAN, N. *Fortunately, the Milk*. UK: Bloomsbury, 2014.

¹⁰⁶ GAIMAN, N. *The Ocean at the End of the Lane*. USA: HarperCollins Publishers, 2013.

¹⁰⁷ Gaiman 2013:70.

¹⁰⁸ Gaiman 2013: 86.

¹⁰⁹ Gaiman 2013: 110.

ve svých rukách, chlapec vidí, čeho všeho je schopná a jak dokáže ovlivnit své okolí. Ke konci příběhu se jí chlapcova kamarádka Lettie snaží Ursuly zbavit, a v tomto momentu se rozpláče. Malý chlapec je překvapen, myslí si, že by dospělí plakat neměli, protože nemají maminky, které by je ukonejšily. Nakonec si pro Uršulu přilétají zvláštní tvorové, kteří jí vyprovodí ze světa.

V příběhu *Odd and the Frost Giants* je matka původem Skotka. Často Oddovi zpívala neznámé písně, on těmto písním sice nerozuměl, ale i přesto se mu líbily. Odd se matky vyptává, jestli jí chybí její rodné Skotsko, ale matka odpovídá, že jí spíš chybí mluvit s lidmi jejím jazykem. Na konci příběhu se Odd vrací do domu, odkud odešel, a Elfred (matčin nový partner) je velmi překvapený, jak Odd vyrostl. Dozvídá se, že matka obvinila Elfreda, že je odpovědný za odchod Odda a odstěhovala se do domu po otci. Když se Odd znovu setkává s matkou, navrhuje jí návrat do Skotska. Matka ho srdečně objímá a návrh přijme.

4.3. Archetyp otce ve vybraných příbězích

V příběhu *Coraline* otec pracuje doma a zdá se tedy, že by mohl mít více času, není však tomu tak. Snaží se Coraline zabavit. „Look – here’s a piece of paper and a pen. Count all the doors and windows. List everything blue. Mountan expedition to discover the hot-water tank. And leave me alone to work.“ Coraline přesto nechápe, proč na ni otec nemá čas: „Why don't you play with me?“¹¹⁰ Coraline ke svému otci vzhlíží a miluje ho, stejně tak, jako on ji. Otec ji naučil statečnosti. Kdyby se tak nestalo, možná by ho Coraline později nezachránila od zlé čarodějnice (jiné matky).

Jiný otec (Other Father) je vystrašený a patetický. „Jiný otec“ se bojí jiné matky nejspíš více, než Coraline, navíc druhá matka chce, aby Coraline ublížil: „Run, child. Leave this place. She wants me to hurt you, to keep you here for ever, so that you can never finish the game, and she will win. She is pushing me so hard to hurt you. I cannot fight her.“¹¹¹ Coraline „jiného otce“ lituje a o to víc si uvědomuje, jak moc jí chybí její vlastní otec. Jiný otec se nakonec ztrácí.

V příběhu *The Graveyard Book (Kniha hřbitova)* je malý Nikdo (Nobody) vychováván panem a paní Owensovými. Pan a paní Owensovi jsou manželé již 250 let. Jednoho dne k nim

¹¹⁰ Gaiman 2003: 27.

¹¹¹ Gaiman 2002: 131.

přichází malý Nikdo (Nobody) a od této chvíle se stávají jeho rodiči. Jsou milí a láskyplní, ale zvláštní je, že nezasahují do jeho pozdějšího života. Těmi, kdo ústřední postavu učí, jak přežít, jsou především Silas a Miss Lupescu. Silas má částečně vliv na jeho výchovu, je sice přísný, ale spravedlivý. Silas je zvláštní a záhadnou postavou, není totiž ani mrtvý ani živý. Malý Nobody k Silasovi vzhlíží, podobně jako syn k otci. Silas působí v příběhu jako mentor a jeho role je naučit chlapce přežít: důkaz nacházíme na konci příběhu, kdy ze hřbitova neodchází jen chlapec, ale spolu s ním také Silas. Silas nechrání pouze chlapce, je také člen „Honor Guard“. Vidíme i spojení mezi ním a Jackem, protože oba dva mluví o San Francisku, a nejen pro tento důvod. Miss Lupescu je stejně jako Silas velkým pomocníkem, a to hlavně v létě. Miss Lupescu je moudrá a budí respekt. Navíc tím, že často vypadá jako člověk, se může dostat i za bránu hřbitova, a tím nahrazuje Silase ve světě živých.¹¹²

Na začátku příběhu se dozvídáme, že rodiče hlavního hrdiny byli zavražděni, ve srovnání s příběhem Coraline je tedy toto dítě opravdový sirotek. Celé dílo popisuje jeho dětství a následný přechod do dospělosti.

V příběhu *Odd and the Frost Giants* se o otci dozvídáme především z Oddovo myšlenek. Otec je pro Odda symbol statečnosti, síly a mužnosti. Umírá přitom, když se vrhá do moře za poníkem – dokáže se obětovat. Otec často u krbu vyřezával různé hračky či potřeby do kuchyně. Matku velmi miluje, a tak pro ni chce vyřezat do dřeva její obličej, nicméně umírá a nestihne tento výrobek dokončit. Odd jednoho dne tento obličej dokončí a předává ho zmrzlému obrovi. Obr je potěšen. „It is ... remarkable. And lovely. Yes. I will take it back with me to Jotunheim, and it will brighten my hall.“¹¹³

4.4. Cesta jako přechod do jiného světa a téma zkoušky

Podle Bachtina je cesta „výsadním místem nahodilých setkání, kde se v jediném časovém a prostorovém průsečíku protínají prostorové a časové cesty nejrůznějších lidí – představitelů všech vrstev, postavení, vyznání, národností, věků. Tady se mohou náhodně potkat ti, které normálně dělí přehrady společenské hierarchie a prostorová distance, tady mohou vyvstat jakékoli kontrasty, mohou se zkřížit a prolnout rozličné osudy. Na cestě

¹¹² GAIMAN, N. *The Graveyard Book*. USA: HarperCollins Pub., 2008.

¹¹³ GAIMAN, N. *The Odd and the Frost Giants*. UK: Bloomsbury, 2008: 96.

se svébytným způsobem propojují prostorové a časové posloupnosti lidských osudů a životů, komplikují se a konkretizují společenskými distancemi, jež jsou překonávány. Cesta je tedy uzlovým bodem a dějištěm událostí.¹¹⁴

Hrdinové příběhů se dostávají do jiného světa pomocí dveří, branek či jiných portálů. Často utíkají se ze svého domova, chtějí prozkoumat jiný svět, nebo tato cesta do neznáma slouží jako jediné východisko. Tato kapitola se věnuje motivu cesty spolu s tématem zkoušky, který souvisí s každým novým dobrodružstvím v dílech Neila Gaimana.

V Gaimanově díle *Coraline* se na začátku příběhu nic neděje. Ve chvíli, kdy má Coraline touhu zažít dobrodružství a vydává se za tajné dveře ve zdi, příběh začíná gradovat. Cesta může být vnímána různými způsoby – jako životní pouť, dobrodružství, únik, hledání a podobně. Na cestu se vydávají například hrdinové středověkých rytířských románů, na rozhraní šestnáctého a sedmnáctého století Don Quijote, v sedmnáctém Simplicius Simplicissimus atp. Ve většině podob těchto románů má cesta jeden důležitý rys, a to je podle Bachtina: „cesta, která vede rodnou zemí, nikoli exotickým cizím světem. Odhaluje se a ukazuje společensko-historická mnohotvárnost rodné země.“¹¹⁵

S motivem cesty je při přechodu do jiného světa spojen i práh. Dle Bachtina „se práh se může vázat s motivem setkání, ale nejpodstatněji se naplňuje v podobě chronotopu *krize* a životního *zlomu*. Už samo slovo „práh“, dostalo v řečové praxi (vedle reálného významu) význam metaforický a spojovalo se s momentem životního zlomu, krize, životně důležitého rozhodnutí (nebo nerozhodnosti, obavy z překročení prahu). V literatuře má chronotop prahu vesměs charakter metaforický a symbolický, explicitně, ale častěji implicitně vyjadřovaný. V chronotopu prahu, je čas pouhým okamžikem bez trvání, vytrženým z normálního proudu biografického času.“¹¹⁶ Coralinin přechod do jiného světa je poněkud záhadný. Poprvé se dveře otevrou a za nimi je zeď, podruhé se dveře otevrou a Coraline má volný průchod.

V tomto momentě čtenář hádá, zda Coraline odolá pokušení a touze po dobrodružství. Coraline si vyšplhá pro klíče a otevírá dveře. I přesto, že má své rodiče ráda, je opouští vstříc novým zážitkům. „It opened on to a dark hallway. The bricks had gone, as if they'd never been there. There was a cold, musty smell coming through the open doorway: it smelled like something very old and very slow. Coraline went through the door.“¹¹⁷ Nový svět, do kterého

¹¹⁴ Bachtin: 364

¹¹⁵ Bachtin 1980: 366.

¹¹⁶ Tamtéž: 369.

¹¹⁷ Gaiman 2003: 37.

Coraline vstoupí, se zdá podobný jako ten předchozí. Stejní lidé, stejný dům, stejná zahrada, stejný koberec. Obrázek visící na zdi se zdá také stejný, ale když si ho Coraline prohlédne znovu, zjišťuje, že vlastně stejný není. „The picture they had in their hallway showed a boy in old-fashioned clothes staring at some bubbles. But now the expression on his face was different – he was looking at the bubbles as if he was planning to do something very nasty indeed to them. And there was something peculiar about his eyes.“¹¹⁸ Coraline později tuší, že tento svět není jako její předešlý, ale protože se ve svém nynějším životě nudí, chce zažít něco nového. Dveře, které objeví, tedy slouží jako lákadlo. Je zajímavé, že čtenáři vlastně neví, jestli tento svět skutečně existuje nebo je to jen Coralinina iluze či sen.

V příběhu *The Ocean at the End of the Lane* je cesta velmi zajímavým a možná i záhadným motivem. Pozorujeme zde předěl mezi realitou a historií světa. V Letiině babičce totiž můžeme spatřit symbol modrousti a zkušenosti lidstva. Z příběhu není zřejmé, jestli je babička opravdu skutečná. Milovala úplněk a když se chlapec vrací zpátky do vesnice jako dospělý muž, vidí dva měsíce - jeden v úplňku a druhý jen půlměsíc. Když se otočí znovu a podívá se na stejné místo, vidí již jen půlměsíc. “I wondered where the illusion of the second moon had come from, but I only wondered for a moment, and then I dismissed it from my thoughts. Perhaps it was an aftermirage. I decided, or a ghost: something that had stirred in my mind, for a moment, so powerfully that I believed it to be real, but now was gone, and faded into the past like a memory forgotten, or a shadow into the dusk.”¹¹⁹

Podobný předěl mezi minulostí a současností můžeme pozorovat i v knize *The Graveyard Book*. Hřbitov je velmi starý. Díky mrtvím duším, které se objevují a povídají si s chlapcem, poznáváme historii tohoto místa. Na hřbitově se Nobody setkává například s čínským císařem či 33. prezidentem USA.

Co se týče tématu zkoušky, v příběhu *The Ocean at the End of the Lane* malý chlapec poprvé zklame – nezvládne zkoušku důvěry mezi ním a Letii. Má strach, a proto pouští Letiinu ruku. Tím, že pak nese následky, se z této situace poučí, a když mu příště Lettie řekne, aby zůstal v kruhu a nehýbal se, chlapec to opravdu dodrží. Lettie má v příběhu zkoušku života a smrti. Rozhodne se raději obětovat svůj život, než aby vše zaniklo. Jako cesta (převozník)

¹¹⁸ Gaiman 2003: 38.

¹¹⁹ Gaiman 2013: 237.

by mohl být vnímán i malý chlapec, protože díky němu (červ v noze) se Ursula dostává do světa, kde si může dělat, co chce.

V příběhu *The Odd and the Frost Giants* se malý Odd vydává na cestu do staré otcovy chalupy hluboko v lesích. Na své cestě se seznámí s medvědem, liškou a orlem. Tato zvířata (ve skutečnosti bohové – Thor, Loki a Odin) ho provází až k opevnění Ásgard. Podle severské mytologie žila jedna kráva, která se jmenovala Audhumla. Ta olizovala ledový útes, protože měla hlad. Ledový útes díky tomu roztál, a objevili se tak dva zmrzlí bohové, kteří tam byli uvězněni. Z jejího vemene sál Ymir (stvoření, které vystoupilo z mlhy) a vyrostl v mrazivého obra. Když spal a zpotil se, z jeho potu vyrostli další mraziví obři. Odin se spolu s dalšími bohy snažil tyto obry zabít a byl úspěšný. Ymirovu mrtvolu hodili do oceánu a poté vybudovali Ásgard, jež obklopili lesem stvořeným z Ymirova obočí.¹²⁰ Ásgard byl tedy domovem nejmocnějších bohů. V příběhu sedí před Ásgardovským opevněním obr a představuje pro Odda symbol zkoušky. Odd přemlouvá obra, aby odešel. Odd obrovi před jeho odchodem předává dřevěnou sošku jeho maminky. Je to malý chlapec s velkou odvahou a statečností, která mu pomůže k tomu, že obr skutečně opouští zed' a vrací se domů pod záminkou (lží), že se zbavil Odda. "The Giant began to lumber away, into the blizzard."¹²¹ Jako symbol, že Odd zkoušku zvládne dostává od Odina hůl, kterou zprvu pokorně odmítá, ale Odin mu řekne: "It is never wise to refuse the gifts of the Gods, boy."¹²² Poté mu předá vodní kouli. Když se Odd do koule podívá vidí duhu. Díky této kouli se dostane domů.

V příběhu *Fortunately, The Milk* se otec vydává na cestu pro mléko. Pro jednoho by se tato cesta do obchodu nezdála ani tak zajímavá, ale otec při této výpravě zažije mnoho dobrodružství. Jak již bylo zmíněno, hlavní postavou v tomto příběhu nejsou děti, ale otec, který má za úkol přinést domů mléko. Na cestě se setká s mimozemšťany, kteří ho unášejí jejich vesmírnou lodí. Otec ale chytře zmáčkne tlačítko východu. Dostává se na loď plnou pirátů, kde ho napadne vlézt na lodní prkno, tím obelstí piráty a zachraňuje ho dinosaur v balóně (Floaty-Ball-Person-Carrier). Dinosaur tedy slouží jako mentor a záchránce. V balóně se nachází přístroj času, díky kterému se otec dostane do různých časoprostorů. Objevuje se v indiánské civilizaci, kde je symbolem proroctví. "We have a prophecy", said the fat man, ...we were told that when that happened, if the man held up milk then we were not to sacrifice

¹²⁰ Bartlettová 2009: 228.

¹²¹ Gaiman 2008: 102.

¹²² Gaiman 2008: 116.

them but we were meant to take them to the volcano, and give them, as a present, the green jewel that is the EYE of SPOD.”¹²³ Dalším úkolem je dopravit oko zpátky ke Splodovi, sídlící u sopky. Překážkou v cestě je ztráta mléka. Nakonec mléko zachraňuje další balón a otec je zase spokojený (jeho jediným cílem je dopravit mléko v pořádku domů pro své děti). V příběhu se objevují také upíři, barevní poníci a zelení mužičkové (jeden z nich vypadá jako nosní hlen). Otec všechny zkoušky osudu zvládá a domů přichází jako hrdina, který nese svou trofej – mléko.

4.5. Vybrané symboly v příbězích N. Gaimana

V příbězích Neila Gaimana se vyskytuje mnoho symbolů. Následující kapitoly interpretují některé důležité symboly ve vybraných dílech (*Coraline*, *The Graveyard Book*, *Fortunately, the Milk*, *Odd and the Frost Giants* a *The Ocean at the End of the Lane*).

4.5.1. Strach a hororové prvky ve vybraných příbězích

V příběhu *Coraline* se objevuje zlo, v momentě, když dívka pozná svou druhou matku. Nejdříve se jí totiž zdá, že je tato druhá matka daleko lepší, než její vlastní. První vlna strachu přichází s myšlenkou, že se Coraline nebude moct vrátit domů za svými rodiči. Ještě strašidelnější je poté okamžik, kdy Coraline slyší v zavřené místnosti děti. Coraline děti sice slyší, ale nevidí, pouze si je představuje. „Now Coraline saw, or imagines she saw, three shapes, each as faint and pale as a moon in the daytime sky. They were the shapes of children about her own size.”¹²⁴ I přesto, že se Coraline bojí, snaží se se strachem pracovat a motivuje se. Stále si připomíná, že je statečná a že se přeci nemůže vzdát. Coraline ví, za co bojovat. Chce zpátky své rodiče, svůj dům, svůj život. Ve chvíli, kdy bojuje ve sklepě proti druhé matce, se skýtá otázka, zda její úkol zvládne. I přesto, že stojí před velmi těžkou zkouškou, se Coraline na konci příběhu stává hrdinkou, protože přemůže její druhou matku, a z druhého světa vysvobodí jak sebe, tak i děti.

Symbolem strachu v příběhu *The Graveyard Book* je Indigo Man. Nobody a Scarlett se setkávají s tímto podivným fialovým mužem v hrobce na kopci. „The man looked well preserved, but still like something that had been dead for a long while. His skin was painted

¹²³ Gaiman 2014: 50-51.

¹²⁴ Gaiman 2003: 99.

(Nod thought) or tattooed (Scarlett thought) with purple designs and patterns. Around his neck hung a necklace of a sharp, long teeth."¹²⁵ Další zajímavostí tohoto muže je, že se objevuje pouze, když se někdo bojí. V momentě, kdyse děti přestanou bát, Indigo Man zmizí.

Symbol smrti se objevuje v podobě *The Lady on the Grey*. „There was a woman riding on the horse's bare back, wearing a long grey dress that hung and gleamed beneath the December moon like cobwebs in the dew. She reached the square, and the horse stopped, and the woman in grey slipped off it easily and stood on the earth, facing them all, the living and the dead of them."¹²⁶ Tato žena v šedivém představuje přechod mezi životem a smrtí. Později se totiž v příběhu dovídáme, že se každý jednou v životě projede na jejím bílém koni. Stejně tak je to i se smrtí, každý se jednou projede na koni do světa mrtvých. „They knew her, the graveyard folk, for each of us encounters the Lady on the Grey at the end of our days, and there is no forgetting her”.¹²⁷ Tato postava se objevuje i na začátku příběhu, kde rozhodne o tom, že Nobody zůstane na hřbitově. „The dead should have charity”.¹²⁸

V žádném strašidelném příběhu nesmí chybět postava démona (Ghoul). Démoni se objevují i v příběhu *The Graveyard Book*.

„If the grave makes you want to be somewhere else, that is the ghoul-gate.
There was one in Bod's graveyard.
There is one in every graveyard.”¹²⁹

Démoni milují jíst mrtvé lidi, chtějí, aby se lidé proměnili v demony, a jejich cílem je Ghulheim. Jediné, z čeho mají tyto bytosti strach, jsou noční zebouni (night-gaunts). Když se Nobody dostává do společnosti démonů a posléze zjišťuje, že jsou to jen paraziti, chce utéct a k úniku mu pomohou právě zmínění noční zebouni spolu s Miss Lupescu. Díky poznání se s demony Nobody získává cenné zkušenosti. Například k tomu, aby na konci příběhu porazil svého největšího nepřítele – Jacka. V příběhu *The Graveyard Book* se jako další zvláštní bytosti objevují SLEER. Při vyslovení tohoto slova, jasně slyšíme strašidelný podtext. V příběhu se objevují SLEER žijící na hřbitově na kopci, respektive v díře na kopci za kamenem, jako skupina ochránců hrobu. Problém je, že vlastně nevíme, koho ochraňují, a ještě zvláštější je

¹²⁵ Gaiman 2009: 46.

¹²⁶ Gaiman 2009: 149.

¹²⁷ Gaiman 2009: 24.

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ Gaiman 2009: 57.

fakt, že ani oni sami nemají zdání, koho chrání. Když se Nobody ptá, co jsou SLEER zač, slyší nejasnou odpověď: „WE ARE THE SLEER. WE GUARD AND WE PROTECT.“ Nobody se zajímá, koho vlastně chrání: „THE RESTING PLACE OF THE MASTER. THIS IS THE HOLIEST OF ALL HOLY PLACES, AND IT IS GUARDED BY THE SLEER.“¹³⁰ Z příběhu se dozvídáme, že je to nejstarší místo na celém hřbitově. Nejstarší osobou je totiž Caius Pompeius, který je Říman. Římané přišli do Anglie až po Keltech a ještě předtím zde sídlili Druidi. To znamená, že SLEER je staré možná již několik tisíc let. Místo je nejspíš prokleté, lidé tam hledají poklad a ne vždy se vrátí zpátky živí a zdraví. První pokus dostat se do této záhadné díry byl již před mnoha lety. Jednoho dne hledal neznámý zemědělec pastvinu pro ovce a objevil vchod, šel tedy dolů, protože si myslel, že by zde mohl být poklad. Po příchodu zpátky měl vlasy šedivé jako starý muž. Další muž, který věděl, že je toto místo nesmírně bohaté, šel také dolů, ale už se nikdy nevrátil. Po Caiusově vyprávění se malý Nobody zajímá stále více o tuto mystérii a vyptává se, kdo byl ten člověk v hrobě. Z textu tedy vyplývá, že SLEER může být jak dobro, tak i zlo. Jde jen o to, kdo vstoupí, přesněji za jakým účelem daná osoba do tohoto prostoru vstoupí. Pokud se jedná o osobu, která chce poklad, peníze či bohatství, SLEER se o ní postará. Na druhé straně, když má osoba pouze explorační úmysl, stejně jako zemědělec proměněný ve starého pána či Nobody, může se stále vrátit zpátky na svět.

SLEER Nobodymu radí, co má dělat: „FIND YOUR NAME“. Jméno totiž získává od rodičů, kteří si Nobodyho osvojí, a protože neví jaké jméno mu dát, vymyslí jméno Nobody. Nedožíváme se, jaké bylo jeho původní jméno. Stejně se objevuje věta: Najdi své jméno i v písničce, kterou zpívá malému chlapcovi paní Owensová:

*„Sleep my little babby-oh
Sleep until you waken
when youre grown you will see the world
If I am not mistaken
Kiss a lover,
Dance a measure,
Find your name
and buried treasure...“¹³¹*

¹³⁰ Gaiman 2009: 49.

¹³¹ Gaiman 2008: 287-288.

V příběhu *The Ocean at the End of the Lane* se objevuje strach v podobě zlé macechy, otce a zvláštních tvorů, kteří přiletí pro Ursulu. "They came as if they had been waiting for her call. High in the sky they were, and black, jet-black, so black it seemed as if they were specks on my eyes, not real things at all. They had wings, but they were not birds. They were older than birds, and they flew in circles and in loops and whorls, dozens of them, hundreds perhaps, and each flapping unbird slowly, ever so slowly, descended."¹³² Podobně v příběhu *Odd and the Frost Giants* pozorujeme ptáky symbolizující starch (výjimka je Odin, který není ve skutečnosti ptákem, ale obrem). "The eagle gave a screech, flapped its wings hard, and rose into the snowy air. Another screech. Odd looked around. The eagle was heading straight for him, wings outstretched, hooked beak open wide, talons out, single eye aflame."¹³³

V každém příběhu Neila Gaimana se vedle hlavní postavy objevuje někdo, kdo Nobodemu pomáhá, kdo je jeho kamarád. V této knize je to Liza Hemstock, která je díky své pověsti vnímána jako zlá bytost. Ve skutečnosti se jedná o jednu z nejtragičtějších postav Gaimanových příběhů, o naprosto bezbrannou oběť krutého honu na čarodějnice. Liza je mladá dívka, která je pohřbená na samém okraji hřbitova, protože je podle lidí se spojením s ďáblem. Z příběhu se nedozvídáme, jaké schopnosti měla tato „čarodějnice“, ale Liza se podrobně zmiňuje o své tragické smrti, přičemž poukazuje na ďábelské chování těch, kdo ji soudili.

„So they strap me to the cucking-stool and forces it under the water of the duckpond, saying if I'm a witch I'll neither drown nor care, but If am not a witch I'll feel it. And Mistress Jenima's father gives them each a silver goat to hold the stool down under the foul green water for a long time, to see if I'd choke on it.“

„And did you“?

„Oh yes. Got a lungful of water. It done for me.“

„Oh,“ said Bod. „Then you weren't a witch at all.“¹³⁴

¹³² Gaiman 2013: 168.

¹³³ Gaiman 2008: 105.

¹³⁴ Gaiman 2008: 101.

Nobody nevěří, že Liza byla čarodějnice. V minulosti se obvykle čarodějnice upalovaly před celou vesnicí, stejně tak tomu bylo i před pět seti lety, kdy celá ves pozorovala popravu. Liza se ale dokázala pomstít: „Of course I was a witch. They learned that when they untied me from the cucking-stool and stretched me on the green, nine parts dead and all covered with duckweed and stinking pondmuck. I rolled my eyes back in my head, and I cursed each and every one of them there on the village green that morning, that none of them would ever rest easily in a grave. I was surprised at how easily it came, the cursing. Like dancing it was, when your feet pick up the steps of a new measure your ears have never heard and your head don't know, and they dance it till dawn.“¹³⁵Líza dále vypráví o koberci, který přinesl smrt všem, kteří ji v osudný den pozorovali.

V hlubším kontextu zjišťujeme, že Liza je do Nobodyho zamilovaná. Nějaký čas se dokonce snaží Nobodymu vyhýbat, je to tedy čistá nesobecká láska, která je však v tomto případě neuskutečnitelná. Nobody ji má také rád, a proto se pokusí ukrást zelený kámen z hrobky, kde sídlí SLEER, aby ho mohl prodat a koupit jí za to náhrobní kámen. „Čarodějnice“, zloději či sebevrazi totiž nemají náhrobní kameny, tudíž nemají ani jména. Nobody tedy riskuje svůj život, aby své přítelkyni pomohl najít to, co hledá sám: odpověď na otázku, kým skutečně je. Zajímavostí je, že autor začal psát jako první právě tuto čtvrtou kapitolu, kde se objevuje záhadná Lizzie. Tato postava v podstatě splývá s archetypem sirotka, jehož tragický osud vyplývá z jeho naprosté opuštěnosti. Jeho postavení oběti je ještě umocněno převahou zla v jeho okolním světě.

4.5.2. Symbol černé kočky a dalších zvířat

V pohádkách a fantazijních příbězích se velmi často objevují zvířata. Mají různé nadpřirozené schopnosti a některá dokonce umí mluvit. Následující podkapitoly se věnují analýze zvířat a jejich vlivu na hlavní hrdiny příběhů.

Symbol kočky se objevuje jak v příběhu *Coraline*, tak i v příběhu *The Ocean at the End of the Lane*. Kocour v příběhu *Coraline* slouží jako mentor, (a je zřejmé, že se jedná o mužské pohlaví). „Its voice sounded like the voice at the back of Coraline's head, the voice she thought words in, but a man's voice, not a girl's.“¹³⁶ Coraline potkává kocoura také v jiném světě a zjišťuje, že s ním může cestovat mezi světy, aniž by se změnil.

¹³⁵ Tamtéž.

¹³⁶ Gaiman 2013: 45.

„You must be the other cat.“ The cat shook its head. „I am not the other anything. I'm me. It tipped its head on one side; green eyes glinted. You people are spread all over the place. Cats, on the other hand, keep ourselves together. If you see what I mean.“¹³⁷

Kocour nezapomněl své charakteristické chování zvířete: “It began to walk away, head and tail held high and proud.”¹³⁸ I přesto je na kocourovi něco zvláštního – umí mluvit, stejně jako zvířata v příběhu *Odd and the Frost Giants (Odd a mraziví obři)*. Coraline to nechápe, a když se kocourovi představí a chce slyšet jeho jméno, kocour jen chladně řekne: “Now you people have names. That's because you don't know who you are. We know who we are, so we don't need names.”¹³⁹ Coraline se tato odpověď nelíbí a vlastně jí vadí, že se kocour chová sebestředně. Kocour se občas chová zvláštně, ale na druhé straně Coraline provádí celý příběhem, podporuje ji a následně jí také pomůže uniknout z jiného světa. Na konci příběhu se kocour stává opravdovým přítelem, a dokonce se s hrdinkou vrací do reality.

V příběhu *The Ocean at the End of the Lane* se objevuje malé černé kotě (Fluffy), které chlapec doslova miluje. Na začátku příběhu je kotě chlapcovým jediným kamarádem. „Fluffy slept on my bed at night. I talked to it, sometimes, when my little sister was not around, half-expecting it to answer in a human tongue. It never did. I did not mind. The kitten was affectionate and interested and a good companion for someone whose seventh birthday party had consisted of a table with iced biscuits and a blancmange and cake and fifteen empty folding chairs.“¹⁴⁰ Jednoho dne, když se chlapec vrací domů, svou kočku nenajde, ale místo ní se zde objevuje vysoký muž s jihoafrickým přízvukem, který na stůl položí krabici. Tento muž se v tu chvíli stává největším nepřítelem, protože přejel chlapcovu oblíbenou Fluffy a jako omluvu donesl kotě nové. Je to velký kocour, který se ani v nejmenším jeho kočce nepodobá. Zvláštní je, že i přes chlapcův smutek a pláč se rodiče o kočce vůbec nezminili. Fluffy ale není poslední milé kotě v příběhu. Další se objevuje spolu s novou kamarádkou Lettie, je to kotě s bílou šmouhou, kterému se malý chlapec při každé příležitosti věnuje.

V příběhu *Odd and the Frost Giants* se objevují následující zvířata: liška, orel a medvěd. Tato zvířata ale nejsou jen ledajaká. Z příběhu se dočítáme, že to jsou zakletí bohové. Loki,

¹³⁷ Gaiman 2013: 47.

¹³⁸ Tamtéž.

¹³⁹ Gaiman 2013: 48.

¹⁴⁰ Gaimna 2013: 12-13.

Odin a Thor. Pro porozumění si v této podkapitole přiblížíme severskou mytologii tvořící jádro celého příběhu. Literatura vychází především z těchto děl: Lindow John: *Norse Mythology*, 2001; Bartlettová Sarah, *The Mythology Bible*, 2009 (*Mýty a báje*, přeložil Lumír Mikulka, 2009) a *World Mythology*, Roy G. Willis, 1993 (*Mytologie světa*, přeložila Jovana Dědovská 1997).

Loki

Jako první se Odd setkává s liškou barvy ohně (Loki), která mu ukazuje cestu. Je ohleduplná. „If Odd slowed down, if the terrain was too difficult, if the boy got tired, then the fox would simply wait patiently at the top of the nearest rise until Odd was ready, and then its tail would go up, and it would flicker forward into snow.“¹⁴¹ Severská mytologie popisuje Loki jako boha lži a podvodů. Umí výborně měnit svou podobu. Loki je zlomyslný, prohnaný a zneužívajíc bohy je vystavuje nebezpečí svými darebnými kousky.¹⁴² Způsobil smrt Odinova syna a byl tak připoután ke skále. Podle mýtu je u něj každý den jeho žena Sigyn, aby chytala hadí jed do poháru, který je nad Lokim. Ve chvíli, kdy je Loki sám, jed mu působí takovou bolest, že se svět otřásá, jako by bylo zemětřesení. Loki se občas přátelí s lidmi a také u něj nacházíme více lidských rysů.¹⁴³ V příběhu je Loki představován jako liška (ženské pohlaví), ve skutečnosti je to muž. V mýtech většinou cestuje s Thorem a Odinem, a je tedy jejich blízký společník, stejně jako ve vybraném příběhu.¹⁴⁴ Také se zde tvrdí, že právě Loki způsobuje často komplikace. Loki může být vnímán jako bytost, která žije pouze přítomností, je kreativní, ale zároveň destruktivní.¹⁴⁵ V daném příběhu je to právě Loki, který se nechá napálit od krásné, ale smutné dívky, jež se chce dotknout Thorova kladiva. Loki je tedy lehce ovlivnitelný, neřídí se rozumem, pouze srdcem. Na druhé straně si váží přátelství, to pozorujeme například v situaci, kdy vyhledá Odda, aby zachránil medvěda.

Odin

Odin se objevuje v příběhu jako jednooký orel, který zvířata a Odda doprovází na jejich cestě, funguje zde jako průvodce. Na konci cesty Freya orlovi vrátí zpět jeho podobu boha. „Odin All Father, wisest of the Aesir, one-eyed Battle God. You who drank the water

¹⁴¹Gaiman 2008: 22.

¹⁴² WILLIS R. G. *Mytologie světa*. Přeložila Jovana DĚDOVSKÁ, 1997: 195.

¹⁴³ BARTLETTOVÁ S. *Mýty a báje*. Přeložil Lumír MIKULKA. Praha: Metafora, 2009: 348.

¹⁴⁴ Willis: tamtéž.

¹⁴⁵ LINDOW J. *Norse Mythology. A guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*. Oxford University Press, 2001: 216.

of wisdom...¹⁴⁶ Odin, a stejně tak i orel, představují symbol moudrosti. Odin daruje Oddovi hůl, jako kdyby mu předával svou moudrost (uvědomění si historie lidstva). Odinovo jméno znamená „vůdce ovládnutých“, Odin je vnímán jako silný a chytrý vůdce¹⁴⁷. Byl to vládce všech severských bohů. Podařilo se mu zabít mrazivého obra Ymira, díky tomu vzniklo obrovské sídlo Ásgard. Odin a jeho bratři však vedli stále nekonečné bitvy proti obrům. Jeho synové byli Baldr (jeden z nejlepších bohů, zabít Lokim) a Thor (bůh hromu).¹⁴⁸ Odin byl také bůh kouzel a věštby. Odin se sám nechal obětovat a pověsit na strom života, aby získal a pochopil všechna tajemství run, která pak předal Vikingům. ¹⁴⁹Odin měl různé schopnosti, dovedl se dokonale převtělovat, nejčastěji do podob ptáka či jiného zvířete, dokonce měl schopnost cestovat do říše mrtvých.

Thor (killer of the giants)

Postava medvěda se často objevuje v různých literárních žánrech. Ve vybraném příběhu představuje medvěd boha Thora. Thor je syn Odina a Jörd symbolizující Zemi. V příběhu působí jako Oddův ochránce. Thor zabíjí mnoho bytostí, ničeho se nebojí a zabíjí také obra, který postavil zeď okolo Ásgardu. Je bohem hromu, má divokou povahu. Na obrazech bývá často znázornován jako drsný válečník. V příběhu je Thor první, kdo zapomene, že nemá s chlapcem mluvit. I přesto, že je to ve skutečnosti bůh a ne medvěd, miluje med. „I was hungry. I could smell the honey. You don't know what it was like, smelling that honey. It was better than mead. Better than roasted goose.“¹⁵⁰ Thor je také známý pro své kladivo Mjollnir, které hraje velkou roli i v příběhu *Odd and the Frost Giants*. Loki totiž ukradne Thorovi kladivo a dá ho nádherné ženě, která mu za to slíbí polibek. Žena se ale mění ve zmrzlého obra a bohy promění ve zvířata.¹⁵¹ Thorovo kladivo slouží jako zbraň proti obrům, které nemilosrdně pronásledoval. Je to jeden z nejhodnotějších pokladů, který si nechali bohové zhotovit. Není náhoda, že je kladivo z pravého zlata, neboť se vypráví, že Thorova manželka Sif měla

¹⁴⁶ GAIMAN, 2008: 108.

¹⁴⁷ LINDOW J.: 247.

¹⁴⁸ Bartlettová 2009: 130.

¹⁴⁹ Bartlettová: 130.

¹⁵⁰ Gaiman 2008: 36.

¹⁵¹ Podle mýtu (Willis: 199) si Thor jednoho dne odložil kladivo, Loki se proměnil v sokola, patřícího Freyje a letěl, aby ho našel. Nakonec se vrátil se zprávou, že kladivo má obr. Obr slibuje, že kladivo vrátí, pokud za něj dostane Freyju jako nevěstu. Moudrý Heimdall Thórovi poradil, aby se přeměnil ve Freyju a vydal se do říše obrů Jotunheimu. Obři byli překvapeni, jaký má nevěsta hlad a podivné chování. Když přinesli kladivo a dali ho Freyje do klína, aby jí bylo požehnáno. Převlečený Thór zvedá kladivo a všechny zabíjí. Pak se vrací s Lokim do Ásgardu.

nádherné zlaté vlasy, které jí Loki ostříhal. Loki se ale tak Thora bál, že od skřítků zařídil, aby jí udělali vlasy nové z čistého zlata. Uctívání Thora se zachovalo až do křesťanských dob.¹⁵²

Freyja

Odd poprvé slyší o Freyje, když mu bohové vysvětlují, proč se změnili ve zvířata. V příběhu působí jako léčitelka. Má velkou snahu Oddovi pomoci. Podle severské mytologie byla Freyja¹⁵³ vůdkyně valkyr, bohyně erotické touhy a s jejím bratrem Freyjem se vyznačovali sexuální nespoutaností. Freyja se provdala za Oda, boha slunečního světa. Ten ale zmizel a Freyja byla tak smutná, že zalila slzami v podobě zlatých obilných zrn celý Ásgard. Byla spojovaná také s bohatstvím.¹⁵⁴

Freyja byla předmětem obří touhy – nádherná a mocná. „... the giant who is to build the wall around Ásgard demands Freyja, the sun, and the moon as his wages”.¹⁵⁵ Freyja na jedné straně přinášela na zemi plodnost, podporovala manželství a rodinu. Na straně druhé, si užívala sexuální nevázanosti a provozovala temnou magii. Získala nádherný náhrdelník, i když se o původu získání spekuluje, tento náhrdelník údajně zajistil plodnost celého vesmíru.¹⁵⁶ Freyja v příběhu také působí jako léčitelka, snaží se Oddovi pomoci s jeho zmrzačenou nohou, ale nepovede se jí to. „Sorry”, she said. “I did the best I could do. It’s better, but it’s not right, yet.” She seemed lost in thought. then she said brightly, “Why don’t I replace it entirely? What about a cat’s rear leg? Or a chicken’s? Odd smiled, and shook his head. “No thank you. This is good, he said.”¹⁵⁷

¹⁵² Bartlettová 2009: 132 a Willis 1993: 199.

¹⁵³ Freyja v překladu znamená „Paní“

¹⁵⁴ Bartlettová 2009: 136.

¹⁵⁵ LINDOW J.: 126.

¹⁵⁶ Bartlettová 2009: 137.

¹⁵⁷ Gaiman 2008: 112.

5 Vztah skutečnosti a snu

Skutečnost i sen jsou pojmy relativní. Co je pro někoho skutečnost, může být pro jiného lež. Stejně tak, když se zdá jednomu člověku sen například o Slunci a druhému také, je zřejmé, že tento sen nebude stejný a symbol Slunce bude mít pro každého jiný význam. V této kapitole se věnuji především snu, neboť je zajímavé, jak může ovlivnit lidskou mysl. Vycházím zejména z myšlenek psychologů (Sigmunda Freuda a Ericha Fromma).

Již v dětství měl Sigmund Freud sny, o kterých často přemýšlel. Později si je zapisoval, ale nejen sny vlastní, ale i sny svých přátel či pacientů. Tvrdil, že sny mohou být jazykem lidského nevědomí. Sen představuje volné asociace myšlenek. Nemá tedy jen jediný význam, ale má jich několik, za každou asociací se může ukazovat další. Freud zmiňuje pojem *snová práce* a mechanismy *zhuštění a přesunutí*. Zhuštění popisuje jako představy, které vypouštějí různé komponenty, ty se pak spojí v jeden jediný. Například – mužská postava ve snu může vypadat stejně jako postava otce, ale jeho hlas se bude podobat nadřizenému. Přesunutí znamená, „že je celý snový děj jinak centrován – nevýznamné zastupuje významné, vyřčené nevyřčené, malé velké.“¹⁵⁸

Za denního světla jsme aktivní rozumové bytosti, usilujeme o konkrétní cíle, bráníme se, jednáme a pozorujeme. Vidíme a analyzujeme věci, které se ne vždy opírají o skutečnost. Co denně potkáváme, označujeme za skutečnost. Oproti tomu ve spánku se probouzíme do úplně jiné formy existence. Příběhy ve snu jsou někdy nereálné, možná se nikdy nestaly. Občas můžeme být ve snech hrdinou, ale také padouchem. Záleží jen na nás, jak bude sen vypadat. Naše sny se neřídí logikou tak, jako naše bdělé myšlení. Ve snu nepřikládáme velkou důležitost prostoru ani času. Zdají se nám příběhy z minulosti propojené s přítomností, většinou nám nedělá problémy cestovat mezi různými prostory, i když by to bylo ve skutečnosti nemožné. Na snu je zajímavé, že vzpomínáme na události, které bychom si při bdění nebyli schopni vybaviti. V našem snění máme tedy možnost navštívit prostor, ve kterém se nachází naše zkušenosti a vzpomínky, které jsme získali během našeho života. Ve snu se podle Černouška ruší všechny známé fyzikální zákony, a proto snový obraz překonává prostor i čas a sjednocuje tak naše myšlenky a představy, které by při bdění od sebe zůstali navždy izolovány.¹⁵⁹

Již pro velké západní a východní civilizace sny patřily mezi nejvýznamnější výrazy ducha. Naopak v moderním osvícenství byly sny považovány za zcela nesmyslné. Převládal

¹⁵⁸ ČERNOUŠEK M. Sen a snění. Nakladatelství Horizont: Praha, 1988: 154

¹⁵⁹ ČERNOUŠEK M. Sen a snění. Nakladatelství Horizont: Praha, 1988.

realismus, lidé v této době neviděli nic jiného, než realitu věcí, které lze ovládnout a používat.¹⁶⁰

V romantismus v devatenáctém století byla snu přiznána nejen psychologická závažnost, ale také významná úloha v umělecké tvorbě. „Sen byl zahlédnut jako jedinečný zdroj umělecké inspirace a razí se heslo: „*somnium vitae humanae*“, navazující na známé myšlenky W. Shakespeara: „Jsme stvořeni ze stejné látky jako naše sny a náš krátký život obklopen je spánkem.“¹⁶¹ Někteří romantici tvrdí, že sen je zcela spontánní a nic nevychází tak přímo a upřímně z naší hloubi duše jako právě sen. Sen nám tedy oproti skutečnosti umožňuje jít tajemnou cestou, jež nám otevírá přístup k hlubinám našeho ducha.¹⁶²

Ve vybraných dílech Neila Gaimana se setkáváme s mnoha sny. Coraline si přeje nové rodiče, kteří by se jí věnovali, malý chlapec si v příběhu *The Ocean at the End of the Lane* nejvíce přeje, aby z jeho domu odešla zlá a zákeřná chůva. V příběhu o mléku (*Fortunately, the Milk*) mají děti obyčejný sen, přání – aby otec donesl mléko. V příběhu ze severského prostředí si malý Odd přeje být statečný jako jeho otec. Příběh o malém sirotkovi jménem Nobody, který vyrůstá na hřbitově, poukazuje na chlapcův sen o spravedlnosti. Nobody nemá problém vstoupit do snu někoho jiného a ovlivnit tak jeho chování ve skutečnosti, v ukázce Nobody promlouvá ke spolužákovi Nickovi. „You’re that kid“, he said. „Bob Owens.“ „I“, said his captor, „am Nobody. And you need to change. Turn over a new leaf. Reform. All that. Or things will get very bad for you.“¹⁶³

Podobně v příběhu *The Ocean at the End of the Lane* záhadná Lettiina babička ví, co se zdálo malému chlapci. Jeho sny jsou noční děsy. Dle Černouška jsou noční děsy charakteristické svou výbušností, vyvolávají silnou úzkost a paniku. Noční děs může být doprovázen i hrůzostrašnými výkřiky. Obsah snu si člověk často nepamatuje a tyto prožité hrůzy se zachovávají v paměti jen jako velmi vybledlé vzpomínky (viz úryvek).¹⁶⁴ „I had strange dreams in that house, that night. I woke myself in the darkness, and I knew only that a dream had scared me so badly that I had to wake up or die, and yet, try as I might, I could

¹⁶⁰ FROMM E. Mýtus sen a rituál. Přeložil LUSK Jan. Aurora: 1999

¹⁶¹ ČERNOUŠEK M. Sen a snění. Nakladatelství Horizont: Praha, 1988: 132.

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ Gaiman 2008: 181.

¹⁶⁴ Černoušek 1988: 54.

not remember what I had dreamed. The dream was haunting me: standing behind me, present and yet invisible, like the back of my head, simultaneously there and not there."¹⁶⁵

Za úvahu také stojí, co je pouze sen a co skutečnost. Například v prvním zmiňovaném díle nevíme, zda se příběh opravdu odehrál jako skutečnost, nebo to byl jen Coralinin sen, ve kterém si sama vytvořila novou rodinu. Avšak přemrštěná péče jiné matky a pocit ohrožení ji donutily si uvědomit nemožnost tohoto snu. Záhadou ale může být kocour, který spojuje tyto dva světy sen-skutečnost. Stejně tak Coraline nechápe, jak si její rodiče mohli nevšimnout, že ztratili dva dny, kdy zůstali v jejich (skutečném) světě, zatímco Coraline navštívila a byla posléze uvězněna ve světě druhém, který byl možná pouze fantazijní. „Sometimes, she wondered whether they had ever noticed that they had lost two days in the real world, and came to the eventual conclusion that they had not.“¹⁶⁶

Dalším rozporuplným tématem je Coralinin dům, který je ve skutečném světě. Byt v jiném světě je podobný reálnému bytu, ale patří do fantazie. Příběh se odehrává v Anglii. Dům, ve kterém Coraline bydlí, je velký, starý a nachází se pravděpodobně v nějakém rurálním prostředí. Dům je podstatným místem pro celý příběh, i přesto, že se zdá, že zde není možné objevit něco zajímavého. Jde totiž o to, o jaký dům se jedná. Skutečný dům Coraline prozkoumá již na začátku příběhu, kdy se nudí a podle rady otce počítá okna a dveře, ale druhý svět je o něco záhadnější. Druhý dům je strašidelným místem. Najdeme zde čarodějnici (druhá matka), prokleté děti, tančící psy a krysy v cirkusu. Coraline si nakonec uvědomí, že ne vždy chce objevovat něco nového, ale chce strávit svůj čas ve skutečném domě se skutečnými rodiči.

V příběhu s prvky násilí (*The Ocean at the End of the Lane*) se malému chlapci zdá v noci sen, a i přesto, že to byl jen sen, ve skutečnosti se probouzí s mincí v krku, o které se mu zdálo.

Děti mají pestrou fantazii a někdy mají samy problém odhalit, jestli byla daná situace pouhým snem či skutečností. Například když malému chlapci pomáhá jeho kamarádka Lettie, poručí mu, ať si vleze do kbelíku, který představuje oceán. „I put one foot into the glimmering water of the bucket, raising the water level almost to the edge. My foot rested on the tin floor of the bucket. The water was cool on my foot, not cold. I put the other foot into the water and I went down with it, down like a marble statue, and the waves of Lettie Hemstock's ocean

¹⁶⁵ Gaiman 2008: 143.

¹⁶⁶ Gaiman 2002: 171.

closed over my head.¹⁶⁷ Je to však realita, když popisuje, že může dýchat pod vodou? „I was holding my breath. I held it until I could hold it no longer, and then I let the air out in a bubbling rush and gulped a breath in, expecting to choke, to splutter, to die. I did not choke. I felt the coldness of the water – if it was water – pour into my nose and my throat, felt it fill my lungs, but that was all it did. It did not hurt me.“¹⁶⁸ Chlapci se v „oceánu“ líbilo, dokonce ho napadlo, že se chce všeho vzdát a zůstat v tomto vodním světě. „I would stay here for the rest of time in the ocean which was the universe which was the soul which was all that mattered. I would stay here forever.“¹⁶⁹ Co ale představuje oceán? Podle Hillmana „vstup do vod zeslabuje připoutání člověka k věcem a uvolňuje ho tam, kde zůstal vězet. Vody tak mohou člověka vyzvednout nahoru, ale i vtáhnout do svých hlubin. Vody mohou mít různé vlastnosti, mohou být chladné, teplé, horké, mělké či průsvitné. Herakleitos, stejně jako psychologie alchymie, chápe smrt ve vodě jako způsob rozpuštění jednoho druhu země, zatímco jiný vzniká.“¹⁷⁰ Stejnou myšlenku používá i autor příběhu. „You wouldn't die in here, nothing ever dies in here, but if you stayed here for too long, after a while just a little of you would exist everywhere, all spread out.“¹⁷¹

V příběhu *Fortunately, The Milk* je důležitý symbol času. Otec odchází koupit mléko a podle dětí mu to trvá věčnost. „How long has he been? asked my sister. „Ages“, I said“. „I thought so, said my little sister.“ Sám otec tuto dobu nevnímá jako dlouhou. Na rozdíl od dětí se pohybuje v čase. Setkává se s piráty z 18. století, s indiány v době před 1000 lety, ale dostává se i do budoucnosti, kde se objeví barevná poníci. Pro pohyb času využívá otec přístroj času, který se nachází v balónu jeho přítele Stega (dinosaurus). „He showed me his Time Maschine. He was very proud of it. It was a large cardboard box with several pebbles on it, and stones stuck to the side. There was also a large, red button.“¹⁷² Otázkou je, jestli popsaná dobrodružství skutečně zažije nebo jen vymýšlí pohádku pro děti. Ty jsou na pochybách do té doby, než vezme otec do ruky krabici mléka.

Pro tento příběh je typická tenká hranice mezi realitou a snem, stejně tak, jako v dalších příbězích Neila Gaimana. I proto je Gaiman oblíbeným autorem, a to nejen u malých

¹⁶⁷ Gaiman 2013: 189-190.

¹⁶⁸ Tamtéž: 190.

¹⁶⁹ Tamtéž: 193.

¹⁷⁰ HILLMAN J. *Sny a podsvětí: nový pohled na sny, rozšiřující klasické teorie S. Freuda a C.G. Junga*. Přeložila Kašparovská Hana. Praha: Portál, 1999: 135.

¹⁷¹ Gaiman 2013: 193.

¹⁷² Gaiman 2014: 36-37.

čtenářů. Jeho tvorba navíc zahrnuje mnoho současných problematických témat, která jsou v každém příběhu skryta do děje, a kdokoli je tedy může individuálně odkrýt.

6 Problematika násilí a význam mezilidských vztahů při hledání osobní identity

Ve vybraných dílech je násilí jedním z ústředních motivů. Hlavní postavy musí ve svém příběhu bojovat a být statečné. Ve většině případů si ani neuvědomují, že mají strach. V příběhu *The Graveyard Book* se malý Nobody setkává s násilím, přesněji vraždou, již na počátku jeho života. Během dospívání umí rozpoznat zlo od dobra a stále touží po spravedlnosti. Jeho rodiče totiž zavraždil muž jménem Jack. Ve chvíli, kdy má Nobody příležitost, aby se pomstil, udělá to. Jeho kamarádka Scarlett je velmi překvapená, bojí se a nechápe, kde se v něm vzalo tolik nenávisti. Navíc pochybuje, jestli je to opravdový člověk. „She was scared: scared of nice Mr Frost and his scarier friends; scared of this room and its memories; even, if she were honest, a little afraid of Bod. He was no longer a quiet boy with a mystery, a link to her childhood. He was something different, something not quite human.“¹⁷³

V příběhu *Coraline* hlavní hrdinka cítí nedostatek pozornosti rodičů. Chce, aby se o ni zajímali a věnovali se jí. Fakticky touží být znovu dítě, které rodiče opečovávají, touží být středem pozornosti. Na straně druhé má pocit, že už je vlastně dospělá a potřebuje prostor pro hledání sebe sama. Násilí se v tomto příběhu představuje v podobě jiné matky, která má zájem o Coralininu duši. Coraline nakonec strach překonává a jiná matka navždy zmizí i s jejím jiným světem pryč z Coralininu života.

V příběhu *The Ocean at the End of the Lane* se setkáváme s tématem násilí častěji, než v jiných příbězích. Na začátku knihy se dočítáme o smrti koťátka, které chlapec miloval, dále s nalezením mrtvoly hledače opálů samotným chlapcem. Poté je zde neustálý násilný tlak jeho chůvy Ursuly – například nemožnost odejít z pozemku bez jejího svolení. „Same rules as yesterday, little pitcher,“ she said. „You can’t leave the property. If you try, I will lock you in your bedroom for the rest of the day, and when your parents come home I will tell them you did something disgusting.“¹⁷⁴ Chlapec se svěřuje své matce, že nemá rád Ursulu. Matka jeho námitky nepřipouští a uklidňuje ho. „It is not going to be Gertruda all over again, dear. Ursula’s very nice girl, from a very good family. And she positively adores the two of you.“¹⁷⁵ Chlapec

¹⁷³ Gaiman 2008: 258.

¹⁷⁴ Gaiman 2013: 85.

¹⁷⁵ Gaiman 2013: 82.

dokáže vyjádřit svůj názor: „She’s a flea.“¹⁷⁶. Následuje scéna plná násilí, kde chlapcův otec topí svého syna ve vaně. „The bathwater was cold, so cold and so wrong. That was I thought, initially, as he pushed me into the water, and then he pushed further, pushing my head and shoulders beneath the chilly water, and the horror changed its nature. I thought, *I’m going to die.*“¹⁷⁷ Chlapec je velmi překvapený, nikdy předtím se nestalo, že by otec chlapce udeřil nebo ho nějakým jiným způsobem napadl. „He never hit me. He did not believe in hitting. He would tell us how his father had hit him, how his mother had chased him with a broom, how he was better than that. When he got angry enough to shout at me he would occasionally remind me that he did not hit me, as if to make me grateful.“¹⁷⁸ Nejen chlapec prožívá hororové momenty plné násilí a strachu. Ursule se vrátí její zlé chování v podobě boje o život, kdy si pro ni přiletí zvláštní tvorové. „Huge, they were, and sleek, and ancient, and it hurt my eyes to look at them.“¹⁷⁹

Rodinné vztahy jsou v tomto příběhu poněkud zvláštní. Chlapec se zřídka vidí se svou matkou a otec má velmi blízký vztah s chůvou. „I watches as my father’s free hand, the one not holding my sister, went down and rested, casually, proprietarily, on the swell of Ursula Monkton’s midi skirted bottom.“¹⁸⁰ I mezi sourozenci pozorujeme velké rozdíly, jeho sestra je lehce ovlivnitelná a chůva si ji tak rychle přimyká k sobě. Chlapec si žije svým životem, má svůj pokoj (do té doby, než přijde nová chůva) a je velmi samostatný. Většinu dne tráví čtením knížek, ale i přesto má svou rodinu velmi rád, je pro něj důležitá a je schopen za ni i bojovat. Zde pozorujeme shodný rys s autorem – velký zájem o čtení knih. K tomu, aby byl chlapec silnější, mu pomáhá Lettie spolu s její rodinou. I přesto, že Lettie vypadá na jedenáct let, chlapec má o jejím věku pochyby. Lettie v tomto příběhu symbolizuje mentora, ochránce a přítele. Díky všem okolnostem, které se v tomto příběhu dějí, se malý chlapec stává dospělejším a zkušenějším.

Sirotdci se ve vybraných příbězích setkávají často s násilím. Ve dvou případech je násilí konáno nevlastní matkou nebo chůvou, která matku zastupuje. V posledním popisovaném příběhu dítě zažívá peklo v podobě zlé chůvy, která manipuluje s otcem, a ten se poté chová násilně ke svému synovi. Rodiče často dětům nedůvěřují a myslí si, že jejich pocity jsou

¹⁷⁶ Gaiman 2013: 92.

¹⁷⁷ Gaiman 2013: 95.

¹⁷⁸ Gaiman 2013: 87- 88.

¹⁷⁹ Gaiman 2013: 169.

¹⁸⁰ Gaiman 2013: 89.

přehnaně vygradované. Dítě tedy často nemá oporu a uzavírá se se svými pocity do sebe. V příbězích Neila Gaimana se ale vždy najde šance v podobě přítele, který pomáhá hlavnímu hrdinovi při jeho těžké cestě.

Závěr

Primárním cílem této diplomové práce bylo srovnat obrazy opuštěných dětí v příbězích Neila Gaimana. Pod pojmem opuštěné dítě si můžeme představit sirotka, který nemá rodiče a díky tomu si není jistý vlastní identitou. Nejtragičtějším osud sirotka v Gaimanově díle je spojen s postavou Lizze, obviněné z čarodějnictví. Zatímco každý z ostatních sirotků měl svého opatrovníka, ona neměla nikoho, kdo by ji ochránil. Čím je tedy dítě bezbrannější, tím větší zlo je na něm napácháno. Ačkoliv Nobodyho rodiče byli zavražděni, postarali se o něho „rodiče“ náhradní, kteří mu poskytli lásku a zázemí. Coraline ukázal cestu kocour, jelikož rodiče byli příliš zaměstnaní. Oddovi pomohla zvířata a chlapce z *The Ocean at the End of the Lane* zachránila kamarádka Lettie.

Pomocí analýzy Gaimanových příběhů jsem vyčlenila tři typy sirotků z hlediska přítomnosti či nepřítomnosti rodičů v jejich životě. V případě Lizzie a Nobodyho jsou rodiče mrtví, jsou tedy opravdovými fyzickými sirotky. Na druhé straně se v příbězích vyskytují psychologičtí sirotci, kteří sice rodiče mají, ale přesto jim chybí jistota a zázemí. Například Coraline se ve stejnojmenném příběhu bojí o svůj domov a zároveň o to, že jí „jiná matka“ matka ukradne duši. Pro rodiče Coraline je důležitější práce, než jejich vlastní dítě. V mnoha případech jde i psychologickým sirotkům o život, například take v příběhu *The Ocean at the End of the Lane*. V těchto případech je ohrožené i duševní zdraví dětských hrdinů. Třetím typem rodiče je nevěrný otec, jehož zájem o založení nové rodiny ho vzdaluje vlastnímu dítěti.

Opuštěné děti (hlavní hrdinové) v příbězích Neila Gaimana jsou převážně chlapci, pouze v příběhu *Coraline* se setkáváme s ženskou představitelkou. Ani jeden z těchto hrdinů není spokojen se svým životem a chce ho změnit. Vydávají se na neznámou cestu, která je obohatí o nové zkušenosti. Malý chlapec či dívka se poté mění v mladého hrdinu, který nemá strach a je připraven čelit veškerým překážkám, které mu život připraví.

Gaimanovy příběhy jsou velmi čtivé a napínavé. Jsou určeny jak dětem, tak i pro dospělé, neboť si je každý může vyložit podle svého. Do své diplomové práce jsem nezahrnula analýzu příběhu *M is for Magic*, protože jsem místo tohoto díla upřednostnila *The Ocean at the End of the Lane*. Již název *M is for Magic* může evokovat různé spojitosti, které se pojí s vybranými tématy. M jako *Mother*: matka, která hraje zásadní roli ve všech příbězích, ale i ve skutečném světě. M jako *Magic*: kouzla, dodávající strašidelnou a zároveň tajemnou

atmosféru. M jako *Macabre*, tanec živých s mrtvými v knize *The Graveyard Book*, který poukazuje na souvislost minulosti s přítomností. Podobně M jako *Moon*: symbol spojený se životem a smrtí, obřady a hororovou atmosférou, nebo M jako *Milk*: mléko, které má důležitou roli v příběhu *Fortunately, The Milk*.

V diplomové práci jsem se zaměřila především na příběh *Coraline*, ale nejvíce mě zaujal již zmíněný *The Ocean at the End of the Lane*. Zde najdeme typické prvky magického realismu, kde se na jedné straně vyskytuje malý chlapec, který kolem sebe vidí smrt (realita) a na straně druhé se setkává s dívkou a s její rodinou, která má nadpřirozené schopnosti (magie). Celkově můžeme ve vybraných Gaimanových knihách najít prvky gotického románu – duchové, hřbitov, zlověstnost dramatičnost. Ve všech příbězích se objevují symboly strachu, prvky násilí, spojitost s reálným světem a se skutečnými současnými problémy ve fantazijním prostředí.

Hlavní myšlenkou všech vybraných příběhů je následující poučení pro rodiče: nejdůležitějším není vydělat peníze, abychom dítěti dali všechno, co chce. Dítě potřebuje hlavně náš čas, naši pozornost a lásku. Pouze v jediném příběhu se rodič snaží dětem svou nepřítomnost vynahradiť. Jedná se o otce, který v příběhu *Fortunately, The Milk* tráví čas s dětmi vyprávěním.

Postavení sirotka a opuštěného dítěte je v mnoha ohledech skličující, nicméně tyto děti jsou dříve připraveny na reálný život, jelikož se naučí být nezávislé a samostatné. Podle Huntera, je zkušenost "sirotka" jako dítěte odděleného od původní rodiny důležitou etapou na cestě k dospělosti. Je to tedy nezbytná součást liminální fáze přechodu k nové dimenzi života.¹⁸¹

¹⁸¹ HUNTER, A. G. *Stories We Need to Know: Reading Your Life Path in Literature*. Findhorn: Findhorn Press, 2008.

Summary

The aim of this diploma thesis is a comparative analysis of the image of a forsaken child in the stories written by a popular English writer Neil Gaiman living in the United States. The first and the second chapter deal with the author's biography and the image of a forsaken child in the Gothic, Romantic, Victorian and fantasy literature in the examples of *Oliver Twist* by Charles Dickens or *Wuthering Heights* by Emily Brontë. Orphans (Oliver Twist and Heathcliff) have to pass all the obstacles in their lives as they are destined for unhappiness. Oliver Twist successfully changed his fate but Heathcliff's life continued on toward misery.

The diploma thesis includes several basic archetypes according to C. G. Jung (*Archetypes and Unconsciousness*). This chapter also discusses the role of transitional rituals and their links to the theme of a test in adventurous literature (Genep, Bachtin).

The fourth part focused on the analysis of archetypes, transitional rituals and other symbols occurring in Gaiman's novels. Attention is paid especially to *Coraline*. The other stories by Neil Gaiman chosen for this diploma thesis are *The Graveyard Book*, *The Odd and the Frost Giants*, *Fortunately, The Milk* and *The Ocean at the End of the Lane*. All these stories consist of the image of a forsaken child, transiting to a new existence (adulthood), and the presence of horror elements, the nearness of death and the theme of a test.

Coraline is an example of a psychological orphan. Her parents are alive but she asks for more attention. Coraline discovers a new *other* world with *other* parents. When she gets to know them well, she wants to escape but it is not so easy. In *The Graveyard Book* small Nobody is a real orphan who grows up in a cemetery with ghosts and other spooky beings. In the story *The Odd and the Frost Giants*, the father of the main character died. Odd sets forth and meets strangers (gods in animal appearance). He overcomes the Frost Giant and returns back to his mother. In *Fortunately, the Milk* an ordinary situation of a father buying a milk becomes an adventurous journey while his children are waiting for him at home. A small boy without name from the story called *The End of the Ocean* has a family but his mother is replaced by a nanny as the real mother is too busy to take care of him. The nanny is mean and turns his life into hell. All the aforementioned characters seem to be alone. However, they are not because their friends play a pivotal role in their stories.

The last part of this thesis focuses on the relationship between reality and dreams, violence and interpersonal relationships, and on the heroes' search for their individual identity.

Seznam použitých zdrojů

Primární literatura

BRONTĚ CH. *Jane Eyre*. Peterborough, Ont: Broadview Press, 1999.

BRONTĚ E. *Wuthering Heights*. Penguin Books, London 2003. ISBN 0141023546.

DICKENS, CH. *Oliver Twist*. London: David Campbell: 1992. ISBN 1-85715-110-0.

GAIMAN, N. *Coraline*. UK: Bloomsbury, 2003. ISBN 978-0-7475-6210-8.

GAIMAN, N. *M Is for Magic*. USA: HarperCollins Publishers, 2007. ISBN 978-0-06-118647-9.

GAIMAN, N. *The Graveyard Book*. USA: HarperCollins Pub., 2008. ISBN 978-0-7475-9480-2.

GAIMAN, N. *The Odd and the Frost Giants*. UK: Bloomsbury, 2008. ISBN 978-1-4088-7060-0

GAIMAN, N. *The Ocean at the End of the Lane*. USA: HarperCollins Publishers, 2013. ISBN 978-0-06-245936-7

GAIMAN, N. *Fortunately, the Milk*. UK: Bloomsbury, 2014. ISBN 978-1-4088-4179-2.

Sekundární literatura

BACHTIN, M. M. *Román jako dialog*. Přeložila Daniela HODROVÁ. Praha: Odeon, 1980. ISBN 01-098-80.

BARETT L., DUNBAR R., LYCETT J. *Evoluční psychologie člověka* in EXNER 2005.

BARRET L. E. *Coraline by Neil Gaiman*. English Association Primary Bookmark No. 4, 2007.

BARNARD R. *Stručné dějiny anglické literatury*. Přeložil Zdeněk BERAN. Praha: Brána, 1997. ISBN 808594831

BARTLETTOVÁ S. *Mýty a báje*. Přeložil Lumír MIKULKA. Praha: Metafora, 2009. ISBN 978-80-7359-220-2.

BRADBURY M. *Atlas literatury*. Přeložil Vladimír KŘIVÁNEK. Praha: Ottovo nakladatelství – Cesty, 2003. ISBN 80-7181-829-1.

BURTON P. *The Image of the City in Modern Literature*. NJ: Princeton University Press, 1981. ISBN 0691064881

CAMPBELL, J. *The Hero with a Thousand Faces*. Commemorative Edition. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 2004. ISBN 0-691-11924-4.

CAMUS C. *The Outsider: Neil Gaiman and the Old Testament*. University of Toulouse, 2011.

ČERNOUŠEK M. *Sen a snění*. Praha: Nakladatelství Horizont, 1988.

ELIADE M. *Obrazy a symboly. Esej o magicko-náboženských symbolech*. Přeložila ANTONOVÁ Barbora. Computer Press: Brno, 2004. ISBN 80-722-6902-X

EXNER, M. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu Bratři Karamazovi F. M. Dostojevského; příspěvek k evoluční estetice*, 2005. ISBN 9788086807461

FARIS, W.B. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Vanderbilt University Press, 2004. ISBN 9780826591777.

FRANZ, M. L. *Psychologický výklad pohádek*. Přeložil Jan ČERNÝ a Kristina ČERNÁ. Portál: 1998. ISBN 80-7178-260-2.

GENNEP, V. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Přeložila Helena BEGUIVINOVÁ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 978-80-262-1347-1.

FROMM E. *Mýtus sen a rituál*. Přeložil LUSK Jan. Aurora: 1999. ISBN 80-85974-70-3.

HUNTER, A. G. *Stories We Need to Know: Reading Your Life Path in Literature*. Findhorn: Findhorn Press, 2008.

HILLMAN J. *Sny a podsvětí: nový pohled na sny, rozšiřující klasické teorie S. Freuda a C.G. Junga*. Přeložila Kašparovská Hana. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-7178-301-3.

HÖFEL A. K. *Current Developments as the Intersection of Fantasy Fiction and British Children's Literature*. Inauguraldissertation zur Erlangung des Grades eines Dr. phil. Ruprecht-Karlo-Universität Heidelberg, 2010.

JACSON A., COATS K., MCGILLIS R. *The Gothic in Children's Literature. Haunting the borders*. Routledge, 2008. ISBN 978-0-415-96036-6.

JUNG, C. *The Syzygy: Anima and Animus*. In ADLER G. & HULL R. (Eds.), *Collected Works of C. G. Jung, Volume 9 (Part 2): Aion: Researches into the Phenomenology of the Self* (pp. 11-22) Princeton University Press, 1959. ISBN 9780415045292.

JUNG, C.G. *Memories, Dreams, Reflections*. A. Jaffe (Ed.). London: Collins & Routledge & Keegan Paul. In: WEST, M. *Complexes and Archetypes*, 1963. ISBN 978-0679723950.

JUNG, C.G. *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství T. Janečka, 1999. ISBN 80-85880-16-4.

KIMBALL, M. A. *From Folktales to Fiction: Orphan characters in children's literature*. USA: Library Trends, 1999.

LINDOW J. *Norse Mythology. A guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*. Oxford University Press, 2001. ISBN 9786610532490.

PAVERA L. & VŠETIČKA F. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 8071821241

PRINGLE, D. *Fantasy. Encyklopedie fantastických světů*. Přeložila Barbora ANTOŇOVÁ et al. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01126-3.

SHARP, D. & JUNG, C. G. *Jung lexicon: A primer of terms & concepts*. Toronto, Canada: Inner City Books, 1991. ISBN 9781282039414.

STABLEFORD B. *Historical Dictionary of Fantasy Literature*. The Scarecrow Press: Maryland. 2005. ISBN 978-0810849440.

WEDLING, G. *Understanding Change Through the Rites of Pasagess Framework*. 2008.

WILLIS R. G. *Mytologie světa*. Přeložila Jovana DĚDOVSKÁ, 1997. ISBN 978-80-7209-034-1.

Internetové zdroje

Encyclopedia of World Biography. *Neil Gaiman* [online], [cit. 6.11. 2016].

<<http://www.notablebiographies.com/news/Ca-Ge/Gaiman-Neil.html>>

FamousAuthors.org. *Neil Gaiman* [online], [cit. 6.11. 2016].

<<http://www.famousauthors.org/neil-gaiman>>

GAIMAN N. *Neil Gaiman Biography* [online], [cit. 2016-11-06].

<http://www.neilgaiman.com/About_Neil/Biography>.

GOLDEN C. *The 12 Common Archetypes* [online]. [cit. 28.1 2019]

<http://www.soulcraft.co/essays/the_12_common_archetypes.html>

JONES, L. Representation of orphans in 19th century. Children's literature. [online], [cit. 3.4. 2019].

<http://www.letterpressproject.co.uk/media/file/Louise_Jones.pdf>

Journal Psyche – Authors. *The Jungian Model of the Psyche*. [online], [cit. 3.3. 2019].

<<http://journalpsyche.org/jungian-model-psyche> >

MULLAN J. *Orphans in fiction*. The British Library Online. [online]. [cit. 15.9. 2018]

<<https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/orphans-in-fiction>>

Parliament. *Reforming society in the 19th century*. UK Parliament Online. [online], [cit. 3.4. 2019].

<<https://www.parliament.uk/about/livingheritage/transformingsociety/livinglearning/19thcentury/overview/poverty> >

Psychologist World. *Carl Jung: Archetypes and Analytical Psychology.*" [online], [cit. 28.1.

2019]. <<https://www.psychologistworld.com/cognitive/carl-jung-analytical-psychology>>