



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 anglistiky

Diplomová práce

Prvky detektivního a gotického žánru v sérii

***Remember Me* Christophera Pikea**

The Elements of a Detective and a Gothic Genres in

Christopher Pike's Series *Remember Me*

Vypracovala: Bc. Markéta Homzová

Vedoucí práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.

České Budějovice 2019

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Prvky detektivního a gotického žánru v sérii Remember Me Christophera Pikea/ The Elements of a Detective and a Gothic Genres in Christopher Pike's Series Remember Me* vypracovala samostatně, jen s použitím uvedených zdrojů 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 fakultou 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. 111/1998 Sb. 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 dne 12. 7. 2019

.....

Bc. Markéta Homzová

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucí své diplomové práce PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D. za odborné vedení, inspiraci, cenné rady a připomínky, které mi pomohly k dokončení této kvalifikační práce.

ANOTACE

Diplomová práce se zabývá analýzou prvků detektivního a gotického žánru v dobrodružné sérii *Remember Me* Christophera Pikea. Hlavním úkolem práce je rozbor jednotlivých tematických okruhů spojujících zkoumané texty s gotickou tradicí a s vlivem detektivní prózy. Práce se formálně dělí na část teoretickou a praktickou. Teoretická část je věnována základní charakteristice detektivní a gotické literatury, stejně tak i metafyzického detektivního příběhu. V praktické části navazuje analýza vybraných děl Christophera Pikea. Součástí praktické části diplomové práce je charakteristika hlavních protagonistů a vliv hororových i metafyzických detektivních prvků na hledání individuální identity.

ABSTRACT

The diploma thesis deals with the analysis of particular detective and Gothic elements in Christopher Pike's adventurous series *Remember Me*. The main aim of the thesis is to analyse themes and motifs of Pike's work with respect to the Gothic tradition and the development of detective prose. The thesis is formally divided into theoretical and practical parts. The theoretical chapter is devoted to the genre of the detective and Gothic literature, as well as metaphysical detective story. The theoretical part is followed by the practical analysis of selected Pike's works. The practical analysis involves the characteristics of the main protagonists and the influence of horror and metaphysical detective elements on the search of individual identity.

OBSAH

Úvod.....	1
1 Vývoj gotického románu, jeho průkopníci a pokračovatelé	3
1.1 Vymezení pojmu	3
1.2 Průkopníci a pokračovatelé gotického románu.....	5
2 Tradice detektivního žánru a jeho nejvýznamnější představitelé.....	8
2.1 Vymezení pojmu	8
2.2 Vývoj a představitelé detektivního žánru.....	10
3 Kořeny, definice a představitelé hororu	16
4 Metafyzický detektivní příběh.....	20
5 Život a dílo Christophera Pikea.....	24
5.1 <i>Remember Me</i>	28
6 <i>Remember Me</i>	30
7 Vliv gotické tradice a hororové prvky.....	30
7.1 Téma smrti.....	33
7.2 Téma pronásledování a ohrožení	35
7.3 Téma strachu	38
7.4 Téma nadpřirozena.....	39
7.5 Téma zmatených rodinných vztahů.....	43
8 Vliv detektivního a metafyzického detektivního žánru.....	45
8.1 Téma zločinu a pátrání	46
8.2 Téma spravedlnosti	50
8.3 Vliv metafyzického detektivního žánru	52
9 Psychologická charakteristika hlavních protagonistů, etický obsah díla	55
9.1 <i>Remember Me</i> a přechodové rituály	57
10 <i>The Return</i>	59

10.1	Vliv detektivního a metafyzického detektivního žánru	59
10.2	Vliv gotické tradice	60
10.3	Význam přechodových rituálů v díle <i>The Return</i>	63
11	<i>The Last Story</i>	65
11.1	Vliv gotické tradice	66
11.2	Vliv detektivního a metafyzického detektivního žánru	68
	Závěr	72
	Summary	75
	Bibliografie	78
	Primární literatura	78
	Sekundární literatura	78
	Internetové zdroje	80

Úvod

Detektivní próza i gotické romány hrůzy nebyly od svého vzniku považovány za velmi ceněné literární žánry, především detektivní próza se řadila do skupiny oddechových a zábavných žánrů. Oba zmíněné literární směry daly vzniknout silné tradici, která si získala nemalé množství příznivců po celém světě. Nejslavnější představitelé i díla těchto žánrů se zapsala do dějin literatury a jsou považována za klasiky v jednotlivých směrech. Přestože detektivní romány se dodnes těší nesmírné popularitě, gotický román také neztratil své místo v literárních knihovnách.

Diplomová práce se zabývá interpretací a charakteristikou populární série *Remember Me* (2010) autora Christophera Pikea. Série se skládá ze tří děl, která vycházela postupně: od prvního dílu je odvozen název celé série, *Remember Me* (1989), druhý díl nese jméno *The Return* (1994) a poslední díl nalezneme pod názvem *The Last Story* (1995). Hlavním cílem diplomové práce je hledání souvislostí zkoumaných děl s gotickou tradicí a tradicí detektivní prózy. Analýza jednotlivých děl se dále soustřeďuje i na provázanost s některými subžánry uvedených literárních směrů, konkrétně se jedná o horor a metafyzický detektivní žánr. Kvůli komplexnosti analýzy se diplomová práce dále zaměřuje i na problematiku přechodových rituálů.

Formálně se práce dělí na část teoretickou a praktickou. První kapitoly práce se zabývají vymezením literárních žánrů, přičemž jejich motivy, témata a prvky jsou nejdůležitější součástí. První kapitola včetně dílčích podkapitol pojednává o tradici gotického románu. Nejprve je uvedeno stručné vymezení pojmu gotického románu a dále je uveden výčet nejvýznamnějších děl a autorů. Autoři gotického románu jsou uvedeni v chronologickém sledu, a to od zakladatele Horace Walpola až po autory dvacátého století, mezi nimiž nechybí zmínka ani o autorech z amerického prostředí. V podobném duchu se nese druhá kapitola i její podkapitoly o detektivním žánru. V první řadě je představena definice detektivní prózy a posléze následuje prezentace nejvlivnějších autorů a jejich děl. Pozornost se také věnuje nejpopulárnějším hlavním postavám tohoto žánru, tedy detektivům, jmenovitě Sherlocku Holmesovi nebo Hercule Poirotovi.

Teoretická část diplomové práce dále obsahuje vymezení a stručný přehled hororové literatury. V kapitole následující po hororu, je zkráceně popsán a obecně definován metafyzický detektivní příběh. O posledním zmíněném směru neexistuje zatím mnoho teoretických publikací, pravděpodobně z důvodu nepřikládání velké váhy tomuto směru.

Faktografickou část diplomové práce završuje pohled na životní, a především profesní dráhu Christophera Pikea. Kvůli absenci knižních publikací je čerpáno z internetových zdrojů, které často přinášely nejednotné a zkreslené informace o životě autora. Informace pojednávající o autorově tvorbě se na webových portálech již neliší. Práce tak přináší jednotné shrnutí autorových děl i autorova uměleckého stylu. V poslední podkapitole teoretické části je nastíněn stručný obsah celé Pikeovy série, *Remember Me*.

Hlavním úkolem praktické části diplomové práce je postihnout ve zkoumaných dílech jednotlivé charakteristické znaky, prvky, motivy i témata gotického románu a detektivní prózy, a dále i subžánrů jako je horor a metafyzický detektivní příběh. Pozornost se také zaměřuje na strukturu a tematiku přechodových rituálů.

Praktická část diplomové práce přináší převážně interpretační analýzu vybraných románů Christophera Pikea pro teenagery: *Remember Me* (1989), *The Return* (1994) a *The Last Story* (1995). Nejobsáhleji se analýza věnuje prvnímu dílu *Remember Me* (1989), a to v několika samostatných kapitolách a podkapitolách, jež odpovídají jednotlivým tématům náležejícím pod gotickou a hororovou tradici a dále pak pod vliv detektivního a metafyzického detektivního žánru. Poslední samostatná kapitola se zabývá psychologickou charakteristikou hlavních postav, etickým obsahem díla a přechodovými rituály v díle *Remember Me*.

Dílu *The Return* (1994) a dílu *The Last Story* (1995) jsou věnovány samostatné dvě kapitoly. Každá kapitola se dále dělí do tří podkapitol soustřeďujících se na rozbor konkrétních vlivů detektivního a metafyzického detektivního žánru, ale i na vliv gotické tradice a hororu. Důležitou součástí zmíněných podkapitol je také význam přechodových rituálů v druhém a třetím díle série *Remember Me*.

1 Vývoj gotického románu, jeho průkopníci a pokračovatelé

1.1 Vymezení pojmu

Společnost druhé poloviny 18. století prošla převratným vývojem, který přinesl jak významné negativní jevy, tak jejich důsledky. Nejen romanopisci, ale i majoritní společnost pocítovala zklamání a vlnu nespokojenosti z všudypřítomné industrializace a komercializace. Realistické líčení a racionalismus v literatuře začala nahrazovat fantazie, exotičnost a emocionálnost.¹ Podle Stříbrného byl vznik gotického románu jen logickou reakcí na tehdejší situaci britského kolonialismu a kapitalismu. Román tak reagoval „většinou formami nejfantastičtějších úniků do světů co nejvzdálenějších ošklivé skutečnosti a do hlubin zla spíše individuálního než společenského.“²

Lidská fascinace strachem a hrůzou, tak by se dal zjednodušeně charakterizovat důvod vzniku hrůzostrašné literatury. Kořeny gotického neboli černého románu sahají do první poloviny osmnáctého století. Podle Zdeňka Stříbrného se gotický román vyznačuje „senzačními a exotickými příběhy, unikajícími do rytířského středověku, Skotska válečných horalů, katolického románského Jihu nebo mohamedánského Východu, do divokých krajů a tajuplných hradů nebo zřícenin s podzemními labyrinty, do atmosféry nadpřirozených příšer a děsů.“³

Termín „gotický“ původně odkazuje ke germánskému kmeni Gótů, konkrétněji k jeho písmu a jazyku, později se termínu rozumělo jako „germánský“, ale hlavně „středověký“. V širokém povědomí zůstává označení „gotický“ pro architektonický styl z období gotiky, který vévodil Evropě od 12. až do počátku 16. století. Označení odkazující k typu beletristické prózy „gotický román“ nebo alternativně „gotická romance“ představuje až dílo Horace Walpola *The Castle of Otranto: A Gothic Story* (1764).⁴

¹ OLIVERIUSOVÁ, Eva, GRMELA, Josef, HILSKÝ, Martin, MAREK, Jiří. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, str. 121.

² STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury 1*. Praha: Academia, 1987, str. 348.

³ *Dějiny anglické literatury 1*, 1987, str. 347.

⁴ ABRAMS, Meyer Howard. *A Glossary of Literary Terms*. Seventh Edition. CORNELL UNIVERSITY: HEINLE & HEINLE, 1999. ISBN 0-15-505452-X, str. 110-111.

Gotický román, jakožto reakce na racionalismus éry osvícenství, přesahuje rozum imaginací a emocionálností. Vznik nového literárního žánru lze jednoduše charakterizovat jako návrat k minulosti a historii. Cílem žánru je vysvětlit to, čím se osvícenství nezabývalo, oživit tajemství a zároveň vyvolat ve čtenářích pocity nejen příjemného strachu, ale i úžasu nad záležitostmi přesahující lidské chápání.⁵

S tímto částečným konceptem vznešena souvisela estetika gotického románu, jejímiž stavebními kameny jsou pocity a emoce. Vznešeno mělo v původním pojetí narušit vnitřní jistotu a vyrovnanost čtenáře a navodit stav vytržení z reality. Hrbata s Procházkou napsali, že tyto „vznešené pocity vyvolávají obrovské, velkolepé a zároveň tajemné, nejasné objekty. Důležité je zde šíření zvuku či hluku v těchto objektech – hlasitost ozvěny, výkřik, který ruší ticho, a zároveň hra světla a stínu či tmy.“⁶

Gotické romány kladou důraz na dramatičnost a jak je z konceptu vznešena patrné, soustřeďují se na zrakovou a sluchovou stránku imaginace. Z těchto důvodů se stávají jejich prostředím prostory určené k projekci strašidelných představ, což dále vede k produkci vznešeného.⁷ Středověká architektura, především hrady a zámky, spojené s dalšími středověkými stavbami, jako jsou kostely, opatství a hlavně hřbitovy, sloužily velmi dobře k navození zmíněných pocitů. K typickým místům rovněž patří tajné chodby, hrobky či sklepení. Literární krajina gotických románů je popisována jako nepřátelská, pustá a plná nebezpečí. Není výjimkou, že jsou hlavní postavy pronásledovány démony, přízraky, nebožtíky, kostlivci, netvory, mnichy či jeptiškami, reprezentujícími smyšlené i skutečné hrozby.⁸

Nadpřirozené postavy a jevy, vyskytující se v hrůzostrašném prostředí, skrytá tajemství z minulosti, tížící hlavní postavy psychicky, fyzicky, ale i jinými způsoby, tak lze v několika hlavních bodech vystihnout nejdůležitější prvky gotického románu.

⁵ BOTTING, Fred. *Gothic*. London and New York: Routledge, 1996, str. 24-25.

⁶ HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005. 417 s., [16] s. barev. obr. příl. ISBN 80-246-1060-4, str. 135.

⁷ *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*, 2005, str. 138, 141.

⁸ *Gothic*, 1996, str. 2.

1.2 Průkopníci a pokračovatelé gotického románu

Kořeny gotického románu, který se pohybuje na rozhraní mezi literaturou populární a uměleckou, leží v anglickém preromantismu a tento útvar rovněž předjímá vznik moderního hororu a kriminálního románu.⁹

Za zakladatele a průkopníka tzv. černého románu je považován Horace Walpole. Majetný a vzdělaný syn někdejšího ministerského předsedy se zálibou ve středověku napsal vůbec první gotický román roku 1765 a dal mu název *The Castle of Otranto*. Jak název vypovídá, prostředím zmíněného novátorského díla je italský gotický zámek ve 12. století. Zámek se po Walpolově vzoru stal modelovým místem plným hrůzy a děsu pro další gotické romány. Typickým a oceňovaným rysem této gotické prvotiny je Walpolův popis temných zákoutí zámku, napínavých úniků a divokých pronásledování.¹⁰

Walpolovo využití a spojení neobvyklých prvků ovlivnilo další romanopisce, kteří se snažili jeho poněkud nesourodé vypravování zdokonalit. První a zdaleka ne poslední představitelka gotické literatury, Clara Reevová spojila gotickou atmosféru s tematikou sentimentalismu v historickém románu *The Old English Baron* (1777).¹¹ Podle Stříbrného Reevová „utlumila prvky senzační a vyzdvihla momenty sentimentální a výchovné“, a další ženská představitelka, Ann Radcliffová, „vyzdobila tajuplně senzační látky lyrickými popisy přírodních krás a pečlivě se vynasnažila všechny záhady nakonec objasnit.“¹² Mezi nejvýznamnější díla z pera Radcliffové se řadí román z roku 1794 *The Mysteries of Udolpho*. Craig uvádí, že Radcliffová získala přívlastek „románového Shakespeara“ díky jedinečnému umu vyvolat u čtenářů hrůzu a napětí. Nadpřirozené efekty využívala autorka s racionalistickou obezřetností a vždy je objasnila jako mylné výklady normálních jevů.¹³

⁹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, str. 220.

¹⁰ *Dějiny anglické literatury*. 1988, str. 122.

¹¹ CRAIG, Hardin. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963, str. 117.

¹² *Dějiny anglické literatury 1*. 1987, str. 347

¹³ *Dějiny anglické literatury*. 1963, str. 118.

Za zmínku stojí exotický román, prostoupený orientální fantazií, *Vathek* (1787) od Williama Beckforda. Beckford pro své dílo nezvolil typický útěk do minulosti, ale do dalekých východních krajín Arábie, Persie a také Číny.¹⁴ Dalším významným mužským spisovatelem byl Matthew Gregory Lewis. Ve svém díle *The Monk* (1795) s faustovským námětem líčí příběh zbožného madridského mnicha, který se mění na pokrytce a zločince. Autor do díla zakomponoval motivy smyslnosti až erotičnosti a postava mnicha s duší zaprodanou ďáblu byla ve své době velmi atraktivní, protože pojednávala o nekonečném zápasu dobra a zla.¹⁵

Čtenářsky přitažlivé propojení faustovských motivů, námětu věčného života jakožto nesnesitelného břemena a pátrání po psychologické motivaci lidského počínání přináší mistrovské dílo *Melmoth the Wanderer* (1820) od Charlese Roberta Maturina.¹⁶

S příchodem nového století dochází k proměnám hrůzostrašné literatury. Nejdůležitější změnou, jak již bylo nastíněno v díle *The Monk* nebo *Melmoth the Wanderer*, bylo přeorientování se na nitro hlavních postav. Dodnes populární dílo Mary Shelleyové *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1818) mísí gotickou hrůzu s absurditou i sentimentálností. Dílo zasadilo kořeny pro moderní vědeckofantastický román.¹⁷

Éra gotických románů dosáhla svého vrcholu a začala na ně navazovat díla dalších prozaiků. Gotické motivy prostupují díly irského tvůrce „upíří“ literatury Brama Stokera či Sheridan LeFanu. Klíčovou roli mají hrůzostrašné motivy v románech Iris Murdochové či i významněji v próze Angely Carterové.¹⁸

Gotično v americké literatuře dostalo zcela jiný rozměr. Gotické architektuře není věnován téměř žádný prostor, stírá se osvícenský kontrast mezi světlem rozumu a temnotou gotické hrůzy a individuální subjektivita se rozpadá a rozštěpuje se, čímž vzniká motiv dvojnictví. „Nejdůležitějším rysem americké gotiky je nestabilitnost

¹⁴ *Dějiny anglické literatury*, 1988. str. 122.

¹⁵ *Dějiny anglické literatury 1*, 1987. str. 348.

¹⁶ *Dějiny anglické literatury*, 1988, str. 123.

¹⁷ Tamtéž, str. 123.

¹⁸ *Dějiny anglické literatury 1*, 1987, str. 348.

*racionality, rozpad rozumově definovaného subjektu a přetrvávání iracionalismu v jeho nejrůznějších podobách.*¹⁹

Za zakladatele tzv. americké gotiky je považován Charles Brockden Brown, jehož umělecký styl byl silně ovlivněn tvorbou Williama Godwina. Hlavní postavy Brownových dvou románů *Wieland, an American Tale* (1798) a *Memoirs of Carwin the Biloquist* (1803, 1815) představují prokazatelné rozvinuté dvou nejslavnějších postav z dílny Williama Godwina.²⁰

Do oblasti americké gotiky soustřeďující se na psychologii osobnosti by dále patřili autoři jako Poe, Hawthorne, Melville či Faulkner.

¹⁹ *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*, 2005. str. 151.

²⁰ *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*, 2005, str.149.

2 Tradice detektivního žánru a jeho nejvýznamnější představitelé

2.1 Vymezení pojmu

Detektivní próza byla, je a bude jedním z nejrozšířenějších literárních žánrů vůbec. Přežila útoky kritiky a stala se masově čtenou všemi společenskými vrstvami i mladou čtenářskou obcí.

Než se detektivní žánr zformoval do podoby, kterou známe od nejslavnějších představitelů, prošel si dlouhým a nelehkým vývojem. Společenský, politický i ekonomický rozklad, stejně tak jako rozšíření zločinnosti a organizace podsvětí přispěly k osamostatnění detektivky jako žánru. Jan Cigánek považuje detektivní literaturu za odnož dobrodružné literatury, zkontaminovanou špionážními i klasickými romány. Detektivní próza neměla ve společnosti příznivé podmínky pro svůj rozvoj, a i přesto se tato tzv. okrajová literatura či literární brak vykristalizovala ve svébytný literární útvar a nabyla poměrně vyhraněného tvaru.²¹ Detektivní próza se stala terčem mnoha literárních vědců a kritiků, avšak nelze ji označovat za nekvalitní či neuměleckou literaturu, protože je to legitimní umělecký útvar, který má své jedinečné přednosti i společenský význam. Chesterton spatřuje jednu z hodnot detektivek v uplatňování smyslu pro poezii moderního života. Výjevy a lidé z běžného světa protknuté fantastičností, nevypočitatelností a mírou představivosti je tradiční recept, aby se stal detektivní román populárním. Za další kvalitu detektivky považuje Chesterton fakt, že nastavuje pomyslné zrcadlo jak společnosti, tak celé civilizaci a lidské morálce.²²

Definice detektivky bylo od jejího vzniku vymyšleno nespočet. Na prvním místě se klade důraz na objasnění geneze pojmu „detektivka“. Slovo vzniklo z latinského *detegere*, které znamená odhalovat nebo odkrývat, což má úzkou spojitost s hlavním cílem detektivní prózy – odhalovat a odkrývat nejrůznější zločiny. Detektivní literatura představuje *„jeden z klíčových žánrů populární epiky, líčící proces objasňování*

²¹ CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962, str. 15-19 a 22.

²² CHESTERTON, Gilbert Keith. *Ohromné maličkosti: Obrany*. Praha: Vyšehrad, 1976, str. 148-151.

ztajemněného zločinu. *Detektivka je jedním z žánrů kriminální literatury (tj. literatury věnované problematice zločinů), její funkce je především zábavná.*²³

Jádro detektivní fabule představuje otázka, „kdo je vrah“ nebo „kdo je zločinec“, a nositelem epického dění, kdy se vyprávění soustřeďuje na pátrání po zločinci, je postava pátrače, jímž je detektiv. Role detektiva byla přejata z romantické tradice mstítelů bezpráví. Jedná se o hrdinu s vysokým intelektem, disponuje pozorovacími a kombinačními schopnostmi, stejně tak i zná lidskou psychiku. Charakteristika detektiva nebývá vždy zcela komplexní, avšak tradičně jde o podivína a výstředníka, který může být podceňován či společností považován za outsidera.²⁴

Kompozice detektivky je striktně promyšlená, vyprávěná retrospektivně, a rozuzlení zápletky má racionální pozadí a plyne z průběhu vyšetřování. Autor zároveň usiluje o vyvolání napětí a překvapení z vyřešené záhady. Detektivní romány kladou důraz na dialogy a snaží se vyvarovat zdlouhavým popisným, úvahovým či psychologizujícím partiím. *„Z kriminálních žánrů má detektivka nejbližší k thrilleru. Zatímco však v thrilleru (z angl. to thrill = otrást, vzrušit), probouzejícím čtenářovy emoce, bývá pachatel obvykle znám a důraz je kladen na stupňování napětí a vzbuzování hrůzy, detektivka svou herní povahou aktivizuje čtenářův intelekt, jakožto oslava kombinačních schopností ducha (Škvorecký) je založena na logické analýze a dedukci.*²⁵

Cigánek vytvořil vlastní definici detektivky, pomocí níž můžeme přistoupit k analýze některých aspektů společenské funkce tohoto fenomenálního žánru, jakým se detektivní próza stala.

*„Detektivní román (povídka) je literární žánr, jehož důsledně pojatou epickou podstatou je zločin s motivem tajemství. Metodickému vyřešení výchozí epické premisy jsou kompozičně i výrazově podřízeny všechny literární prostředky.*²⁶

²³ *Encyklopedie literárních žánrů*, 2004, str. 106.

²⁴ Tamtéž, str. 106-107.

²⁵ Tamtéž, str. 107.

²⁶ *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, 1962, str. 215.

2.2 Vývoj a představitelé detektivního žánru

Kořeny detektivní literatury sahají dále, než by mnoho čtenářů populárního žánru odhadovalo. Kriminální náměty a deduktivní historie můžeme nalézt už v biblických apokryfech (*Zuzana v lázni*), dále pak ve známých *Ezopových bajkách* a orientálních pohádkách. Jako samostatný a svébytný útvar se tento žánr začal formovat až v období moderních velkoměstských civilizací s profesionálním policejním aparátem. „*Svou důvěrou v empirické pozorování a v zobecňující sílu rozumu je detektivka dítětem éry pozitivismu a rozvoje přírodních věd.*“²⁷

Co se týče literárních proudů, předcházejících vzniku detektivky, lze nalézt tvarovou i ideovou podobnost detektivky se starou romantickou dobrodružnou literaturou. „*Nejrozvinutější předchůdce detektivky, nejrozvinutější co do motivace i ideového záměru bavit a napínat, najdeme zřejmě ve středověkých dobrodružstvích rytířských, v rytířských eposech a příhodách slavných loupežníků.*“²⁸ Dále Cigánek uvádí jako předchůdce detektivky černý román a román na pokračování. Za přímého předchůdce je považován román hrůzy s motivem tajemství. O románu hrůzy či gotickém románu a jeho hlavních znacích pojednává předcházející kapitola této diplomové práce. Premisou románu hrůzy, na rozdíl od detektivního románu, není boj se zločinem či lidmi, ale cílem a účelem je událost samotná. „*V tomto ohledu se od sebe oba literární žánry signifikantně liší. Detektivka vše logicizuje, nalézá schémata tam, kde je neočekáváme, kdežto gotický román logiku ignoruje a působí absurdními protismyslnostmi na čtenářovou představivost.*“²⁹ Vzdálenější spojitost se zrodem detektivky mají pitavalové, žánr kriminální literatury, přesněji „*sborníky pozoruhodných kriminálních případů, pojmenované podle autora prvního z nich, F. Gayot de Pitavala z poloviny 18. stol.*“³⁰

U kolébky historického vzniku detektivky stojí podle Cigánka autor pikareskních románů Charles Dickens. Dickens využívá ve svých románech mnoho předdetektivních

²⁷ *Encyklopedie literárních žánrů*, 2004, str. 108.

²⁸ *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, 1962, str. 55.

²⁹ Tamtéž, str. 59-61.

³⁰ *Encyklopedie literárních žánrů*, 2004, str. 107.

motivů, konkrétně motiv tajemství, ale také se hojně zabývá zločinem a zločinci.³¹ Škvorecký dalším patronem detektivního příběhu označuje osobního přítele Dickense, totiž Wilkieho Collinse, a jeho dílu *The Moonstone* (1868) dal přízvisko plnokrevná detektivka.³² Mladý Edgar Allan Poe, ovlivněný tvorbou Dickense, sepsal jakýsi základ k teorii detektivky a je dodnes považován za zakladatele detektivního žánru. Poe vytvořil schéma k napsání dobrého detektivního příběhu, které se stalo víceméně obecně platným a přijímaným mezi pokračovateli žánru. Poe v zásadě tvrdil, že dobrý detektivní příběh absolutně vylučuje náhodu a nesrozumitelnost, tedy dva znehodnocující prvky.³³ „Tvorba zakladatele představuje tendenci, kterou jsme nazvali sklonem k tzv. „čisté detektivce“, tendenci nadvlády logické konstrukce nad životností zobrazeného.“³⁴

Za velký milník v oblasti detektivního žánru je možno označit vytvoření postavy významného detektiva, Francouze Augusta Dupina. Dupin vystupuje jako hlavní protagonista v Poeových třech kriminálních povídkách – *The Murders In The Rue Morgue* (1841), *The Mystery Of Marie Rogêt* (1842-1843) a *The Purloined Letter* (1844). Detektiv podle Poeova schématu provádí vyšetřování záhad a pátrání vždy dovede do uspokojivého konce, což z něj činí, spíše než živou postavu, téměř dokonalý usuzovací mechanismus. Poe vtiskl svému detektivovi bystrý úsudek a z tohoto literárního vzoru hojně kopírují a těží autoři detektivek dodnes. Cigánek dále uvádí, že povídky *The Gold Bug* (1843) a *Thou Art the Man* (1844) doplňují patero Poeových kriminálních povídek.³⁵ Avšak Haycraft označení detektivní příběh pro tyto dva tituly silně odmítá. V obou případech jsou všechny důkazy pro brilantní dedukci hlavních postav skryty čtenáři a vysvětleny až po odhalení řešení.³⁶ Pro vývoj celého detektivního žánru měl Poe i další přínos. Autor stojí za zrodem motivu, známého jako „záhada zamčeného pokoje“, s čímž souvisí i motiv „falešné stopy“, a vytvořil neméně důležitou postavu

³¹ *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, 1962, str. 77.

³² ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017 [2018-11-28. ISBN 978-80-7532-735-2 (pdf), str. 28. Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/04/33/49/98/napady_ctenare_det_ektivek.pdf.

³³ *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, 1962, str. 79-80.

³⁴ Tamtéž, str. 83.

³⁵ Tamtéž, str. 83.

³⁶ HAYCRAFT, Howard. *Murder For Pleasure: The Life And Times Of The Detective Story*. New York: D.Appleton-Century Company, 1941, str. 9.

detektivova věrného přítele, vypravěče či poskoka. V náznacích lze spatřovat v Poeově tvorbě i prvek „vraždy bez motivu“.³⁷

Nejslavnější a nejpopulárnější éru detektivní literatury zahajuje sir Arthur Conan Doyle a jeho světově proslulý detektiv Sherlock Holmes. Doyle stojí jako průkopník a pionýr na začátku další vývojové etapy, často označované jako „zlatý věk detektivky“, která se vymezuje koncem první světové války až nástupem Hitlera v Německu, tedy zhruba rokem 1930. Kariéra irského lékaře jako literáta nebyla zpočátku úspěšná. Doyle skloubil hodnoty, které obdivoval u jiných knižních detektivů, a vytvořil jedinečného Sherlocka Holmese. Okolo slavné postavy detektiva se vytvořil pomyslný kult osobnosti a Doyle se při psaní nových příběhů nechal ovlivňovat honoráři a čtenářskou obcí. Poměrně stejně slavným jako samotný Holmes se stal jeho vypravěč, kronikář, přítel a podavač špatných řešení doktor Watson.³⁸ Je patrné, že Doyle nepřevzal od Poeova Dupina jen deduktivní metodu, ale i stínovou postavu, vedle které se více projevuje detektivova genialita. K nejznámějším příběhům o Sherlocku Holmesovi můžeme přiřadit *The Sign of Four* (1890), *The Hound of the Baskervilles* (1902) či *The Valley of Fear* (1915).

G. K. Chesterton vytvořil první přímý protiklad slávě Sherlocka Holmese a jeho pozitivistické metodě. Katolický kněz, otec Brown, působí až bezvýznamným či nenápadným dojmem, ale vždy díky svým zkušenostem ze zповědnice a sklonem k abstraktní meditaci dojde k logickému závěru záhady. Cigánek označuje Chestertona jako „mistra detektivní pointy“, protože Brownova metoda je intuitivní a jde „o mistrovskou úvahu, která vychází z bezpečné znalosti lidí a jejich psychiky.“³⁹ Opozičně je i vytvořená postava věrného přítele – zatímco doktor Watson vystupuje jako nahrávač, Flambeau je lupič, který se dal díky Brownovi na dráhu soukromého detektiva.⁴⁰

Po vydání prvních detektivních příběhů E. A. Poea se na americké půdě dlouho neobjevil autor, který by důstojně pokračoval ve vývoji tohoto žánru. „Americká

³⁷ GRYM, Pavel. *Sherlock Holmes & ti druzí*. Praha: Vyšehrad, 1988. ISBN 33-796-88, str. 44.

³⁸ *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, 1962, str. 86-88.

³⁹ Tamtéž, str. 90.

⁴⁰ Tamtéž, str. 90.

dobrodružná literatura se téměř výlučně orientovala na tematiku indiánských bojů, divokých příhod kovbojů, na romantiku prérií, opuštěných rančů a hor.⁴¹ Velkou roli v dějinách detektivky sehrávají podle Cigánka tzv. „policejní povídky“, odehrávající se v ruchu velkoměsta, jeho periferie, a hlavně v podsvětí. Tradiční poeovská detektivka byla zapomenuta a vznikl „nový druh“ detektivek, v němž zvláštního významu nabývá postava Nicka Cartera, „zakládající tradici polodetektivního braku, padělku, který využívá detektivní zápletky ke křížení druhů s oslavou násilí, sadismu, erotismu.“⁴² Za vznikem zmíněné postavy stojí John Russel Coryell, avšak pokračování se dočkal Nick Carter z per Thomase G. Harbaugha či Fredericka Van Renselaera Daye. Obchodní praktiky a touha po penězích a slávě markantně ovlivnila epochu tohoto literárního vývoje – žánr přestal nést název detektivní, ale byl označen jako „The Dime-novel in American life“, tedy „levná senzační četba – krvák v americkém životě“.⁴³

Levným a rychle vznikajícím, byť populárním dime-novels, označovaným za literaturu brakovou, tedy pokleslou či podřadnou, se snažili navrátit úroveň Edgar Wallace, Upton Sinclair nebo S. S. Van Dine svou intelektuální novelou *The Canary Murder Case* (1927). Američtí autoři realistického proudu se postavili proti literatuře braku ofenzivně a předsevzali si návrat ke kvalitním detektivkám, stejně tak se chtěli znovu soustředit na sociální a společenské souvislosti a problémy. Vnímali tedy sociální motivy zločinu a soudili společenské instituce a orgány. Nejhlasitějším reprezentantem tohoto hnutí byl Dashiell Samuel Hammett. Hammettova bibliografie není nijak široká, o to však kvalitnější, a z jeho děl stojí za zmínku například *The Maltese Falcon* (1930) nebo *The Glass Key* (1931). Smysl pro spravedlnost, bystrost a kritika vůči americké společnosti nechyběla dalšímu představiteli realistického proudu, Raymondu Chandlerovi. Chandler zastával názor, že pravda se sama o sebe nepostará, a v jeho moralistické teorii, v níž zločin je čistou tragédií, musí detektivní román pravdivě vylíčit všechny detaily a napomoci změnit skutečnost. Do fondu jeho tvorby patří šest románů, nejvýznamnější z nich je dílo o soukromém očku Filipu Marlowovi *Farewell, my Lovely* (1940).⁴⁴

⁴¹ *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, 1962, str. 95.

⁴² Tamtéž, str. 96.

⁴³ Tamtéž, str. 97.

⁴⁴ Tamtéž, str. 100-107.

Soukromé problémy ze sociálního prostředí a humor nechybí v detektivkách dalšího Američana, Johna O'Hary. Za zmínku stojí také fantastické detektivky Margery Allinghamové, navazující na román hrůzy, a o oblast sociální problematiky se zajímají autoři jako Percival Wilde, Raymond Postgate či Kenneth Fearing.⁴⁵

Poeovský ideál zápletkově čisté detektivky naplňují dvě ženské představitelky z Anglie – Dorothy L. Sayers a Agatha Christie. „*Dílo obou autorek vyrůstá z odporu k senzačnímu thrilleru s jeho magií náhod a otřepaných kulis (mizení, tajné chodby, bláto na botách či koš na odpadky a v něm útržky dopisu ap.). Podstatou intelektuálních detektivek je renesance důsledně logické kompoziční stavby a psychologické úvahy.*“⁴⁶ Literární tvorba první z uvedených autorek je považována za poměrně složitou, protknutou sociální kritikou a osobitým humorem. Ústředním hrdinou mnoha románů Sayersové je lord Peter Wimsey, který vystupuje i v nejproslulejším autorčině románu *Murder Must Advertise* (1933).

Moderní detektivní žánr i celou literární scénu pronikavě ovlivnila „královna detektivky“ Agatha Christie. Spisovatelka vytvořila jednoho ze světově známých detektivů, Belgičana Hercula Poirota, kterého Cigánek řadí na nejvyšší příčku žebříčku detektivních figur. „*Je tlumený, postrádá přepěstěnosti lorda Petra, uvažuje bez klamů a fint, které mají poutat čtenáře, a má i světový názor – jakýsi konkrétní humanismus.*“⁴⁷ Dále Cigánek uvádí že: „*detektiv Hercule Poirot [...] usuzuje z psychologických postřehů, z odpozorovaných psychologických vlastností lidí.*“⁴⁸ Christie nedodržovala striktně všechny zásady detektivky, například v díle *The Mousetrap* se pachatelem stal vyšetřovatel a v románu *The Murder of Roger Ackroyd* byl vrahem vypravěč příběhu.⁴⁹ Autorka sympatizovala a uměla brilantně pracovat s motivem falešné stopy, který využívala kompozičně jako orientační detail, jenž prezentovala čtenáři jako zdánlivé řešení. Ve většině případů jsou tyto orientační detaily nabourány dalšími psychologickými postřehy, které jsou podsouvány jak čtenáři, tak samotnému detektivovi, a každý z obou účastníků má vlastní úvahovou

⁴⁵ *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, 1962, str. 107.

⁴⁶ Tamtéž, str. 109.

⁴⁷ Tamtéž, str. 112.

⁴⁸ Tamtéž, str. 113.

⁴⁹ GRYM, Pavel. *Sherlock Holmes & ti druzí*. Praha: Vyšehrad, 1988. ISBN 33-796-88.

linii.⁵⁰ Z početného fondu Agathy Christie můžeme připomenout román *Murder on the Orient Express* (1934), *Death on the Nile* (1937) nebo *Ten Little Niggers* (1939). Agatha Christie nepředstavila své čtenářské obci pouze jednu postavu velkého detektiva, nýbrž dva. Přitažlivá ženská postava detektiva v podobě obyčejné anglické stařenky s břitkým jazykem, tak by se dala popsat slečna Jane Marple. Slečna Marplová řeší své případy pomocí intuice a instinktu, zatímco Poirot si jednotlivé články a fáze případu logicky rozfázuje.⁵¹ Poprvé se slečna Marplová představuje čtenáři v románu *The Murder at the Vicarage* (1930) a naposledy vystupuje v populárním díle *Sleeping Murder* (1976).

Do anglického prostředí situoval své romány americký autor John Dickson Carr. Ve svých detektivkách spojuje román hrůzy s detekcí a zločiny, jakožto následky nadpřirozených či nevysvětlitelných náhod, mající vždy zcela rozumové řešení. Carr dále hojně využíval motiv „záhady zamčeného pokoje“.⁵² Realistické líčení života velkoměstského podsvětí zdůrazňuje další americký spisovatel, zasahující do našeho století, Ed McBain.⁵³

⁵⁰ *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*, 1962, str. 113.

⁵¹ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury 2*. Praha: Academia, 1987, str. 713.

⁵² *Nápady čtenáře detektivek* [online], 2017, str. 153-154.

⁵³ Tamtéž, str. 171.

3 Kořeny, definice a představitelé hororu

Geneze pojmu horor, jak již bylo zmíněno, souvisí s termíny gotický či černý román a lze ho popsat jako „žánr populární literatury zaměřený na vyvolávání pocitů hrůzy, strachu a napětí.“⁵⁴ Tradičně se horor definuje spíše z estetického hlediska než ze strukturního právě pro jeho schopnost vyvolávat v čtenářích silné emoce. Hrůzostrašný román řadíme do kategorie žánrů populární fantastiky, kam spadá i sci-fi a fantasy. Kvůli neohraničenosti všech tří uvedených žánrů dochází k jejich vzájemnému ovlivňování a prolínání, často bez znatelného omezení.⁵⁵ Samotný horor však nese svá určitá specifika a je definován na základě estetického působení. Pokud se hovoří o hororu, je nutno vzít vždy v úvahu dva hlavní rysy: „horor je vždycky pocíťován jako fikce a velmi často hororové situace vytvářejí vpád něčeho iracionálního.“⁵⁶

Co se týče použití nadpřirozených postav a iracionálních aspektů do všednodenního dění, je nutné poukázat na fakt, že i v jiných dílech dalších žánrů vystupují podobná monstra, například v mýtech nebo pohádkách. Z tohoto logicky vyplývá, že bytosti v pohádkách jsou přirozenou součástí svého metafyzického světa, zatímco hororové bytosti ontologicky nepasují do našeho reálného světa. „*That is, in examples of horror, it would appear that the monster is an extraordinary character in our ordinary world, whereas in fairy tales and the like the monster is an ordinary creature in an extraordinary world.*“⁵⁷ Nejpodstatnějším úkolem hororového monstra je ohrožit nebo vyděsit člověka. Při střetu s takovou bytostí jsou v postavě vyvolány jak psychické, tak fyzické reakce, lidé nejčastěji pociťují strach, znechucení a odpor vzhledem k nebezpečnosti a vzhledové odpudivosti bytosti.⁵⁸

Děj hororu se odehrává v podobném prostředí jako román gotický, tedy v nejrůznějších opuštěných, temných a hrůzostrašných místech mimo moderní svět. „*Tato místa vystihují odtržení od reality, vstup do tajemna a mají většinou svou vlastní,*

⁵⁴ *Encyklopedie literárních žánrů*, 2004, str. 253.

⁵⁵ Tamtéž, str. 253.

⁵⁶ HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu*. Praha: Melantrich, 1989, str. 207.

⁵⁷ CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: or Paradoxes of The Heart*. New York & London: ROUTLEDGE, 1990, str. 16.

⁵⁸ Tamtéž, str. 22.

*zvláštní životnost.*⁵⁹ Mezi základní archetypy jak živých, tak mrtvých postav patří upíři, monstra, démoni, duchové a nově se začínají objevovat i psychopati, zlé děti či sérioví vrazi. S vývojem postav i použitím motivů souvisí vývoj samostatného žánru. Horor cílí na lidský strach a ten s průběhem proměn společnosti nabývá jiných východisek. Tento odklon od iracionálních témat k reálným dokazují dvě hlavní větve hororu – větev fantastická a realistická. Hlavním tématem hororu zůstává téma lovce a kořisti, dále žánr kalkuluje s motivem strachu z neznáma a motivem tajemství. Soupis motivů, vyskytujících se v tradiční hororové tvorbě, dále zahrnuje rozpad/degeneraci, mutaci, metamorfózu, schizofrenii, nevydařený experiment, okultismus/tajný kult, magii, jinou (kosmickou) rasu či nadpřirozenou bytost. K vypůjčeným motivům z jiných žánrů řadíme motiv masové vraždy, zločinu, invazi bytostí z vesmíru apod.⁶⁰

*„Hlavními východisky moderního hororu jsou knížky lidového čtení, gotický román a tvorba některých německých romantiků.“*⁶¹ Už staré mýty vzbuzovaly u obecnstva hrůzu, ale vlastní žánr je až dítětem anglických prozaiků, kteří prohloubili schématickou látku gotického románu, konkrétně lze mluvit o Mary Shelley nebo J. W. Polidori. Oba dva zmínění autoři protknuli své příběhy jistou mírou dramatičnosti, ale nejdůležitějším prvkem jsou hlavní postavy – monstrem Frankenstein a upír. *„Of greatest importance for the evolution of the horror genre proper was the supernatural gothic, in which the existence and cruel operation of unnatural forces are asserted graphically.“*⁶² Všechny podstatné rysy hororu nacházíme v povídkách Edgara Allana Poea *Ligeia* (1838) a *The Fall of the House of Usher* (1839). Poeův objev psychologického základu působení děsu ovlivnil nadcházející generace autorů a určil základní směr celého žánru.⁶³

Mezi přední tvůrce hororových příběhů můžeme jmenovat Josepha Sheridana Le Fanu. Nadpřirozené jevy umísťuje ve svých dílech do každodenního života a soustřeďuje se na pronásledování nevinných obětí. Podobu hororové literatury ovlivnila jeho sbírka *In a Glass Darkly* (1872). Okrajově využívali nadpřirozená témata a hororové motivy i někteří klasičtí autoři, zahrnující Roberta Louise Stevensona (*The*

⁵⁹ *Encyklopedie literárních žánrů*, 2004, str. 253.

⁶⁰ Tamtéž, str. 253.

⁶¹ Tamtéž, str. 254.

⁶² *The Philosophy of Horror: or Paradoxes of The Heart*, 1990, str. 4.

⁶³ *Encyklopedie literárních žánrů*, str. 254.

Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde 1887), Oscara Wildea (*The Picture of Dorian Grey* 1891) nebo významněji sestry Brontëovy.⁶⁴

Neomezenou fantazií a alegorií je prostoupeno dílo Nathaniela Hawthornea *The House of the Seven Gables* (1851). Ze země s největší hororovou tradicí pochází přelomové dílo žánru *Dracula* (1897) od Brama Stokera. Upír se po autorově vzoru stal značně využívaným archetypem. Markantní rozvoj zaznamenal horor s příchodem 20. století a rostoucí oblibou populárních časopisů. Termín horor začal používat mistr povídky a teoretik žánru H. P. Lovecraft, využívající aspektu kosmické hrůzy. Lovecraft stál v centru autorů, kteří publikovali do pulp magazínu *Weird Tales*, jehož prostřednictvím vydával nejen své hororové příběhy, ale i teoretické práce a rozsáhlé korespondence, pojednávající o principech jeho specifické estetiky.⁶⁵ Mezi Lovecraftova nejžádanější díla patří *The Call of Cthulhu* (1928) nebo *The Dunwich Horror* (1929).⁶⁶ Poválečná generace autorů hrůzostrašné literatury se zaměřila více na psychologicko-realistická témata a v rámci rozvíjení kinematografie se po první světové válce začal objevovat i hororový film. Za veledílo filmové produkce je dodnes považován německý expresionistický snímek *Nosferatu* (1922).⁶⁷ Teprve v 60. letech 20. století dostává horor formu románu, do té doby byl vydáván ve specializovaných magazínech nebo pulpových časopisech a patřil pouze k povídkám.⁶⁸

Z moderních autorů žánru je třeba zmínit R. Blocha, R. Bradburyho a v neposlední řadě prodejce bestsellerů Stephena Kinga a jeho první horor v této kategorii *Salem's Lot* (1975). Stále více se do rozvíjejícího se žánru vstřebávaly prvky jiných žánrů, typicky sci-fi a dále westernu, detektivky i thrilleru. Tento odklon rozvětvil horor do široké koruny subžánrů, jako je dark thriller či fantasy, ale nejvýznamněji do tzv. splatterpunku, jenž vznikl „zpětným vlivem hororových filmů na literaturu“⁶⁹ a upřednostňuje naturalistické znázornění hnusu.

⁶⁴ *The Philosophy of Horror: or Paradoxes of The Horror Heart*, 1990, str. 6.

⁶⁵ Tamtéž, str. 6.

⁶⁶ *Encyklopedie literárních žánrů*, 2004, str. 254.

⁶⁷ *The Philosophy of Horror: or Paradoxes of The Horror Heart*, 1990, str. 6.

⁶⁸ *Encyklopedie literárních žánrů*, 2004, str. 254-255.

⁶⁹ Tamtéž, str. 255.

Tvorba 80. a 90. let 20. století je poznamenána transformací a inovací tradičních hororových postav a motivů, tento návrat souvisí s érou novoromantismu a subkulturou „goth“. Zásadní význam pro existenci moderního literárního hororu má jeho ztvárnění ve filmu. Kvalitu mnoha filmových hororů ovlivnil i fakt, že se na tvorbě scénáře podíleli špičkoví autoři jako R. Bloch nebo R. Matheson. „Některé z nich se staly uznávanou klasikou žánru (*Rosemary mé dětátko*, 1969, režisér R. Polanski; *Psycho*, 1960, *Ptáci*, 1963, režisér A. Hitchcock; *Mlčení jehňátek*, 1990, režisér J. Demme; *Bram Stoker's Dracula*, 1992, režisér F. F. Coppola ad.).“⁷⁰

Výčet hororových příběhů nejen na poli literatury, ale i filmu, čítá dnes vsutku vysoké číslo. Žánr samotný i jeho hlavní aspekty se pokusilo přesně definovat několik významných literárních teoretiků, avšak hororový žánr zůstává otevřenou oblastí s neostrými hranicemi, která má mnoho podob. Gelder uvádí, že samotná roztříštěnost a různorodost tohoto žánru umožňuje jak čtenářské obci, tak kritikům, najít si vlastní výseč, která bude vyhovovat jejich standardům.⁷¹

⁷⁰ *Encyklopedie literárních žánrů*, 2004, str. 255.

⁷¹ GELDER, Ken. *The Horror Reader*. London: Taylor Francis Routledge. 2002, str. 4.

4 Metafyzický detektivní příběh

Již na přelomu 16. a 17. století se objevuje pojem metafyzický ve spojení s literaturou, konkrétně s anglickým spisovatelem Johnem Donne (1572-1631) a jeho následovníky. Pro jejich styl psaní se „ujalo nelichotivé označení ‚metafyzická škola‘; a to znamenalo, že se zabývají věcmi příliš nadsmyslovými.“⁷² Ve své době byli tito autoři vystavováni kritice, ocenění se jim dostalo o pár století později, přesně ve 20. století, kdy filozofické směry jako surrealismus a expresionismus našly své uplatnění i v literatuře. Donnova díla byla charakteristická myšlenkovou disharmonií. Ten do své poezie vnášel prvky imaginace a prolínání citového i intelektuálního vnímání. Donnova poezie přinesla do literatury nový úhel pohledu v nazírání na svět, autor se dívá i za hranice našeho světa. Velký význam nejen v dílech ale i v Donnově životě hrála teologie a neustálá Donnova zvědavost dozvědět se více o tělu ale i duši. S tím souvisí Donnovo zaujetí smrtí, jež hraje velkou roli v jeho dílech.⁷³

Metafyzický detektivní příběh, v pravém slova smyslu, je dítětem postmoderní experimentální literatury 20. století, kdy nejen autoři, ale celá společnost nazírala za hranice tradičního vnímání světa a umění.⁷⁴ Signifikantní význam pro rozvoj tohoto literárního žánru přinesly i nové filozofické směry, zabývající se především ontologií. Jak je již z názvu patrné, metafyzický detektivní příběh dostal nejen své pojmenování, ale i základní kontury od klasického detektivního žánru. Metafyzický detektivní příběh některé konvence tradiční detektivky ohýbá a manipuluje s nimi. „A *metaphysical detective story is a text that parodies or subverts traditional detective-story conventions-such as narrative closure and the detective's role as surrogate reader-with the intention, or at least the effect, of asking questions about mysteries of being and knowing which transcend the mere machinations of the mystery plot. Metaphysical detective stories often emphasize this transcendence, moreover, by becoming self-reflexive (...).*“⁷⁵

⁷² *Dějiny anglické literatury 1.* 1987, str. 235.

⁷³ Tamtéž, str. 235-237.

⁷⁴ MERIVALE, Patricia; SWEENEY, S. E., eds. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism.* Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1999, str. 1.

⁷⁵ Tamtéž, str. 2.

Na rozdíl od klasické detektivky není v metafyzických příbězích cílem odpověď a rozuzlení problému či zločinu, ale cílem se stává otázka nebo způsob kladení otázek. Pátrač nemusí nutně vyřešit daný zločin, ale spíše se snaží rozkrývat svou vlastní identitu a vlastní výklad událostí. V některých případech bývá metafyzický detektivní příběh označován jako „anti-detective story“, protože odmítá vyřešit trestný čin. Uvedený termín je značně zavádějící, pravdou zůstává, že podstatu tohoto žánru představuje detektivní proces více než samotné rozuzlení zločinu. Jednotnou definici a charakteristiku ontologicky laděného literárního směru bychom však hledali marně, a proto se nejčastěji vyskytuje označení „metaphysical detective story“ čili „metafyzický detektivní příběh“ podle vzoru Howarda Haycrafta, který poprvé použil tento termín ve spojitosti s analýzou postavy otce Browna a jeho zainteresovaností morálními a náboženskými aspekty zločinů.⁷⁶

Sebereflektující a filozofické prvky typické pro metafyzický detektivní příběh lze rozpoznat již v příbězích Edgara Allana Poea, dále v pozitivisticky laděných dobrodružstvích od sira Arthura Conana Doylea. Ve 20. století se Chesterton zabýval božskými tajemstvími za hranicí lidského chápání a později metafyzická detektivní fikce opět vzkvétala v podání postmoderních experimentálních autorů, jako byl Borges, Felipe Alfau, Vladimir Nabokov nebo Flann O'Brien. Metafyzické prvky se objevují i v pracích Roberta Coovera, Thomase Pynchona či Stephena Kinga. Kořeny metafyzického detektivního žánru sahají nejen do tradice detektivního žánru, ale také do dalších žánrů tajemství, jako je gotický román, horor či thriller. *„By now, in fact, this quirky, bookish, decidedly highbrow genre may be ready for a mainstream audience-or, indeed, the mainstream audience may be ready for it.“⁷⁷*

Merivale a Sweeney ve své publikaci přináší stručný a výstižný soupis hlavních témat a struktur charakteristických pro metafyzický detektivní žánr, jimiž jsou:

„(1) the defeated sleuth, whether he be an armchair detective or a private eye;

(2) the world, city, or text as labyrinth;

⁷⁶ *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. 1999, str. 3-4.

⁷⁷ Tamtéž, str. 5.

(3) the purloined letter, embedded text, mise en abyme, textual constraint, or text as object;

(4) the ambiguity, ubiquity, eerie meaningfulness, or sheer meaninglessness of clues and evidence;

(5) the missing person, the "man of the crowd," the double, and the lost, stolen, or exchanged identity;

and (6) the absence, falseness, circularity, or self-defeating nature of any kind of closure to the investigation."⁷⁸

Někteří kritici se domnívají, že metafyzický detektivní příběh sám o sobě představuje textový labyrint a zároveň je to odcizený dopis nebo text typický svojí nejednoznačností a neukončeností. Detektivovo pátrání v postmoderním světě je zkomplikováno a znesnadněno subjektivitou a padělkem, a proto detektiv selhává v identifikaci jedinců a interpretaci textů, tím pádem bývá detektiv často neúspěšný ve vyřešení celé záhady.⁷⁹

Metafyzický detektivní žánr našel své uplatnění zejména v období modernismu a snad ještě více v postmodernismu. Kořeny žánru zasahují také do filozofické tradice, kde se soustředí spíše na ontologické záležitosti spíše než na problematiku hermeneutiky. Metafyzické příběhy jsou provokativní, nekonvenční, otevírají morální i tabu otázky našeho života, překračují hranice našeho světa, ale i našeho vědomí a poznání.⁸⁰

Detektiv metafyzického detektivního žánru svádí boj sám se sebou, neustále rozkrývá nová protichůdná vodítka, která jej matou, a proto je nucen nazírat na souvislosti více kriticky a nalézt jakýsi vládnoucí princip. Tato absurdnost a často i nesmyslnost ho vede k frustraci. Nejenže detektiv nevědomky nazírá a pronásleduje sám sebe, ale i budování jeho vlastní identity je zkomplikováno „solipsism, self-

⁷⁸ *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. 1999, str. 8.

⁷⁹ Tamtéž, str. 9-10.

⁸⁰ Tamtéž, str. 15-16.

*projection, and the inability to position oneself in time or space or even one's own narrative.*⁸¹

⁸¹ *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. 1999, str. 16.

5 Život a dílo Christophera Pikea

Americký spisovatel Kevin Christopher McFadden se narodil v nejlidnatějším z pěti městských obvodů metropolitního města New York, v Brooklynu. O spisovatelově životě neexistuje žádná souhrnná publikace, většina informací pochází z rozhovorů, které sám poskytl, a proto můžeme spekulovat o věrohodnosti některých internetových zdrojů. Za problém lze považovat již nejistotu, pod jakým jménem autora hledat, kvůli čemuž různé internetové zdroje uvádějí odlišné roky autorova narození. Některé zdroje datují spisovatelovo narození na 12. listopad roku 1954, jiné uvádějí rok 1955, nebo dokonce rok 1961⁸². Přestože se McFadden narodil v New Yorku, byl vychováván v Kalifornii a v současné době žije v Santa Barbaře. Získal ocenění od časopisu *New York Times* za nejlépe prodávajícího autora fiktivních románů.⁸³

Literát nedostudoval vysokou školou a před začátkem své kariéry se živil například jako malíř pokojů nebo počítačový programátor. Zpočátku se McFadden snažil prorazit jako autor science fiction a mystických příběhů pro dospělé, ale jeho díla v duchu těchto žánrů mu mnoho slávy nepřinesla. Naštěstí si autorových prací všiml editor⁸⁴ z *Avon Books* a navrhl mu, aby se více soustředil na psaní thrillerů pro mladistvé⁸⁵. McFadden odstartoval svou kariéru světově úspěšného spisovatele fiktivních románů jak pro teenagery, tak dospělé, dílem *Slumber Party* v roce 1985. Skupinka šesti nezletilých dívek si užívá víkendové lyžování až do chvíle, než se začnou dít záhadné události⁸⁶. Dílo s prvky thrilleru zaznamenalo okamžitý úspěch a bylo doplněno dvěma pokračováními, *Weekend* (1986) a *Chain Letter* (1986). Tato trojdílná série se začala celosvětově prodávat a McFadden, nyní již publikující pod

⁸² <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/mcfadden-kevin-christopher-1961>

⁸³ <https://www.bookseriesinorder.com/christopher-pike/>

⁸⁴ Lze spekulovat o tom, kdo stál za touto cennou radou. Erin McCarthy na webovém portálu mentalfloss.com uvádí dvě jména spojená s počátkem McFaddenovy kariéry – Ashley Grayson, začínající agentku, která pracovala pro McFaddena a Jean Feiwei, která v nakladatelství *Scholastic* vydala McFaddenovu *Slumber Party*. <http://mentalfloss.com/article/553015/facts-about-christopher-pike-young-adult-horror-books>

⁸⁵ <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/mcfadden-kevin-christopher-1961>

⁸⁶ <https://www.biblio.com/slumber-party-by-pike-christopher/work/2596>

pseudonymem Christopher Pike, našel velký potenciál v psaní hororově laděných příbězích pro mladistvé.⁸⁷

Umělecký pseudonym Christopher Pike, pod kterým je autor znám ve světě literatury, převzal od stejnojmenné fiktivní postavy kapitána vesmírné lodi ze science fiction světa Star Trek⁸⁸. Autor se nechal slyšet, že si vždy přál mít krátké příjmení, aby bylo dobře zapamatovatelné pro jeho čtenáře.⁸⁹

Umělecký styl Christophera Pikea ovlivnila tvorba velikánů jako Agatha Christie, Stephen King nebo tzv. velká trojka science fiction – Robert A. Heinlein, Arthur C. Clark a Isaac Asimov. V jeho dílech lze spatřovat odkazy ke světově známým mytologiím, konkrétně řeckým nebo egyptským.⁹⁰ Pike napsal přes více než padesát děl, některé za velmi krátký čas, a většina z nich je určená pro dospívající skupinu čtenářů i přesto, že některá témata nepovažují konzervativní rodiče jako vhodná pro knihy určené dospívajícím čtenářům.⁹¹

Mladé hrdinky a svět, tak jak ho vnímají ony – tak lze zjednodušeně charakterizovat ranou tvorbu z Pikeovy dílny. Zálibu v dospívajících dívkách jako hlavních protagonistkách svých děl vysvětlil Pike takto: *"I romanticize a lot about females because they seem more complex, and because in horror novels, it's easier for the girl to seem scared."*⁹² Nabízí se otázka, zda jsou dívčí hrdinky (a čtenářky) zranitelnější, ohroženější, naivnější či nevinnější. V tomto směru je z citátu patrné, že Pike zaujímá tradiční postoj k rozdělení ženských a mužských rolí. Výskyt nadpřirozena, tajemství, nevysvětlitelných příhod, duchů a jiných bytostí až po vraždy vyvolává ve čtenářích, a zvláště ve čtenářkách, strach, na který Pike záměrně svou tvorbou cílí. Pikeova popularita je výsledkem jeho vhledu do světa dospívajících, o kterém majoritně píše. Neoslovuje své čtenáře jako děti, ale vnímá je jako jednotlivce a dokáže je zaujmout. Patrick Jones podle portálu encyclopedia.com o Pikeovi uvedl: *"Pike better than most 'mainstream' young adult novelists captures the daily drama and*

⁸⁷ <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/mcfadden-kevin-christopher-1961>

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ <http://mentalfloss.com/article/553015/facts-about-christopher-pike-young-adult-horror-books>

⁹⁰ <https://www.bookseriesinorder.com/christopher-pike/>

⁹¹ <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/mcfadden-kevin-christopher-1961>

⁹² Christopher Pike, pro Kit Alderdice[online]. *Publishers Weekly*. [cit. 2019-03-02]. Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/mcfadden-kevin-christopher-1961>

roller coaster emotion of his teen characters ping ponging back and forth between emotions and conflicting desires." A dále také Jones okomentoval autorův styl těmito slovy: "*While [Pike's] not writing morality plays, he is writing stories where kids find themselves trapped between intense feelings of love/lust and hate/vengeance.*"⁹³

Výrazný rozdíl mezi Pikem a ostatními spisovateli stejného žánru tkví v tom, jak se autorovi hlavní hrdinové staví k řešení životních situací a choulostivých problémů, jako je například krádež, pomsta, násilnosti či smrt. Některá řešení nemají šťastný konec a často dojde k úmrtí, jmenovitě v díle *Gimme a Kiss* (1988), *Last Act* (1988) nebo v sérii *Final Friends* (*The Party* 1988, *The Dance* 1988, *The Graduation* 1989). Použití násilí a jeho detailní barvitě líčení patří mezi další charakteristické znaky autorova literárního stylu. Z tohoto důvodu byla některá díla kritizována a označována za nevhodná pro dospívající, natož pro děti. Pikeovo zapojení mladistvé sexuality a nazírání života po smrti bylo také vystaveno kritice. Starší literatura se téměř nesoustředila na dospívající část lidské populace, autoři se ve svých dílech nezabývali takzvaně malichernými problémy „pubertáků“. Pike zkombinoval prvky některých literárních žánrů, rozkryl záležitosti, které se odehrávají v životě dospívajících, nebál se psát o některých společenských tabu, a právě díky tomu se stal tak žádaným a čteným autorem.⁹⁴

V již zmíněném díle *Gimme A Kiss* (1988) si lze všimnout jisté podobnosti v dějových linkách s novějším románem *Fall Into Darkness* (1990), ve kterém hlavní hrdina přímo odkazuje na starší dílo. Již zmíněné dílo *Fall Into Darkness* (1990), odehrávající se převážně v soudní síni, se v roce 1996 dočkalo i filmové adaptace.⁹⁵ Do populární televizní show byla zpracována Pikeova série knih pro děti *Spooksville*. Tato velice oblíbená série, vydávaná mezi lety 1995 až 1999, čítá dohromady 24 dílů a je prostoupena nadpřirozenem i prvky science fiction, jako je cestování časem a prostorem či mimozemský život.⁹⁶

⁹³ <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/mcfadden-kevin-christopher-1961>

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ <http://mentalfloss.com/article/553015/facts-about-christopher-pike-young-adult-horror-books>

⁹⁶ <https://www.bookseriesinorder.com/spooksville/>

David Mathew hovoří o tom, že Pikeovy knihy, často řazené k dětské literatuře, mohou s potěšením číst nejen děti či dospívající, ale i dospělí čtenáři. Jeho důvod pro toto tvrzení je ten, že Pike nastiňuje alternativní světy, vysvětluje emocionální i morální pohnutky svých hlavních hrdinů, kteří se musí vypořádat s jednotlivými situacemi jako dospělí lidé.⁹⁷ Pubescentní hlavní hrdiny si Christopher Pike jednoduše oblíbil proto, že vzhledem k jejich věku jsou náchylnější a důvěryhodnější k tomu, aby se okolo nich odehrávaly často nelogicky vysvětlitelné události.⁹⁸

Série knih *The Last Vampire*, vydávaná od roku 1994, se v roce 2013 dočkala devátého dílu a datuje život upíra starého pět tisíc let. Kvůli velké oblíbenosti byla série později přejmenována na *Thirst* a všechny původní díly byly zkompilovány tak, aby do této nové série vhodně pasovaly.⁹⁹

Jak již bylo zmíněno, Pike nepsal knihy pouze pro mladé čtenáře, ale některé z jeho příběhů jsou zacíleny i na dospělé publikum. V roce 1990 bylo publikováno dílo *Sati*, vyprávějící příběh o pomyslném druhém Božím sestoupením na Zemi v podobě andělsky vypadající ženy, která má moc vše změnit. Kombinaci hororu a science fiction přináší Pikeova kniha plná napětí s názvem *The Season of Passage* (1992). Děj tohoto románu se odehrává ve vesmíru a hlavní hrdinové pátrají po neznámém stvoření. Velmi komplexní a spletitý příběh nabízí román *The Cold One* (1995), ve kterém se novinový reportér stane součástí policejního vyšetřování, v němž hrají roli i zombie postavy, stinná stránka mysticismu a ortodoxní metafyzika. Nestereotypní osud středoškolského žháře Marka Charma vypráví dílo *Magic Fire* (1998). I přesto, že Mark není vnímán jako typicky kladný hrdina příběhu, Pike svým mistrovským stylem docílil toho, že s ním čtenář chtě nechtě sympatizuje a dokáže se takzvaně vcítit do jeho kůže. Mezi Pikeovy romány určené pro dospělé i pro teenagery lze dále zařadit dílo *The Blind Mirror* z roku 2003. Umělec David Lennon objeví na pláži rituálně zavražděné tělo své bývalé přítelkyně. Poutavý thriller s psychologickým podtónem plný zvrátů postrádá na rozdíl od jiných Pikeových děl jeho typickou krvelačnost.¹⁰⁰

⁹⁷ <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/mcfadden-kevin-christopher-1961>

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ <https://www.bookseriesinorder.com/last-vampire/>

¹⁰⁰ <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/mcfadden-kevin-christopher-1961>

McFaddenovy, či Pikeovy, hororové příběhy propojují značné množství prvků z jiných literárních žánrů, jsou prostoupeny napjatou atmosférou a čtenář dychtivě, často až šokovaně, čte jednotlivé kapitoly těchto příběhů. Romány nepřinášejí jen útěk od reality, ale jsou v nich zakotveny i důležité ideje a poučení týkající se nejrůznějších aspektů lidského života.

5.1 *Remember Me*

Pikeovo dílo *Remember Me* (1989), do češtiny přeložené jako *Vzpomínejte na mne*, zaznamenalo velký úspěch. Autor napsal další dvě volná pokračování s velmi podobnou tematikou a čtenářům dopřál rozšíření příběhu Shari Cooperové. Druhý díl série, *The Return*, vyšel roku 1994 a poslední díl, *The Last Story*, v roce 1995. Všechny tři díly vytvořily jednotnou sérii až v roce 2010 a byly pojmenovány po nejúspěšnějším a neznámějším ze všech tří příběhů, kterým je *Remember Me*.

První díl série, *Remember Me*, zachycuje příběh mladé osmnáctileté Shari Cooperové. Dílo nevypráví ani tak příběh jejího života, jako příběh její smrti. Když byla Shari naživu, měla v podstatě vše, co si může mladá dospívající dívka přát – zámožné a starající se rodiče, hodného bratra, zábavnou a loajální nejlepší kamarádku, pohledného přítele a pár přátel, se kterými trávila volné chvíle. V oblasti materiálních věcí Shari také nestrádala. Na narozeninové oslavě kamarádky Beth však Shari zjistí, že ji její přítel podvádí, což ji silně rozruší. Účastníci oslavy se rozhodnou, zejména kvůli zálibě Shariiny nejlepší kamarádky Joanne, komunikovat s vesmírem a duchy. Prostřednictvím Shari se spojí s duchem zemřelého Petera Nicholse, jejich dávného přítele. Shari, rozrušená událostmi večera, odchází na balkón a další věc, kterou si pamatuje, je probuzení se ve své vlastní posteli. Prostřednictvím svých rodičů se dozvídá, že na narozeninové oslavě zemřela, pravděpodobně spáchala sebevraždu, s čímž Shari silně nesouhlasí a přeje si očistit své jméno. Při svém vlastním pohřbu se Shari setkává s dalším duchem, již zmíněným Peterem. Peter jí pomáhá přijmout její novou podobu a spolu s ním, i přispěním detektiva Garretta, dojdou k nalezení pravdy o její smrti a jejím původu.

Ve druhém díle, *The Return*, se odráží Pikeova záliba v různých náboženstvích. Využívá zde postavu hinduistického mudrce Rishi. Védský termín je více abstraktivního rázu, nicméně zastupuje funkci nejvyšší pravdy a věčného poznání. V tomto díle se čtenář seznámí s další osmnáctiletou dívkou, Jean Rodriguesovou, vychovávanou na „špatném“ konci města a bez otce. Jeanin život je trpký, nechybí v něm drogy a násilí. Před osudným pádem z balkónu se Jean svěří svému příteli, že se nachází v šestém týdnu těhotenství. Jean se probudí po týdnech v kómatu, přijde o dítě a její přítel má paralyzovanou spodní část těla. Přesto, že fyzicky vypadá dívka jako Jean Rodriguesová, po návratu z nemocnice se jako dřívější Jean nechová. Tělo Jean Rodriguesové, společně s pamětí a vzpomínkami, převzala Shari Cooperová. Působením Shariiny aury se z Jean stává lepší člověk. Shodou náhod se „Jean“ setká s bratrem Shari Cooperové a navštíví i její hrob, kde si uvědomí, že není Jean, ale Shari. Jeanin přítel, poháněn nenávistí a pomstou, se snaží Jean zabít, ta se brání a jako ve zlém snu se oba dva nacházejí na balkóně a padají z něj opět dolů.

Třetí a poslední díl, *The Last Story*, navazuje na osudný pád dvou mladých lidí. Již zmíněný Rishi udělí dvěma dobře známým duchům z prvního dílu, Shari a Peterovi, druhou šanci na život. Shari převezme opět tělo Jean Rodriguesové, tentokrát si ale uvědomuje svou vlastní osobnost, a Peterovi je dáno tělo Jeanina zmrzačeného přítele, Lennyho. Shari po návratu do světa živých začíná sepsovat důležitý příběh, poskytující vysvětlení na různé otázky tížící lidskou existenci. Její snahu publikovat pravdivou a vlastně život měnící výpověď se snaží zhatit temný poutník z onoho světa, démonický Roger. Roger Shari vláká do svých spárů, a aniž by si to dívka plně uvědomila, rozhodne se obětovat svou lásku k Peterovi a riskovat všechno. Jako většina příběhů o lásce, i tento skončí dobře a Shari na závěr nalezne vytoužený odpočinek a mír.

6 *Remember Me*

Literární analýza se zabývá především rozbohem prvního díla z Pikeovy série, *Remember Me*. Toto stejnojmenné dílo je nejvýraznějším nositelem gotických, detektivních a také některých hororových a metafyzických prvků. Druhý díl sice obsahuje zločin, ale nelze ho klasifikovat ani z části jako detektivní příběh, stejně tak díl třetí. Jde spíše o problematiku posmrtného života a o psychologický vývoj postav.

První dílo z Pikeovy série, *Remember Me*, obsahuje značné množství gotických i hororových prvků. Celá základní tematika příběhu přesahuje rozum imaginací, nadpřirozenem a emocionálností.

7 Vliv gotické tradice a hororové prvky

První díl příběhu je zasazen do moderní doby a moderního města. Roli hlavního gotického činitele, namísto tradiční středověké architektury, představuje v románu motiv města. Tento motiv je typický i pro druhý a třetí díl Pikeovy série. Pro hlavní hrdiny se město stává labyrintem plným nebezpečí a nástrah. V tomto gotickém prostoru se nejprve musí odhalit pravda, aby hrdinové mohli projít pomyslnou branou východu. Gotický román se typicky odehrává v hrůzostrašném, odlehlém prostředí. Tohoto prvku využil Pike jen náznakem, některé důležité scény příběhu se odehrávají na hřbitově. Hlavním prostředím Pikeova románu zůstává nadpřirozený svět zasazený do světa reálného, odděleného pomyslnou neviditelnou a neproniknutelnou bariérou. Město, prostředí velmi blízké hlavním postavám a zároveň velmi vzdálené a neznámé, kvůli nemožnosti naplno do fyzického světa proniknout, otevírá pomyslné dveře do nových dimenzí.

„Over here, places do not exist. Not as they existed for you when you were alive.“¹⁰¹

Tato Peterova definice neposkytuje čtenáři žádný bližší výklad, a tak lze vyvodit závěr, že místa v uvedeném pojetí jsou abstraktní prostředí, blíže rozumově nespécifikovatelná.

Estetika gotického románu je vybudována na vyvolání pocitů a emocí, stejně tak na zrakové a sluchové stránce imaginace čtenáře. Toto působení pomáhá vytvářet autentický obraz jiného světa, dokresluje celkovou atmosféru a vtahuje čtenáře do děje. Využití konceptu posmrtného života a světa dovoluje autorovi působit ve velké míře na čtenářovu představivost. Pike ve svém líčení využívá mnoho barev pro dodání jasnějšího a konkrétnějšího obrazu. Nejvíce patrné je použití škály nejsvětlejších, a naopak nejtmavších barev. Při popisu kladných emocí a působení pozitivní energie či síly Pike využívá hlavně barvu stříbrnou a bílou.

„The weird plasma in the air began to shimmer with a cool silver light. [...] It was the first peace I had felt in a long time.“¹⁰²

Červená barva zastupuje nenávisť, zlobu nebo předzvěst smrti, fialová reprezentuje lásku. S tmavými a tmavými odstíny barev je spojován hrůzu nahánějící Stín, špatná místa plná bolesti a násilností jako v případě, kdy se čtenář setkává v drogové čtvrti s dcerou poručíka Garreta. Černá barva dále představuje špatné lidské vlastnosti a emoce.

¹⁰¹ PIKE, Christopher. *Remember Me: Remember Me, The Return, The Last Story*. New York: Simon & Schuster, 2010. ISBN 978-1-4424-0596-7, str. 146.

¹⁰² *Remember Me*, 2010, str. 135.

„There was slippery gook on the palms of both my hands. It was like black chimney soot. [...] It's hate.“¹⁰³

Abstraktním a rozumově nevysvětlitelným jevům Pike často přisuzuje určitý tvar a rozměr, aby více zapůsobil právě na zrakovou představivost čtenáře.

Pike přikládá ve svém příběhu snům jistou míru důležitosti. Motiv snu využívá ve své literární tvorbě mnoho autorů, například Clara Reeve, Charles Dickens Emily Brönte. Sny se zabývalo v historii mnoho literátů, filozofů i odborníků hlavně z oblasti psychologie, jmenovitě Sigmund Freud nebo C. G. Jung. Sny mohou být zvláštní druhy výpovědi, zakódované skutečnosti, motivy podvědomí či pouhé výplody lidské imaginace. Ve zkoumaném díle mají sny dvojí základní funkci.

Na začátku příběhu je čtenáři předložen sen Jimmyho, Shariina staršího bratra:

„We were in a strange place. It was like a world inside a flower. [...] Everything was glowing. We were in a wide-open space, like a field. And you were dressed exactly as you are now, in those jeans and that shirt. You had a balloon in your hand that you were trying to blow up. No, you had blown it up partway, and you wanted me to blow it up the rest of the way. You tried to give it to me. You had tied a string to it. But I didn't catch the string right or something, and it got away. We watched it float way up in the sky. Then you began to cry.“¹⁰⁴

Jimmyho sen se stává důležitým až v závěrečné části knihy. Amanda se snaží zabít Jimmyho vpíchnutím vzduchu z prázdné injekční stříkačky a nebýt Shariina zásahu, plán by se Amandě zdařil. Jimmymu se na malý okamžik kvůli vzduchové bublině zastavilo srdce a v ten moment se jeho duše setkala s duší jeho zesnulé sestry, právě na místě popsaném ve zmíněném úryvku. Balónek ze snu představoval vzduchovou bublinu, již bylo nutno prasknout, a tím zachránit Jimmyho život. Sen byl jakousi předzvěstí život ohrožující situace odehrávající se v budoucnosti a mimo lidský

¹⁰³ *Remember Me*, 2010, str. 285.

¹⁰⁴ *Remember Me*, 2010, str. 28.

svět. Z popisu místa i Jimmyho a Shariiných pocitů na straně 283 až 285 jasně vyplývá, že došlo k setkání sourozenců na blaženém místě, které by mohlo dostat název ráj nebo nebe.

Ve snech se skrývá holá a mnohdy děsivá pravda o existenciálních otázkách původu a účelu, o pravé podstatě lidského života. Právě proto, že sny pomáhají odhalit a poznat skrytou pravdu, plní důležitou úlohu po Shariině zjištění, že prostřednictvím snů může komunikovat s živými. Díky snům může člověk podniknout cestu do jiné dimenze, která je jinak bdělému člověku nepřístupná. Shari se pomocí vniknutí do snů svých živých přátel snaží zjistit pravdu o svém úmrtí a také prostřednictvím snů pomáhá své skutečné matce a bratrovi Jimmymu vyrovnat se s její ztrátou.

7.1 Téma smrti

Hlavní hrdinka, mladá osmnáctiletá Shari Cooperová, vypráví příběh sama o sobě, přičemž více než o příběh jejího života se jedná o příběh její smrti a posmrtného života, jak bylo zmíněno výše.

Smrt odjakživa přitahovala lidskou mysl, zájem o toto téma jeví historikové, filozofové i přírodní vědci. Životy lidí byly již od nepaměti ovlivňovány strachem ze smrti a tento strach konstituoval v mnoha směrech lidskou kulturu a společnost. V průběhu dějin se představy o smrti měnily a přesto, že dnešní společnost je mnohem otevřenější diskuzím, smrt zůstává jedním z tabuizovaných témat.

Lidský život ve své podstatě má jediný cíl, a tím je dosáhnout smrti. O smrti lze hovořit jako o tajemné zkušenosti lidského světa, nevysvětlitelné, neznámé, ale nejspolehlivější zkušenosti. Smrt jako jediná jistota vzbuzuje hrůzu i strach, zároveň ale i respekt a úctu. Smrt představuje přirozenou a spravedlivou součást koloběhu života, a protože je člověku život dán, musí mu být i odebrán. Smrt není vnímána ve všech kulturách a náboženstvích stejně. Záleží také na způsobu, jakým ke smrti dojde.

Pike ve své sérii předkládá násilný a nepřirozený způsob smrti. Smrt je způsobena buď lidským přičiněním, tedy vraždou či sebevraždou, nebo působením jiných hybných

sil. V každém případě smrt přichází předčasně u mladých lidí, aniž by představovala vysvobození z utrpení nebo zasloužený odpočinek.

Otázkou víry a přesvědčení každého člověka zůstává, co přijde po smrti? Je smrt konečným bodem našeho života, anebo naopak přináší začátek něčeho nového? Pro Shari Cooperovou zní odpověď jednoznačně:

„I am not dead. Death does not exist. I am alive! That is the purpose of this tale, to let everyone know that they do go on and that they don't need to be afraid, as I was afraid.“¹⁰⁵

Shariina smrt byla způsobena rukou jiného člověka, zatímco Peter spáchal sebevraždu. Peter měl pro svůj čin mnoho důvodů, jedním z těchto důvodů byla jeho posedlost otázkou smrti a umíráním. Za svou zvědavost zaplatil krutou daň v podobně neustálých muk při setkání se svým Stínem. Zahrávat si se smrtí se nevyplácí, člověk si nemůže být nikdy jist, co se nachází na opačném konci, a proto Pike zapojil do svého příběhu i toto kontroverzní, a svým způsobem hamletovské, téma.

Přesto, že jsou oba hlavní hrdinové po smrti, nepovažují se za mrtvé. Smrt v příběhu nepředstavuje konečné a definitivní stádium lidského života, ale přechod do neomezených sfér. Interpretace smrti v Pikeově podání přivádí čtenáře k myšlence nesmrtelnosti. Autor podsouvá ideu o smrtelnosti lidského těla, ale nesmrtelnosti lidské duše. V příběhu došlo k oddělení těla a duše, jak o tom hovoří množství filozofických a teologických teorií. Lidské tělo zemře, zatímco lidská duše přetrvává, pouze se přenesení do odlišného časoprostoru, dimenze, která může nebo nemusí korespondovat s reálným světem.

¹⁰⁵ *Remember Me*, 2010, str. 306.

7.2 Téma pronásledování a ohrožení

Jak již bylo zmíněno, pronásledování hlavní postavy duchy či jinými přízraky je jedním z hlavních motivů gotického románu. Pike využil tento prvek ve dvojím smyslu; příběhem nás provází Shari Cooperová, respektive její duch, a dále zde figuruje postava Stínu (angl. Shadow). V příběhu vystupuje i postava Petera, jako ducha podobného Shari. Využití ducha v prvním případě neodpovídá tradiční definici tohoto gotického prvku, Shariin duch nepronásleduje hlavní postavu, nevyvolává strach, spíše nese morální funkci jako připomínku nevyřešeného konfliktu či zločinu, který je nutné objasnit.

Postava Stínu se objevuje v příběhu několikrát. Shari se poprvé setkává se Stínem na místě jejího dopadu pod balkónem.

„It bore no resemblance to a human being, and yet, from the start, it reminded me of a person. Its shape and color were difficult to comprehend. It seemed a dark cloud caught in a state of flux between a solid and vapor. It also appeared to be a part of the surroundings, a dam of some sort on the plasma that continued to flow through my new world. Or perhaps, I thought, it was a scar on the world. It was painful to behold. [...] It was watching me. [...] I couldn't see its eyes, but I could feel them on me – cruel and penetrating. The thing didn't like me. I didn't like it.”¹⁰⁶

Stín pronásleduje hlavní hrdinku, zná ji a o to více vyvolává v Shari strach. Na vyvolání strachu, jak u hlavních postav, tak u čtenářů, cílí gotický román i horor. Stejně tak nadpřirozeno a iracionální aspekty aplikují oba dva zmíněné literární žánry. Jak již bylo uvedeno, horor má své kořeny v gotickém románu a většina převzatých prvků a motivů získává v hororové tvorbě širšího rozměru. Oba žánry působí na lidské emoce, hororové příběhy jsou ještě více emotivní, snaží se vyvolat ještě silnější citové hnutí,

¹⁰⁶ *Remember Me*, 2010, str. 125-126.

navozují pocity děsu, úzkosti a strachu, především z neznáma. Carroll dále uvádí, že v hororu se neobvyklé postavy objevují v normálním světě a nejčastěji se pro ně využívá reference „to“ nebo „oni“. Takové bytosti jsou kategoriálně nezařaditelné, často nemají žádné logické vysvětlení a existují mimo zákony reálného světa.¹⁰⁷

Shariin přítel, Peter, má také svůj vlastní Stín a vysvětluje existenci těchto stínů následovně:

*„It is the worst thing we could ever have to face,” he said. “It is ourselves.”
[...] “There is a different Shadow for each of us. While we live in the world, it is with us all the time. It colors our thoughts, how we feel, how we see others, and even how others see us. But it is not different from us. It is a part of us. It is with us from birth. We simply add to it as we grow. It is the product of our experience on earth. It is the sum of our thoughts and feelings. [...] It is not horrible in and of itself. It is only horrible to the person it belongs to. When you come face to face with it, you see yourself as you really are. [...] No, you were fine. But like most people you refused to accept yourself as fine. In the presence of the Shadow, any judgment you hold against yourself is magnified a millionfold.”¹⁰⁸*

Tento Stín představuje beztvaré, neúplné a blíže nepopsané monstrum. Způsob popisu podoby přízraku klade důraz na čtenářovu zrakovou představivost, což představuje právě jeden z typických znaků gotické literatury. Nejen, že zde Pike působí na lidskou představivost, ale vyvolává ve čtenáři i znepokojení, přemítání o možnosti, zda popsáný Stín skutečně může existovat. Pro horor není nutné, aby byla přesně popsána podoba monstra, či aby čtenář nutně uvěřil v jeho existenci, jde právě o vyvolání znepokojení. Stín plní funkci lidského svědomí či temnou stránku člověka a tento iracionální aspekt nabývá fádnic, neurčitých kontur a pronásleduje hlavní postavy.

¹⁰⁷ *The Philosophy of Horror: or Paradoxes of The Heart*, 1990, str. 15- 16.

¹⁰⁸ *Remember Me*, 2010, str. 232-233.

K další interakci Stínu a Shari dochází po pokusu Shariiných přátel s ní promlouvat pomocí spiritualistické desky. Shari se vydala zkontrolovat svého bratra, když ji zaplnily pocity úzkosti a strachu – v ten moment se vynořil Stín, pronásledoval Shari na hřbitov, kde Shari spatřila svůj náhrobek. Náhrobek se začal proměňovat v zrcadlo a Shari viděla, jak se její postava v zrcadle proměňuje a mládne. V zrcadle se Shari promítla v nejrůznějších fázích života, až obraz zamrzl v momentě, kdy Shari byla spící miminko v kolébce. Stín vytvořil tuto iluzi, aby se mohl dostat k Shari blíž a pohlítit ji.

„I had to get out of the cemetery. If the Shadow caught me in this wasteland of memories and grief, I knew it would drag me under the earth and imprison me in my coffin, where I would be forced to watch the rot of my body for the next hundred years. I knew what frightened me most.“¹⁰⁹

Shari pochopila, že Stín ve skutečnosti není ďábel, ale Peter ho nazval Stínem z důvodu, že tato beztvářá bytost se zjevuje v neočekávatelných chvílích, zná myšlenky a strachy pouze těch, které pronásleduje, protože každý má svůj vlastní stín.

V jednom z posledních Stínových výstupů se Shari přestane této své temné stránky obávat a přijme ji. Čtenář dostává vysvětlení, že Stín je v každém z nás, jsme to my samotní a také, že sami sebe různým způsobem pronásledujeme, strašíme a ohrožujeme. Teprve, když je jedinec schopen přijmout pravdu sám o sobě a poznat se, může Stín porazit. Nebo, lépe řečeno, v ten moment je jedinec schopen přijmout skutečnost a pravdu. Stín se ukrývá v člověku a spasení a záchrana nepřicházejí z vyšších principů, ale z důvěry v sebe sama a své vlastní schopnosti.

¹⁰⁹ *Remember Me*, 2010, str. 201.

7.3 Téma strachu

S tématem pronásledování úzce souvisí téma strachu. Shariin Stín přinášel hlavní hrdince nekonečnou spirálu trýzně a představoval její největší strachy a obavy, živil se těmito jejími emocemi a zjevoval se ve chvílích, kdy uvedené emoce prožívala.

Pike zde využívá dalšího gotického tématu, a to téma strachu z neznáma. Shari se často snaží odvádět pozornost svými malichernými starostmi a problémy, snaží se přesvědčovat sama sebe, avšak z jejího vyprávění jasně vyplývá, že je vyděšená, a tento strach má hned několik dimenzí. Ztráta přirozených hodnot, neukotvenost a chaos jsou hlavní důvody, proč postavy pociťují úzkost. Strach je dále vyvoláván nebezpečím a ohrožením, hlavní hrdinové zjišťují, že nic již není jako dřív, fungování světa se náhle zcela převrátilo a jistota a poznání jsou velice proměnlivé.

V gotické tradici bývá strach typicky spojován se smrtí. Lidský strach ze smrti je opodstatněný tím, že Shari ve svém životě nestihla učinit téměř nic, po čem vždy toužila. S nesplněním Shariiných snů souvisí její další velký strach, strach ze zapomnění. Za svého života nevykonala nic, kvůli čemu by si ji lidé pamatovali. Přítomnost Shariina ducha vyjadřuje hrdinčin strach ze smrti i strach z upadnutí v nicotu. Dále se Shari obává o svou pověst a v neposlední řadě o život svého bratra.

Amanda se obává ztráty, již jednou ztratila všechno, co mohla mít, a nyní se obává, že přijde i o svou lásku, Jimmyho. Poháněna tímto strachem provede hrozná věci a na konci příběhu paradoxně získá zpět svou ztracenou rodinu.

Peter Nicholas utíká před ztělesněním svého strachu. Peter se bál sám sebe, obával se svého pravého já a možnosti, že není hoden posmrtného života, plného nekonečné blaženosti, protože spáchal sebevraždu. Ztělesnění jeho strachu reprezentoval temný Stín, a když se mu konečně postavil, přijal všechny části svého já, mohl se osvobodit od svého strachu a dosáhnout vnitřního klidu.

Jak je zmiňováno v teoretické části této diplomové práce, využití strachu v gotickém románu má působit především na čtenáře, cílem je vzbudit pocity strachu a úžasu, a jejich prostřednictvím pak i nejasný pocit ohromenosti přesahující lidské

chápaní. Způsob, jakým působí strach na prožívání Shari a hlavně Petera, inklinuje spíše k hororovému využití motivu strachu. Hrdinové jsou až paralyzováni, jejich mysl zatemněná a nejsou schopni se strachu bránit. V tomto případě je rozvíjeno psychologické napětí, které má velký dopad jak na hrdiny příběhu, tak na čtenáře.

Pike využívá tradiční gotické prvky, které kombinuje a upravuje podle požadavků současné čtenářské obce. Pro gotickou tradici strach z nadpřirozena stále představuje základní stavební kámen, zatímco navazující žánry tento motiv částečně nahradily strachem z niternějších hrozeb, například záhad lidské mysli nebo rodinné minulosti. Vyvíjející se struktura společnosti si žádá nové náměty snažící se vyvolávat děs, strach a znepokojení.¹¹⁰

Gotická literatura, a především pak horor, nejvíce apeluje na vyvolání strachu z neznáma. Čtenář hororové literatury se musí vyrovnávat se svými emocemi, vyvolanými na základě četby příběhu, a právě zmíněný strach z neznáma je dále umocňován použitím typického motivu tajemství. Celá Shariina smrt je zahalena tajemstvím, významnější tajemství lze pak spatřovat kolem celého posmrtného života. Čtenář se při četbě vypořádává nejen s pochopením celého příběhu, ale i se svými pocity, s tím, jak jsou silné a jak na něj působí.¹¹¹

7.4 Téma nadpřirozena

Nadpřirozeným se rozumí vše, co nepodléhá zákonům přírody, respektive vše, co se zákonům přírody vymyká a existuje mimo náš svět. Nadpřirozeno bývá nejčastěji spojováno s mystikou a magií, vším neuvěřitelným, nepochopitelným a nevysvětlitelným na vědeckém základě. Nadpřirozenem se zabývají hlavně teologové nebo filozofové, kteří hledají hlubší významy, hovoří o existenci Boha, jevech za hranicí smyslového vnímání či o transcendentu. Nadpřirozeno není otázkou poznání a vědy, ale otázkou víry a přesvědčení.

¹¹⁰ *Gothic*, 1996, str. 113-115.

¹¹¹ *Encyklopedie literárních žánrů*. 2004, str. 253-255.

„It has been said that nothing is as powerful an aphrodisiac as a brush with the supernatural.“¹¹²

Jak je z citované věty patrné, nadpřirozeno hraje významnou roli jak v životě postav, tak pro celý příběh. Jedno z nejdůležitějších a nejvíce využívaných témat příběhu tvoří právě nadpřirozeno.

Především v americkém prostředí byly asimilovány prvky gotického románu v pozměněné formě. Americká hrůzostrašná próza byla zredukována na individuální subjektivitu, nahlodávanou iracionální silou, a proto se podle Procházky americká gotika soustřeďuje zejména na „*neudržitelnost rozumově definovatelného subjektu.*“¹¹³ Do svých děl autoři s oblibou implementují motivy mysticismu, okultistické představy, spiritismus či odcizení rozumové stránky individua a jeho podvědomí.

V gotickém románů se konkrétní postavy často zdají být jakýmsi prostředníkem mezi nadpřirozeným a smrtelným světem. Z tohoto tvrzení zcela jasně vyplývá účel využití hlavní protagonistky jako ducha pohybujícího se v reálném světě.

Shariina nejlepší kamarádka Jo plní funkci průvodce nadpřirozenem, ale i pojítka mezi světem živých a světem posmrtným. Pike prostřednictvím Jo implikuje do příběhu svou zálibu v okultismu, spiritismu v nových i starých náboženstvích a filozofiích, jako taoismus či New Age. Jo používá různé magické krystaly a magnety, hypnózu i spiritistickou desku Ouija. Jo využije Shari a Beth pro navázání kontaktu s vesmírem a duchy. Později z příběhu vyplývá, že navázání kontaktu s duchem se Jo a skupině přátel opravdu podařilo. Jak Shari, tak Beth projevovaly po navázání kontaktu s nadpřirozenem podobné příznaky – obě dvě se necítily po fyzické ani psychické stránce dobře. Podle obecného povědomí byly jejich reakce adekvátní. Frekvenční pozice a sféry nadpřirozena se neshodují s těmi v našem světě, proto obě dívky pociťovaly malátnost, dezorientaci a odtrženost od reálného dění.

¹¹² *Remember Me*, 2010, str. 70.

¹¹³ *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 2005, str. 151.

Nejen, že se Shari proměnila v ducha, ale také její dávno zesnulý přítel Peter vystupuje v příběhu jako duch. Stejně jako Jo, tak i Peter plní funkci průvodce nadpřirozenem. Rozdíl mezi Jo a Peterem je ten, že Jo rozumí nadpřirozenu jen na základě svých zkušeností a poznatků ve světě živých, kdežto Peterova znalost sahá za hranice tohoto světa.

Nejvýraznějším představitelem nadpřirozena je již několikrát zmíněný tajemný Stín. Podobně jako stín jsou popisovány i další nadpřirozené aspekty, například mystická moc modliteb paní Parishové, lákavé stříbrné světlo slibující vstup do ráje, nebo naopak Shariino vnímání emocí, které je popisováno pomocí barev a hry se světlem a stínem. Stín reprezentuje všechno špatné, vyvolává hrůzu a strach u neustále pronásledovaného a uštvaného člověka, objevuje se v neočekávaných momentech, a i když se jedinci podaří svému Stínu na čas uniknout, nikdy se ho úplně nezbaví. Lze se domnívat, že pokud by se jedinec nechal chytit do spárů svého Stínu, dostal by se do pekla a zažíval by agónii všech špatných a bolestivých emocí stále dokola. Jako protiklad Stínu stojí v příběhu právě ono záhadné atraktivní světlo, které reprezentuje únik ze světa bolesti a strasti a předznamenává bránu do země zaslíbené, do nebe, kde člověk může najít vykoupení, klid a mír.

Pike prostřednictvím Petera nevnučuje násilnou formou výklad nadpřirozena. Poskytuje náměty k diskuzi a zamyšlení. V dnešní době, kdy věda vysvětlila mnohé, mají lidé stále tendence upínat se ve své podstatě k mnohem primitivnějšímu vysvětlení základních lidských otázek. Tato východiska nacházejí lidé právě v principech teologie a filozofie. Peter je nositelem a zároveň kritikem těchto teorií.

„We need not bring religion into this. Reincarnation is a model mortals use to explain the unexplainable. Heaven is another model. Who is to say which is more accurate? As I told you before, reality is so simple there is nothing that can be said about it. But if you wish, you can imagine that the Shadow does wait for your return and that it does remember everything that has gone before and that it doesn't let you accept yourself as perfect until you

let it. There is truth in that. This is why a child usually cries as soon as it's born. With its first breath, the Shadow returns."¹¹⁴

Setkání s nadpřirozenem, konkrétně s duchem Shari, vysvětluje Pike i pomocí omamných látek, halucinací a snů. Podobně jako prostřednictvím snů se člověk může dostat do jiné dimenze i díky drogám, jedincům se otevírají brány do jiných částí podvědomí i vědomí, do nichž není bdělému člověku umožněn přístup.

Další nadpřirozený jev v příběhu popisuje strana 260 a 261.¹¹⁵ Peter a Shari jako duchové disponují některými vlastnostmi odporujícími zákonům fyziky. Oba jsou schopni se silou svých myšlenek přemístit z místa na místo, mohou vstoupit někomu do snu a v neposlední řadě umí létat. „*Don't concentrate, don't strain. Simply desire the ability. It is easier to fly than it is to walk.*“¹¹⁶

Díky schopnosti létat byla Shari schopna zachránit svého bratra před jistou smrtí. Jak již bylo řečeno, Amanda se pokusila zabít Jimmyho vzduchem vpíchnutým do jeho žíly. Shari jako duch neměla žádnou tělesnou schránku, a tak byla schopná vnořit se do Jimmyho těla, pronásledovat bublinku vzduchu, která na chvíli zastavila Jimmyho srdce. Oba sourozenci se setkali v jiné dimenzi, velice blízko záhadnému nadpřirozenému světlu.

*„It was all true. It was a miracle. We were on a field that stretched almost to infinity, to the borders of an all-encompassing lotus that sent a thrill through every particle of my being at the sight of it. A brilliant white light shone in the sky, radiating a peace and joy beyond understanding. It was the light Peter had spoken of. It was merely there to observe. It was the silent witness of the movies of my life finally uncloaked.“*¹¹⁷

¹¹⁴ *Remember Me*, 2010, str. 234.

¹¹⁵ *Remember Me*, 2010, str. 260-261.

¹¹⁶ *Remember Me*, 2010, str. 260.

¹¹⁷ *Remember Me*, 2010, str. 283.

7.5 Téma zmatených rodinných vztahů

Rodina v černém románu přestává být nejbezpečnějším útočištěm a místem klidu a míru, naopak bývá zatížena nějakým tajemstvím. Jistou tragédií a vinu se snaží rodina pohřbít hluboko v minulosti, a když vyjde na povrch, potomci za ni většinou musejí pykat. Hrdinové zpravidla nepocházejí z fungujících a úplných rodin.

Zmatené rodinné vztahy se prolínají celou Shariinou rodinou, respektive i rodinou její nejlepší kamarádky Jo. Shariin Stín ji zavedl zpět v čase a ukázal jí podstatné události, související s narozením, které měly vliv na celý její život.

„Then something very scary happened. The huge person gave me to another huge person who was not dressed in white and told me that she was my mother. But this huge person did not smell like my mother. [...] I never did find my mother. Not for a long, long time. But I grew older, I was it all. I did more than see. I lived it all, quickly, at light speed, but also completely.“¹¹⁸

V kapitolách před citovanou ukázkou se čtenář dozvídá o sourozeneckém vztahu paní Parishové a paní Foultonové. Sestry potkal podobný osud, obě vychovávaly své dcery samy bez manžela – paní Parishová Amandu a paní Foultonová Joanne. Chladné sesterské vztahy byly způsobeny poměrem paní Parishové s manželem paní Foultonové, a ta vinila svou sestru za rozpad manželství. Shariině matce není v příběhu věnována přílišná důležitost, zatímco paní Parishová vystupuje v příběhu jako důležitá postava mající velký vliv na Shariin život a zabírající v něm významné místo. Několikrát zmiňovaná podobnost Shari a Joanne poskytuje další indicie. Díky náhledu do svých dávno zapomenutých vzpomínek (viz výše) a vyslechnutí rozhovoru mezi paní Parishovou a paní Foultonovou Shari konečně pochopí pravý důvod sesterské rozepře a svůj původ.

¹¹⁸ *Remember Me*, 2010, str. 243.

„Mrs. Parish is my mother. Mr. Foulton is my father. Jo is my half-sister. [...] Amanda is Jimmy's sister.“¹¹⁹

Paní Fultonová, pracující jako zdravotní sestra, prohodila dvě novorozené dívky pod vlivem afektu. Amanda se skutečnost dozvěděla díky zaslechnutí rozhovoru mezi zmíněnými dámami a snažila se s touto situací vypořádat i vyřešit ji po svém.

Zdánlivá rodinná idyla byla snadno narušena, nastal rozvrat a karty rozdané osudem při narození byly několikrát zamíchány. Původní vztahy se rozbouraly, v rodinách nastal chaos a je nutné nalézt způsob pro obnovení stability. Shariiny rodiče kvůli své biologické dceři ztratili dceru, kterou vychovali a považovali celý život za svoji vlastní, a stejně tak Jimmy ztratil dívku, kterou po celý život považoval za svou sestru, kvůli své přítelkyni, nyní sestře. Nejvíce ztratila paní Parishová, neztratila totiž jednu, ale hned dvě dcery.

Komplikované vztahy mezi hlavními postavami a vyřešení tajemství patří k charakteristickým tématům gotického románu.

¹¹⁹ *Remember Me*, 2010, str. 251.

8 Vliv detektivního a metafyzického detektivního žánru

Každý detektivní příběh obsahuje jisté komponenty vytvářející strukturu příběhu. Děj detektivky musí být napínavý a přehledný, zároveň reálný s prokreslenou charakteristikou postav a prostředí. Po celou dobu autor dbá na dodržení určitého stupně napětí, které vrcholí v závěrečné scéně, a události na konci děje většinou nabírají rychlý spád.

Celý příběh je vyprávěn retrospektivně a vrací se k událostem, odehrávajícím se před zločinem i po něm. Zločin představuje zásah do „předtím“, a zřejmě i „potom“, klidného života fiktivních postav. Motiv tajemství se často úzce propojuje se zločinem, protože nikdo kromě autora nezná pachatele. Na zločin bývá nasazen pátrač, nejčastěji detektiv, který zahajuje pátrání v logickém sledu událostí. Na základě nalezených stop, motivů, hypotéz a podezřelých dojde pátrač k zdárnému objasnění zločinu a objevení viníka.

Závěrečná scéna představuje poslední část detektivního příběhu. V této scéně dochází k vyřčení usvědčujícího důkazu, dochází ke skutkové rekonstrukci, vrah se většinou přizná ke spáchání zločinu a objasní se další proměnné z případu. Významnou součástí závěrečné scény je moment překvapení, s nímž je spjat logický vtíp, který je dán tím, že do sebe vše překvapivě a logicky zapadá.

Vedle detektiva hrají podstatnou roli v příběhu také zločinec (pachatel), další podezřelí, oběť a detektivův pomocník či pomocníci. Pro komplexnost děje se doplňují zajímavé poznatky o prostředí, rodině a sociálním zázemí jak detektiva, tak oběti i pachatele či dalších podezřelých.

Z výše popsaných charakteristických znaků, sjednocených a vybraných z publikací Cigánka, Čapka a Hodka¹²⁰, lze vyvodit tvrzení, že Pikeovo dílo z větší části splňuje poměrně všechny požadavky, kladené na napsání detektivního příběhu.

¹²⁰ ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, Na okraj literatury* [online]. Verze 1.0 z 19. 1. 2018. Praha: Československý spisovatel, 1984 [cit. 2019-07-08]. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/20/marsyas.pdf>

ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě*. Praha: Československý spisovatel, 1959.

8.1 Téma zločinu a pátrání

Shari Cooperová, mladá osmnáctiletá dívka, spáchala sebevraždu skokem z balkónu ze čtvrtého patra. Tak by pravděpodobně zněl článek v novinách o smrti hlavní protagonistky příběhu. Shari vypráví příběh o své smrti a vysvětlení, že spáchala sebevraždu, pro ni není přijatelné. Na vyřešení nešťastné události je nasazen poručík ve středních letech, Garrett. Přes zjevné problémy s alkoholem dokáže policista plnit svou funkci vyšetřovatele. Neustále s sebou nosí zápisník, do nějž si poctivě zapisuje své poznatky, zachovává si kritický nadhled a odstup a pronásledují ho jeho vlastní démoni. Jedná se o obecně podceňovaného podivína, který je ze společenského hlediska považován za outsidera.

Poručík Garrett v příběhu sice vystupuje jako oficiální řešitel příběhu, detektivem v pravém slova smyslu není. Zde Pike základní charakteristiku detektiva, známou z detektivního žánru, upravuje a manipuluje s ní. Pravým vyšetřovatelem zločinu se stává hlavní hrdinka, zároveň oběť trestného činu. Shari v tomto smyslu nese motiv zdvojení, stává se jak obětí zločinu, tak i řešitelem zločinu. Motiv zdvojení je typický pro metafyzický detektivní žánr. Poručík Garrett i Shari nalézají mnoho spojitostí a vodítek, proces skládání asociací dohromady nakonec vede k rozkrytí celé záhady. V závěru se také ukáže, že rozuzlení případu vede i k odhalení dalších podstatných informací na pozadí celého příběhu. Jádrem příběhu nepředstavuje pouze zodpovězení základní otázky detektivního příběhu, „kdo je vrahem“, ale zároveň rozuzlení zdánlivě dávno zapomenutých událostí. Zde Pike opět přechází z klasického detektivního žánru do metafyzického. V metafyzické detektivce je zločin samotný nahrazen záhadou, která se ukrývá v detektivově vlastním já, tím se v tomto případě myslí záhada obklopující Shariin pravý původ.

S vyšetřováním Shariiny vraždy pomáhá i Peter. V kapitole deváté tvoří plán dalšího postupu. Shariina první volba kandidáta na vraha byla Amanda, protože jí Shari nikdy nedůvěřovala a vždy se domnívala, že Amanda něco skrývá. Petera i Shari zaujal Garrettův náčrt místa činu, poručík vyznačil poměrně velkou plochu tečkovanými

CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*. 1962.

HODEK, Břetislav. *Vraždy na dobrou noc*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 22-062-89.

čarami, čímž chtěl naznačit, že v okamžiku, kdy stála Shari na balkóně před fatálním pádem, nebyla s největší pravděpodobností sama. Shari společně s Peterem diskutují o všech účastnících osudného večera, selektují možné a nemožné pachatele a jejich případné motivy. Racionální usuzování, vyvracení či potvrzování tvrzení na základě dedukce, logické nalézání schémat a nových možných scénářů patří k základním postupům detektivovy práce v klasických detektivních příbězích.

Souběžně s Peterem a Shari provádí vyšetřování i nasazený detektiv, vyslýchá všechny možné pachatele a pokládá jim doplňující otázky. Jak Garrett, tak i Shari zapojují svůj intelektuální úsudek, používají své pozorovací schopnosti a snaží se lépe pochopit psychické procesy jednotlivých objektů vyšetřování. Přesto, že Shari nemůže ve své podobě ducha komunikovat s podezřelými, má oproti poručíku Garrettovi jednu obrovskou výhodu – nikdo ji nevidí, a tak může pozorovat lidi a lépe pochopit jejich myšlenkové pochody i jejich pravé já. Díky této své schopnosti Shari rozkryje mnoho tajemství a svárů zatěžujících postavy z příběhu.

Klíčovou roli ve vyšetřování dále sehrál Stín. Když se Shari rozhodla přijmout svůj Stín, dozvěděla se velký díl skládky. Stín Shari potvrdil její podezření, nespáchala sebevraždu, ale byla zavražděna. Pomocí Stínovy intervence byl dále odhalen další důležitý fakt umožňující vyřešit celou záhadu. Shari byla odhalena pravda ohledně jejího původu, tedy skutečnost, že byla dítětem někoho jiného než lidí, které považovala celý život za své rodiče.

Pro rozřešení nejpodstatnější záhady na pozadí jsou čtenáři nenápadně podsouvána vodítka potřebná pro vyvození logického závěru, například podobnost Shari a její nejlepší kamarádky Jo. Stejně černé vlasy, podobné oči a barvoslepost typická jak pro Jimmyho, tak Amandu. Výčet vodítek dále zahrnuje: náklonnost paní Parishové k Shari; pocit bezpečí, lásky a pochopení, který Shari pociťovala v blízkosti a interakci s paní Parishovou; nepřátelskost, žárlivost a chlad ve vztahu mezi Shari a Amandou; zmínění slova incest ve spojitosti se vztahem mezi Amandou a Jimmym; magická moc přisouzená modlitbám paní Parishové za zesnulou Shari; Shariino volání matku o pomoc a probuzení se v posteli paní Parishové; důvod rozepře mezi sestrami paní Parishovou a paní Foultonovou a konečně motiv pro zabití Shari. Všechny indicie

vedou k prozření, že Shari není dcerou pana a paní Cooperových, nýbrž dcerou paní Parishové a manžela paní Foultonové. Shari a Jo jsou nevlastní sestry a logicky lze z kontextu vyvodit sourozenecký vztah také mezi Amandou a Jimmym. Propojenost povolání paní Foultonové, zdravotní sestřičky v nemocnici, i paní Parishové, hospodyně v rodině Cooperů, vrhá světlo na objasnění dalších detailů ohledně celé záležitosti. Zhrzená a ublížená paní Foultonová, podvedená vlastní sestrou i manželem, pracovala v den narození Shari i Amandy v nemocnici a provedla záměnu obou holčiček, tím pádem se obě dostaly do nesprávných rodin.

Průlom ve vyšetřování Shariina úmrtí provede detektiv Garrett. Při ohledávání místa činu ho zaujal jednak pozůstatek prachu z oranžové křídly na koberci, a jednak byl zvláště zaujat botami Jeffa Nicholse. Když poručík přišel do domu paní Parishové, kde ve stejný moment byla i její sestra paní Foultonová záměrně vypil mnoho kávy a dotázal se na použití toalety a zároveň na možnost, zda by bylo možné nahlédnout do Amandina pokoje.

„Garrett picked up one shoe and turned it over, tracing the sole with the tip of his finger. A fine orange chalk caught at the edge of his nail. I recognized the color. I had seen it on the roof of Beth’s condo. [...] She pushed me off the balcony and then went over the roof!”¹²¹

Na straně 276 Amanda blíže popisuje průběh událostí. Poté, co strčila Shari z balkónu, skutečně vyšplhala na střechu a slezla z ní po požárním schodišti, do domu se pak dostala opět hlavním vchodem. Nezabralo jí to více než několik minut, a když se vrátila do obývacího pokoje ke zbytku skupiny, nikdo neměl sebemenší podezření o tom, co provedla.

Detektivovou prací je všimnout si i těch nejméně důležitých detailů a správně je vložit do skládačky tak, aby nakonec vytvořily dokonalý a ucelený obraz. Poručík Garrett posbírání důkazů a spojí asociace dohromady ke zdárnému vyřešení zločinu, ale

¹²¹ *Remember Me*, 2010, str. 256.

zbývá objasnit pachatelův motiv. Před odchodem na oslavu Shari nevědomky zabránila Amandě píchnout si dávku inzulínu, navíc ji donutila ochutnat čokoládový dort. Mezi dívkami vždy panovala nepřátelskost, soupeřivost a žárlivost. Dále nikdo neschvaloval Amandin vztah s Jimmym, a dokonce Amanda zaslechla matku hovořit o jejich příbuznosti. Nechala se unést a strčila Shari z balkónu, protože se domnívala, že její smrtí všechno skončí a ona bude moci prožívat svůj šťastný a milující život, který jí byl kvůli Shari odepřen.

„I grew up in a slum. [...] She grew up in a mansion. She was given everything she wanted: new cars, new clothes. I had to take the bus to school and wear hand-me-downs. She was spoiled rotten. Do you know my own mother had to make her bed for her? She should burn in hell!”¹²²

Pro úspěšnost vyšetřování zločinu a dopadení pachatele se vyšetřovatel musí zaměřit na odhalení a pochopení pachatelovy osobnosti. Zpravidla se zkoumá motiv jednání pachatele, jeho osobní, rodinné i kriminální pozadí, jaký měl pachatel průběh socializace a zda nastaly nějaké problémy, případně jaké. Dále se zjišťuje úroveň pachatelovy adaptace na okolní sociální prostředí a také upřednostňovaný životní styl.

Z výše citovaného odstavce vyplývá Amandin motiv a zčásti i její osobní a rodinné pozadí. Když se detailněji prověří Amandino dospívání, detektiv dojde k závěru, že Amandina socializace neproběhla zcela bez problémů a dívka se nikdy plně nezapojila do společnosti, a také se nemohla, stejně tak jako Shari, cítit ve své rodině a pozici bezpodmínečně šťastná a přijímaná. Jakmile zločinec jednou spáchá nějaký závažný trestný čin, dojde ke změně v přemýšlení a cítění. Amanda, naplněná záští, žárlivostí a sobectvím, omlouvala své činy z nenávisť laskou: představovala si, že jedná z popudu své lásky a náklonosti k Jimmymu.

Z příběhu a samotného přiznání zločince se čtenář dozvídá všechny důvody, neboli motiv, proč došlo k vraždě, a i přesto Amanda dodává, že „*what I did, I did it on*

¹²² *Remember Me*, 2010, str. 276.

*the spur of the moment.*¹²³ Amanda měla důvod nenávidět Shari, vinila ji ze všech křivd, které na ní byly napáchány, ale ve skutečnosti Amanda zločin spáchala tak, jak jí daná myšlenka přišla do hlavy. Svůj další krok si však dobře rozmyslela a již nejednala na popud okamžiku.

Amanda se navíc pokusila spáchat další zločin. Na začátku příběhu přistihne Shari Amandu v koupelně Cooperových, jak si prohlíží inzulinové injekce Jimmyho. Amanda měla pro svůj čin dobré vysvětlení a Shari ji z žádného nekalého úmyslu nepodezřívala. Po zjištění, že Amanda skutečně zabila Shari, se dívky zmocní obava o osud bratra, který právě tráví víkend pouze s Amandou v domě Cooperových.

Když se Shari s Peterem blížili k domu Cooperových, všimla si Shari kouře z komína, což bylo velmi zvláštní, protože se nacházeli uprostřed léta. Kouř z komína se vracel do obývacího pokoje, kde byl Jimmy s Amandou, a začal ho zahlcovat. Amanda navrhla Jimmymu, aby si navzájem píchli dávku inzulinu, jenže místo normální dávky mu Amanda vpíchla dávku extrémně silnou a přímo do žíly. Amanda věděla, že kombinace horka a kouře v místnosti společně s vpíchnutím vzduchu z prázdné injekční stříkačky by způsobila Jimmymu srdeční zástavu. Při druhém pokusu o vraždu však Amanda nebyla úspěšná.

8.2 Téma spravedlnosti

Spravedlnost se označuje za lidskou ctnost, bývá stabilní a obecně chápána jako dávat každému po právu to, co si zaslouží. Spravedlnost náleží každému člověku na základě jeho materiálních i duševních hodnot a vyžaduje pravdu, která respektuje celistvost jednotlivého člověka. Spravedlnost v lidské společnosti je však relativní pojem, stejně jako pravda. To, co spravedlnost znamená a představuje pro jednoho člověka, nutně nemusí zastupovat i názor dalších lidí. Spravedlnost vychází jak z náboženského, tak osobního přesvědčení člověka, dále z kultury a individuální morálky.

¹²³ *Remember Me*, 2010, str. 275.

Amanda shodila Shari z balkónu a způsobila jí tím smrt z přesvědčení, že si to zasloužila. Vykonala tak spravedlnost pro svou osobu na základě vlastních důvodů, které však ze společenského hlediska nejsou přijatelné: vzít druhému člověku život, tedy to nejcennější, co má, není pro většinu kultur a společností přípustné. Za svůj vykonaný trestný čin a za pokus o spáchání dalšího, stejně závažného činu, byla Amanda potrestána pouze odsouzením k psychiatrické léčbě po dobu pěti let, což při usvědčení z tak závažných trestných činů nemusí být považováno za příliš spravedlivé. Navíc Amandu přijmou Cooperovi do své rodiny vřele, jako dávno ztracenou a znovu objevenou milovanou dceru.

“Go into her body. Make her put the bubble in her own vein.”

Peter was shocked. „That would be murder.”

I gestured to Jimmy sprawled before the sacrificial flames. „This is murder.

What you do would be justice.”¹²⁴

Shariina víze spravedlnosti odpovídá archaické právní zásadě „oko za oko, zub za zub“. Amanda zabila Shari, proto by vražda Amandy byla jen vykonáním spravedlnosti.

Peter spáchal sebevraždu na svém motocyklu. Muka, která zažívá při každém setkání se svým Stínem a strach z příchodu tohoto setkání pro něj představují dostatečné vykonání spravedlnosti za to, co spáchal sám na sobě.

Na spravedlnost jako proměnlivý pojem musí být nazíráno komplexně, mnohdy pouze názor jednoho člověka nestačí, obzvlášť pokud má tento jednotlivec rozhodovat o spravedlnosti pro svou vlastní osobu. Důležité je mít na paměti, že spravedlnost může být obrácena v nespravedlnost a naopak, oba pojmy mohou napáchat mnoho dobrého a zároveň i mnoho špatného. V zájmu každého člověka je ale být spravedlivý jak sám k sobě, tak ke svému okolí.

¹²⁴ *Remember Me*, 2010. str. 278.

8.3 Vliv metafyzického detektivního žánru

Metafyzický detektivní žánr je charakteristický ontologickou povahou příběhu než epistemologickou. Pokládá otázky lidského bytí, existence, významu, účelu a nesoustředí se již tolik na zdůvodnění.¹²⁵

Pro vývoj příběhu, ale zejména pak pro vývoj hlavní hrdinky musíme zmínit důležitost motivu setkání. Jedním z nejdůležitějších setkání se pro Shari stává setkání s dávným přítelem Peterem. Bachtin hovoří o motivu setkání jako o nejuniverzálnějším a nejdůležitějším prvku v různých oblastech života. Velkou váhu tomuto motivu Bachtin přičítá jak v oblasti kultury, tak v oblasti mýtů, náboženství či filozofie.¹²⁶ Na základě tohoto setkání vystupují na povrch nové pochybnosti a otázky. Zejména otázky náboženského a ontologického charakteru, které se obecně od počátku věků vykládají různými způsoby. Shari se snaží pochopit situaci a prostředí, ve kterém se ocitá, zajímá ji posmrtný život, Bůh, nebe, převtělování a další záležitosti nad rámec vědeckého poznání, ale ani Peter neumí uspokojit její zvědavost.

„These are deep questions, and I don't have a lot of deep answers for you. From what I've been able to tell, everything's much simpler than we used to think. It's so simple you can't even talk about it. God just is. He exists. He is everything. He is us. We are him.”¹²⁷

Podobných rozhovorů mezi Peterem a Shari lze nalézt v příběhu několik, mnohé již byly v této diplomové práci zmíněny v souvislosti s gotickou tradicí. Přinášejí zpochybnění, strach z neznámého a neznalosti či nadpřirozeno. Teologicky a filozoficky laděné otázky a záležitosti měly v literatuře vždy své významné místo a autorům záleželo na jejich objasnění. Pike ve svém uměleckém stylu sklouzává pouze ke

¹²⁵ MCHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Methuen, 1987, str. 10.

¹²⁶ BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. 1. vyd. Přeložila Daniela HODROVÁ. Praha: Odeon. 1980. 479, [3] s. ARS. Literárněvědná řada.

¹²⁷ *Remember Me*, 2010, str. 141.

spekulaci nad danými problémy, ale nepřináší svým postavám ani čtenářům uspokojící odpovědi. Autor nechává na každém jednotlivci, jak se k dané problematice postaví a čemu uvěří. Nezodpovídání otázek týkajících se témat přesahujících lidské chápání je typickým rysem metafyzického literárního žánru.

Pike nepředkládá čtenáři žádný vládnoucí princip vesmíru, pouze diskutuje o jednotlivých záležitostech víry. Nejistota vyvolává pocit frustrace, postavy i čtenář si musí vybrat, zda mají, nebo nemají víru.

Mezi motivy metafyzického detektivního žánru patří nemožnost vrátit se k původnímu řádu věcí. Sem by patřilo například nové uspořádání rodiny Cooperových, Shariina smrt nebo obecně život před Shariinou smrtí.

Motiv zdvojení a motiv tajemství detektivova původu či identity spadá do metafyzického detektivního žánru. O obou prvcích krátce pojednává podkapitola 9.1.

Další rys metafyzického detektivního žánru souvisí s vyšetřováním. Nalezené indicie v případě směřují k novým vodítkům, která vedou k dávno utajené pravdě o něčem jiném, daleko závažnějším. Žádoucí je vyřešení a uzavření této záležitosti pro určitou skupinu lidí, což přináší ztrátu stabilního místa, často nazývaného domov, a ústí v hledání nových struktur a nacházení nových smyslů pro hlavní hrdiny. S konečným odhalením pravého Shariina původu souvisí další důležité téma metafyzického detektivního příběhu – zpochybňování své vlastní identity. Hrdinové příběhu jsou přesvědčeni o svém vlastním já, ale kvůli manipulaci s pravdou ztratí pojetí o sobě samém a až postupně zjistí, jaká je skutečná pravda. S tím souvisí i pochybování o vlastní identitě, zpochybňování své víry a přesvědčení. Hrdina se stává někým jiným, je definován kontextem a prostředím, ve kterém se nachází, spíše než zeměpisnou lokací.¹²⁸

Detektivní literatura aplikuje žánrové přesvědčení, že všechno ve světě může být vysvětleno racionálně pomocí vědeckých a logických postupů a metod. Klasické detektivní příběhy nepředpokládají výskyt iracionálnosti, nadpřirozena či terestriálních

¹²⁸ BURŠÍKOVÁ, Marika. *Elements of the Metaphysical Detective Story Genre in the Work of Melville, Hawthorne and Poe*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Bonita Rhoads.

aspektů, zatímco metafyzický detektivní příběh implikuje tyto prvky a nabízí únik od stereotypnosti a jednoznačnosti světa promítnutého v klasických detektivních dílech. Přestože detektiv dojde ke zdárnému vyšetření zločinu podle schémat klasické detektivky, *Remember Me* otevírá mnoho témat a záhad typických pro metafyzický detektivní žánr, a stejně jako tento poměrně neznámý žánr nenabízí příběh žádný jednoznačný závěr. Všechna navržená vysvětlení mají stejnou váhu, nabízí koexistující způsoby a konečné rozhodnutí je ponecháno na čtenáři samotném.

9 Psychologická charakteristika hlavních protagonistů, etický obsah díla

Výchozím prostředkem etického chování člověka a obecně jedním z významných témat etiky je morálka. Úspěšný mravní vývoj jedince vede k formování eticky jednající osobnosti. Morálku a morální zásady člověka lze posuzovat na základě jeho uvažování o pohnutkách a důsledcích vlastních činů a na jeho způsobu lidského chování.

Z právního i etického hlediska není vražda oprávněná, ani omluvitelná. Důvody Amandina chování a motivy vedoucí k provedení ohavných činů však byly v příběhu zohledněny a více či méně uznány nikoliv za správné, ale oprávněné vzhledem k jejímu psychickému rozpoložení. Sebevražda, tak jak ji spáchal Peter, nebývá v moderním světě legislativně považována za trestný čin, z náboženského hlediska je ale shledávána hříchem a ani z hlediska morální přípustnosti není toto konání správné. Myšlenku mnohoznačnosti morálních hodnot a nahlížení na etická kritéria z více úhlů pohledu můžeme nalézt v důvodech konání obou zmíněných postav i v náznaku konečné spravedlnosti za jejich činy. Přestože paní Foultonová jednala v afektu, její čin, tedy záměrná výměna dvou novorozenců, není možné považovat za eticky správný.

Noetické teorie poznání, čili otázka poznání spojená s otázkou pravdy, patří k tématům, jichž se Pike ve svém díle také významně dotýká. Pravda a poznání jsou vázány na lidskou subjektivitu a nikdy tyto skutečnosti nelze aplikovat univerzálně. Poznání může být skutečné tehdy, když dojde ke komplexnosti, to znamená, že věcem a skutečnostem musí být nazíráno z několika úhlů pohledu. Komplexního poznání dosáhli v sérii Shari a Peter, některé postavy, například Jo se snaží stejného, skutečného poznání dosáhnout, z díla však vyplývá, že kvůli velkému počtu různých omezení člověk musí vynakládat velké úsilí k dosažení pravého poznání. Dále pak lze spekulovat o objektivní pravdivosti tohoto poznání.¹²⁹

Z psychologického i etického pohledu lze vysoudit určitý posun ve vývoji osobností některých postav. Hlavní protagonistka, Shari, byla na začátku příběhu malicherná, sobecká dívka zabývající se spíše materiálními aspekty lidského života. V průběhu

¹²⁹ BRUGGER, Walter. *Filosofický slovník*. Praha: Naše vojsko, 1994. ISBN 80-206-0409-X.

vypravování přehodnotila svůj žebříček hodnot a prodělala morální i duševní vývoj. Konkrétně na začátku příběhu jednu z jejích největších starostí představovala úprava zevnějšku, kdežto v závěru se zajímala více o své charakterové vlastnosti. Většina Shariiných přátel utrpěla pouze jednu významnou změnu v chování a prožívání. Její přátelé pocházeli z poměrně dobře ekonomicky zabezpečených rodin a ve svém raném adolescentním věku se nezabývali vážnějšími záležitostmi. Intenzita vzájemných přátelství nebyla nijak velká a význam přátelství a sdílení nehrál v jejich životech nejzásadnější roli, spíše byla podmiňována atraktivností a samozřejmostí.

Shari nebyla za svého života ztělesněním dobra a ctností, ale z jejích zpovědí vyplývala na povrch její vnitřní osamělost. Kromě nejlepší kamarádky Jo a bratra Jimma neměla Shari žádné další loajální přátele, se kterými by sdílela bezprostřední opětované pouto přátelství. Nejdůležitějším společníkem pro Shari se v její osamělosti stává znovu nalezený dávný přítel Peter a jejich obnovené vzájemné přátelství představuje významný životní záchranný bod. Teprve až po své smrti nabyla dívka významnou roli v životě mnoha lidí, například v případě celého tajemství zahalujícího Shariin a Amandin původ. Je třeba říci, že není zcela eticky korektní projevat zájem o lidi až poté, co zemřou. Životní harmonie vychází ze sdíleného a vzájemného zájmu člověka o člověka v přítomném okamžiku. Z Pikeova vyobrazení by mělo vycházet ponaučení, aby se lidé zajímali a oceňovali druhé již za jejich života. Co se týče zmíněného pouta a sdílení mezi jednotlivci, Shariiny přátelé prohloubili své vzájemné vztahy právě na základě fatálního osudu, který postihl jejich kamarádku. Ona událost dala nový význam všem, a to nejen jako skupině, ale hlavně jako jednotlivcům. Člověk je tvor společenský a tuto tezi *Remember Me* znatelně potvrzuje. Čtenář vnímá důležitost navazování a prohlubování mezilidských vztahů ze Shariina vyprávění i prožívání a cítění.

Pro uchopení či hodnocení etického konceptu v narativním díle je nutné, aby toto dílo splnilo jednu podmínku – autor musí nechat postavy páchat zlo. Prostřednictvím postav a jejich činů je předkládáno dobro a zlo v objektivně platném slova smyslu a čtenář, jakožto hodnotitel jejich jednání, má možnost rozlišit morálně špatné jednání od morálně správného. Rozhodnutí nebývá jednoznačné a jednoduché. S morálně

špatným chováním mohou být spojovány Amandiny činy, konání paní Foultonové a Parishové i Peterova sebevražda.

Pike ve svém díle odkazuje na další etické hodnoty jako život a smrt, snaží se poukázat na zbytečnost strachu ze smrti, a naopak vyzdvihnout důležitost života. Existencí a absurditou se zabývají především metafyzické a teologické pasáže.

9.1 *Remember Me* a přechodové rituály

Pro úplnou interpretaci díla je nutné objasnit tematiku přechodových rituálů. Nejvýznamnější teoretik těchto rituálů, Arnold Van Gennep, hovoří o etapové skladbě života člověka, kdy konkrétní kritické momenty, jako je narození, dospívání či smrt, mají za cíl pomoci jedinci přejít z jedné etapy do jiné. Gennep rozlišuje rituály několika kategorií, a to dle jejich působení (sympatetické a kontaktní; přímé a nepřímé; pozitivní a negativní) a dle jejich funkce (rituál odluky, rituál pomezí a rituál sloučení). Každý charakteristický typ rituálu pak náleží do jedné ze tří fází přechodových rituálů: preliminární (oddělení/odloučení), liminální (přechod/pomezí) a postliminální (opětovné začlenění/znovupřijetí).¹³⁰

Gennepova preliminární fáze popisuje odloučení nebo oddělení jedince od předchozího stavu. Smrt je posledním přechodovým rituálem v životě člověka, znamená odloučení od světa živých a posunutí se k další fázi. Svět postliminální fáze zůstává nepoznaný a zastřený tajemnem. Pokud by Shariin přechod mezi všemi fázemi byl úspěšný, její duše by se nevrátila a nepohybovala se stále ve fázi liminální, pomezí. Navrácení Shariiny duše naznačuje neúspěšnost přechodů mezi jednotlivými fázemi. Přechody mezi jednotlivými fázemi mohou být zjednodušeny působením různých aspektů, například modlitby paní Parishové znamenají podpoření těchto přechodů. V preliminární fázi dochází k separování jedince od skupiny či od společenského postavení a často je tato fáze doprovázena bolestí.

¹³⁰ GENNEP, Van Arnold, *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Praha: NLN nakladatelství Lidové noviny, 1997, str. 27.

V přechodové fázi mezi světem reálným a světem věčným se Shari musí vypořádat i s další život měnící situací, tedy se skutečností, že její rodina není její biologická rodina. S tímto faktem se Shari vypořádala úspěšně, byla schopna přejít z preliminární fáze až do postliminální a přijmout tuto změnu, třebaže pouze z psychologického hlediska, nikoliv z hlediska sociálního. Přijetí nové sociální role vyžaduje resocializaci v běžném společenském světě, tento proces byl v Shariině případě znemožněn její smrtí.

Shari se během příběhu nachází většinou ve fázi pomezí, ve fázi nejtěžší. Provází ji nejistota, strach a úzkost. Na své cestě zažívá mnoho kritických momentů, získává nové zkušenosti a připravuje se na nadcházející fázi, která má být tou nejpříjemnější. Fáze přijetí či znovuzapojení do společnosti se v případě Shari prakticky nekoná. Shari sice překonává vzdálenost a vstupuje do magického světla, tím pádem pomyslně vstupuje do postliminální fáze, avšak čtenář se již o této etapě víc nedozvídá.

Český teoretik Jan František Bím v oblasti přechodových rituálů klasifikoval pět základních momentů, mezi něž patří například porod, přechod z puberty do dospělosti nebo smrt. Shari prochází změnou z dívky na ženu, tento rituál bývá doprovázen množstvím strastí, chyb a nejistot. Shari se učí přijímat osobní zodpovědnost, setkává se předčasně se svou smrtelností a rozumí významu různých hodnot, jako jsou rodina a přátelství. V posledním přechodovém rituálu dochází k oddělení umírajícího od života v těle na této zemi a přijetí nového záhadného života po smrti.¹³¹ S tajemnem opřádajícím posmrtný život Christopher Pike kalkuluje a využívá toto téma ve prospěch působivosti svého příběhu.

¹³¹ Přechodové rituály, janbim.cz [online]. [2019-04-25]. Dostupné z: <http://www.janbim.cz/cviceni/prechodove-ritualy/>

10 *The Return*

Druhý díl série představuje novou hlavní protagonistku, Jean Rodrigues, charakterovými vlastnostmi nápadně podobnou Shari Cooperové. Obě dívky jsou velice pohledné, mají problematický vztah s matkou a vnitřně jsou nevyrovnané a osamělé. Shari i Jean jsou stejně staré, mají ve svém životě přítele a nejlepší přítelkyni. Osud obou dívek zpečetuje pád z balkónu, kdy i sled předcházejících událostí sdílí shodné detaily. Rozdílně vyniká ekonomicko-spoločenské zázemí obou dívek a Pike v druhém díle nápadně používá španělská slova a nespisovné až slangové výrazy, aby tuto odlišnost zvýraznil.

Jak již bylo zmíněno v teoretické části, autor vplétá do svých děl kontroverzní témata a diskutuje nad aktuálními problémy prostřednictvím svých postav. Z tohoto důvodu kritici i rodiče mladistvých často nepovažují Pikeovu tvorbu za vhodnou pro dospívající. V díle *The Return* se objevují pasáže o mladistvých pod zákonem, kteří kouří marihuanu, dále dílo okrajově zachycuje problematiku potratů a nabízí vhled do hispánské a homosexuální společnosti ve Spojených státech amerických.

10.1 Vliv detektivního a metafyzického detektivního žánru

Pro detektivní příběhy se stává klíčový zločin. Náznaků zločinu v díle lze najít několik. Nejen, že jedna z hlavních postav, Lenny Mandez, patří do tzv. gangu, ale dále je spojován s krádežemi aut a obchodováním s drogami. Lenny a Jean společně s dalšími přáteli hovoří o naplánování vraždy údajného vraha jejich mrtvého přítele, Sportyho. Motivem pro tento zločin má být vykonání spravedlnosti řídicí se prastarou zásadou „oko za oko, zub za zub“, v přeneseném významu tedy „vražda za vraždu“. Události kolem Sportyho vraždy jsou popsány velmi okrajově. Pike popisuje motiv a plán zločinu, ale akt samotný není vykonán. Nespáchání vážného zločinu, jenž by byl nosným pilířem příběhu, se neslučuje se základními charakteristikami detektivní literatury, a proto pouze kvůli spekulaci nelze toto dílo klasifikovat jako detektivní příběh.

V příběhu však vyplyne na povrch zločin, který spáchal Lenny, Jeanin přítel. Domníval se, že ho jeho dívka podvedla, ovládaly ho emoce, žárlivost a vztek a chtěl ji potrestat. Balkón přilehlý k jeho pokoji měl špatnou statiku a Lenny osudný večer zinscenoval tak, aby z něj Jean spadla, bohužel jeho vlastní pád již v zamýšleném scénáři nebyl. Za spáchání tohoto zločinu byl Lenny potrestán formou tělesného postižení.

Po propuštění z nemocnice si Lenny obstaral zbraň, postřelil s ní Jean a chtěl, aby jí její bolest donutila se zabít. Lenny tedy provedl v druhém díle série celkem dva zločiny. S detektivním příběhem nelze tento díl zcela slučovat, protože příběh neplní podmínky typické pro daný literární žánr. Dílo nelze klasifikovat jako detektivní z několika prostých důvodů: v příběhu nevystupuje postava detektiva; po celou dobu příběhu si čtenář neuvědomuje, že došlo ke spáchání nějakého zločinu, tudíž nevystává otázka „kdo je vrah“, a v neposlední řadě příběh nenásleduje klasickou detektivní vyšetřovatelskou linii, nenalzáme žádná vodítka, neprobíhá vyšetřování ani zamotávání případu.

Co se týče vlivu metafyzického detektivního příběhu, téměř žádné prvky se v druhém díle neobjevují. Metafyzické otázky zde pokrývají spíše filozofické a teologické pojetí tohoto slova, nikoliv typické prvky novodobého literárního žánru. Jedním z patrných motivů metafyzického detektivního žánru je nemožnost vrátit se k původnímu řádu věcí. Toto je dáno nejdůležitější pointou příběhu, totiž návratem duše Shari Cooperové, kdy tato duše přijala tělo jiné dívky, Jean Rodriguesové.

10.2 Vliv gotické tradice

Americká gotická literatura se převážně zaměřuje na psychologii osobnosti, spojenou s tajemstvím a rozpadem individuality. Hlavní hrdinka prochází obdobím přeměny, snaží se najít své místo ve společnosti a ukotvit svou vlastní identitu, což se jí však nedaří a vysvobození paradoxně představuje až pád z balkónu. Tělo Jean Rodriguesové pád z balkónu přežije, zatímco její duše se odevzdává a odchází ze světa

lidí. S plynutím času dochází i k rozplétání znovunalezené jedinečnosti Shari Cooperové, která zastoupí mentální stránku v tělesné schránce Jean Rodriguesové.

Sen, další typický prvek gotického románu, využívá Pike na straně 331.¹³²

„It must have been the dirt because that was all that was there. The heavy burdens on his attention – the filth and her request.“¹³³

Špína a tmavá barva označují špatné a mysl zatěžující aspekty lidského života. Pike čtenáři zjednodušuje, dalo by se říci až podsouvá, chápání aspektů za hranicí lidského rozumu. To provádí připodobňováním nevysvětlitelných jevů k věcem z lidského světa.

V podobném duchu, působícím na lidskou představivost, se nese popis literární múzy. Debra, Jeanina fiktivní postava z příběhu, má múzu, jejíž jméno je Sam a vypadá následovně: *„ugly, short, and dark as dwarf from a deep cave, scaly and smelly as a troll from beneath an ancient bridge.“¹³⁴* Múzu si každý umělec, v tomto případě spisovatel, vytváří sám prostřednictvím obsahů svých děl. Stereotypní představa múzy jako krásného anděla se nemůže slučovat s temným obsahem autorových děl. Uvedená múza má tuto podobu právě kvůli Debřiným hororovým příběhům o upírech či démonech a vraždách.

„Floating downstream in a boat on a river, you can see only a little way in front of you, a little way behind, the nearby shore, and if you're lucky and the river isn't lined with trees, maybe a far-off field or house. (...) In a sense, the aerial view is like being given a vision of the future, at least as far as the life of the river is concerned. Death is a vision that never dies. I am supposed to be dead, but I experience the entirety of my life as if it were all

¹³² PIKE, Christopher. *Remember Me: Remember Me, The Return, The Last Story*. New York: Simon & Schuster, 2010. ISBN 978-1-4424-0596-7, str. 331.

¹³³ *The Return*, 2010, str. 341-342.

¹³⁴ *The Return*, 2010, str. 437.

*happening at once. I float above the river of personality that was once Shari Ann Cooper.*¹³⁵

Celé dílo využívá konceptu posmrtného života a nadpřirozena, čímž atmosféra příběhu ovlivňuje čtenářovy pocity a myšlenky. Svým barvitým popisem a využitím různých výrazových prostředků působí autor na audiovizuální stránku čtenářovy představitosti. Všechny zmíněné rysy odpovídají charakteristikám gotického románu.

Uvedená citace přináší gotické téma smrti. Smrt je v tomto případě zdánlivě vyvolávána neúmyslným působením vnějších sil: špatná statika balkónu způsobuje jeho pád. Později se dozvídáme, že zdánlivě přirozená smrt a nehoda byla ovlivněna lidským přičiněním. Smrt se opět stává prostředkem prosazení moci jednoho člověka nad druhým, násilným a nenávistným aktem, který předčasně ukončí život mladé dívky. Na rozdíl od případu Shari Cooperové přináší smrt duši Jean Rodriguesové jisté vysvobození z utrpení.

Shariina duše, než dosáhla plného procitnutí v těle Jean Rodriguesové, byla zmatená, chytala se stébel ze své minulosti, aby se mohla prodat na povrch. Časoprostorová orientace pomohla Shariině duši znovu nalézt své místo ve světě. Zmatenost, bloudění v začarovaném kruhu a pocit důvěrnosti v neznámých místech lze zařadit k motivům tzv. černého románu.

Nadpřirozeno se v druhém díle téměř nevyskytuje. Možné nadpřirozené jevy vysvětluje Pike na náboženské platformě, konkrétně využívá buddhistickou nauku. Teologický a filozofický náboj je v tomto díle často mnohem silnější než v díle prvním. Pike dále čerpá z prvků sci-fi literatury společně s přírodními vědami a poznatky z astronomie.

¹³⁵ *The Return*, 2010, str. 345.

10.3 Význam přechodových rituálů v díle *The Return*

Z hlediska přechodových rituálů Arnolda van Gennepa lze říci, že Jean, respektive její duše, dokončila cyklus lidského života, překonala vzdálenost a dospěla do postliminální fáze, která je však zastřena tajemnem. Smrt v Jeanině případě, zvláště ze zmíněného buddhistického hlediska, znamenala úspěšné dokončení přechodového rituálu a ukončení jedné z fází hrdinčina života.

V souvislosti s přechodem Shariiny duše do těla Jean je nutné zmínit další dílčí přechodové rituály. Modlitba Jean Rodriguesové za ukončení jejího života podpoří přechod Shariiny duše do druhé fáze přechodového rituálu. Smrt otevírá cestu, charakterizuje první fázi, jinými slovy oddělení či odloučení od předchozího stavu, konkrétně fyzického života. Ve druhé fázi dochází k nalézání svého místa, v této fázi se jedinec již nenachází ve výchozím stavu, ale stále ještě nepřijal stav nový. Shariina duše se zpočátku v Jeanině těle nachází na pomezí Jeanina a vlastního vědomí.

Podkapitola 10.1 pojednává o tématice přechodových rituálů. Podle Gennepovy teorie, liminální fáze vyznačuje etapu, kdy jedinec ve své podstatě nikam nepatří. Tuto fázi reprezentuje Shariino postupné přebírání kontroly nad Jeaniným tělem. V liminální fázi si Shari neuvědomuje, že se její duše opět vrátila do skutečného světa a pokračuje v životě jako Jean Rodriguese, přestože se její osobnost mění. V průběhu příběhu se objevuje několik náznaků, kdy se Shariina duše snaží překonat liminální fázi: například návštěva místa, kde Shari zemřela, nebo setkání se Shariiným bratrem. Teprve až po druhém setkání Jean a Shariina bratra, kdy si Jean přečte příběh života a smrti Shari Cooperové,¹³⁶ je Shari umožněn přechod z liminální do postliminální fáze. Hlavní hrdinka se tak může opět zařadit do společnosti, nyní však v pozměněném stavu s nově nabytými zkušenostmi a znalostmi z úspěšně dokončeného přechodového rituálu.

Kromě uvedené charakteristiky rituálů, Gennep dále hovoří o dvojí působnosti rituálů. Rituály mohou mít okamžitou účinnost, působí přímo, anebo působí i

¹³⁶ Shari Cooperová na konci prvního dílu trilogie, *Remember Me*, napíše prostřednictvím svého bratra, který trpí náměsíčností, svůj vlastní příběh, tedy první díl série. Příběh *Remember Me* je psán v ich-formě z perspektivy hlavní hrdinky, ve druhém dílu se střídá ich-forma s er-formou. Ich-formou je opět vyjadřována perspektiva Shari: v momentě, kdy nabyde plného vědomí, že se její duše převtělila do těla Jean Rodriguesové, začíná být příběh dále vyprávěn pouze v ich-formě.

nepřímo.¹³⁷ Příklad nepřímo působícího rituálu lze vidět v případě přechodu Shariiny duše do Jeanina těla. Jean se rozhodla opustit své tělo oproti tomu Shari nechtěla být zapomenuta a chtěla se dále uskutečňovat. Do pohybu se daly síly, jež zasáhly ve prospěch osoby, která učinila rituál a která nedokončila svou poslední fázi. Přechod Shariiny duše do těla Jean nenabyl okamžité platnosti, byly k tomu zapotřebí „záhadné“ síly jako pomoc hinduistického proroka Rishi, vzpomínky a sourozenecká spřízněnost.

¹³⁷ *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. 1997, str. 28.

11 *The Last Story*

Série *Remember Me* končí třetím dílem nazvaným *The Last Story*, který se odehrává tři roky po událostech v díle *The Return*. Čtenář se na konci druhého dílu dozvěděl, že Shariin přítel Peter se přičiněním Rishiho také vrátil na svět a nyní žije společně se Shari. O pravé totožnosti Jean Rodriguesové se dozvěděl nejen Shariin bratr Jimmy, ale také Shariina nejlepší kamarádka Jo.

Shari se stala slavnou spisovatelkou, začala naplňovat své poslání a napsala několik knih, mimo jiné i *Remember Me*, která je prakticky totožná s analyzovaným dílem této diplomové práce, nebo *First to Die*, jež se v příběhu přetváří do filmové adaptace. Shari celým příběhem doprovází nesnesitelné bolesti hlavy a pocit nenaplnění a nespokojenosti se svým životem. Stále hledá vyšší smysl svého života, aby dosáhla důvěry, kterou do ní vložil buddhistický prorok Rishi.

Třetí díl přináší novou důležitou postavu, Rogera Tellera. Z hlediska Shariina života představuje setkání s tímto pohledným a záhadným mladíkem důležitý moment v jejím životě.

Celým třetím dílem prostupuje buddhistická tematika, esoterika a polemika o smyslu života. Dále Pike do příběhu vkládá sexuální tematiku, zejména konflikt mezi fyzickou touhou a vyššími emocemi (láska, důvěra, lojalita), který je velmi naléhavý zvláště v adolescentním období. V díle lze pozorovat prvky science fiction, hlavně ve vloženém krátkém příběhu pojmenovaném *The Starlight Crystal*, který píše Shari Cooperová již jako slavná spisovatelka. Shari vymýšlí tento krátký příběh především ve chvílích, kdy se cítí zmatená svými vlastními prožitky, emocemi i myšlenkami. Do uvedeného příběhu i do všech svých ostatních knih Shari prolíná své vnímání světa na pozadí autentické zkušenosti smrti.

11.1 Vliv gotické tradice

Za významný gotický prvek v tomto příběhu lze považovat právě vkládání jiných textů propojených s hlavním dějem. Tato intertextuálnost je patrná i v jiných gotických dílech, jmenovitě například *The Castle of Otranto* od Horace Walpola. Povídka *The Starlight Crystal* byl inspirován Rogerem, který představuje pro Shari důležitou, přestože rozporuplnou osobu v jejím životě. Pomocí svých příběhů naplňuje Shari své poslání na světě a také se snaží vyrovnat s faktem, že Shari Copperová žije v těle Jean Rodriguesové. Shari pro své knihy používá pseudonym „Shari Cooper“, ale v reálném světě existuje jako Jean Rodriguesová.

Celý třetí díl série více či méně apeluje na čtenářovu představivost. Pike propojuje abstraktní definice s materiálními příklady, což vyžaduje nejen čtenářovu pozornost ale především zapojení jeho vizuální představivosti. Oproti prvnímu dílu série se v závěrečném dílu nevyskytuje velké množství gotických prvků. Autor snižuje hranici a spíše se snaží nalákat čtenáře na atraktivní život mladé adolescentní ženy.

Pod vliv gotické tradice spadá i motiv tajemství. Tajemstvím oplývá nejen hlavní hrdinka příběhu, ale i některé další postavy, konkrétně Roger, kromě několika fragmentových detailů není jeho život přiblížen.

Nejpatrnějším gotickým motivem, který se opakuje ve všech třech částech díla, je smrt. V příběhu *The Return* zemřou celkem tři postavy. Bob, o jehož smrti blíže pojednává následující podkapitola, Roger, jehož smrt způsobí Peter, a nejdůležitější smrtí je konečný odchod Shari. Již několikrát byla smrt spojena s přechodovými rituály. Shariina duše byla navrácena na Zem z určitého důvodu, měla sepsat příběhy o svých esoterických zkušenostech, aby osvětila minimálně svou čtenářskou obec. Po celou dobu svého pobytu v Jeanině těle trpěla Shari bolestmi hlavy. Bolest symbolizovala připomínku její konečnosti. Na konci série Shari dopsala poslední příběh, poskytla duševní útěchu ženě, kterou považovala celý svůj život za svou matku, a poté byla schopna najít božský mír. Úspěšně dokončila všechny etapy svého života, naplnila své poslání a z pozemské liminální fáze dospěla do fáze postliminální, kterou se již série nezabývá.

„You see, first we think we are awesome. We believe we are special, that we know everything. Then, as we progress on the path, we see that we are no one. We are nothing. (...) Then, when you reach the goal, you realize that you are everyone. That is the flow of life.“¹³⁸

Na této citaci je ukázkový model Gennepovy struktury přechodových rituálů. Shari v rámci série procházela dvěma přechodovými rituály. Díky navrácení své duše do fyzického světa a díky svým posmrtným zkušenostem prošla hrdinka významnou proměnou a získala životní nadhled. Shari bylo umožněno znovačlenění do společnosti a obnovení její identity, avšak v těle Jean Rodriguesové. Hrdinka zde tedy přešla z pokračující liminální fáze, ve které se nacházela po své smrti, do fáze postliminální. Shariina smrt v prvním dílu série byla zapříčiněna násilnou vraždou, a proto měla spíše symbolický význam a neumožnila dívce skutečný a úplný přechod.

Z hlediska druhého rituálu jasně vyplývá, že se Shari po celou dobu série nacházela v liminální fázi. Rogerova manipulace nahlodá Shariinu sebejistotu a sebeuvědomění, a i přes jistou úroveň nedůvěřivosti a pochybností, nechá se Shari vyvést z míry a prožívá krizi identity. Opětovné hledání identity odráží hrdinčinu nejistotu, kterou pociťuje po opuštění Petera kvůli své milostné aféře s Rogerem. Další moment Shariina trpkého uvědomění nastává v okamžiku střetnutí s Rogerem, kdy shodí detektiva Garretta z balkónu a snaží se Shari zaživa pohřbít v jejím skutečném hrobě. Shariina nesnesitelná bolest hlavy od jejího navrácení do fyzického světa připomíná hrdince její konečnost. Bloudila a narážela na slepé cesty, až konečně pochopila význam svého posledního příběhu a uvědomila si svou identitu a účel svého života.

„When all was said and done, the truth was terrifying. Especially when we needed to hang on to our limited ideas of selves and the universe.“¹³⁹

¹³⁸ PIKE, Christopher. *Remember Me: Remember Me, The Return, The Last Story*. New York: Simon & Schuster, 2010. ISBN 978-1-4424-0596-7, str. 644-645.

¹³⁹ *The Last Story*, 2010, str. 757.

Jakmile Shari dopsala příběh *The Starlight Crystal* a utěšila duši své matky, pomyslně dokončila svou cestu a mohla se vydat vstříc své nekonečnosti. Celá hrdinčina posmrtná zkušenost i navrácení její duše do fyzického těla znamenala pouze přípravu na smrt. K postliminální fázi v Shariině životě mohlo dojít teprve po smíření se s vlastním osudem a pravým významem smrti.

11.2 Vliv detektivního a metafyzického detektivního žánru

V propojení duše Shari Cooperové a těla Jean Rodriguesové lze spatřovat motiv zdvojení a neschopnost plně se vyrovnat s nastalou situací. Oba dva motivy spadají pod metafyzický detektivní žánr, především pak motiv zdvojení. Shariina mysl a vzpomínky jsou také zdvojené, pamatuje si vše ze své existence, ale i z existence Jean Rodriguesové. Ve stejném duchu se může nést i zdvojení Shari jakožto spisovatelky, výkonné producentky, a nakonec také i herečky.

John Garrett, dříve známý jako poručík, je Shari požádán o sledování a vypátrání tzv. strašáků ve skříni Rogera Tellera. Díky Garrettově detektivnímu umu bylo Shariino jméno očištěno od sebevraždy a úspěšně vyřešil tragickou událost, při níž Amanda shodila Shari z balkónu, a tím ji zavraždila. Jako poděkování Shari zaslala poručíkovi šek, ten skončil s prací u policie a stal se soukromým detektivem.

Rogerova osobnost oplývala tajemstvím, jak vyplývá i z jeho slov:

„I have my secrets. You have your secrets. There's nothing wrong with it.“¹⁴⁰

Shari chtěla mít jistotu, že vyřčená slova neskrývala hlubší význam, například jeho znalost o Shariině pravém původu, tedy že v těle Jean Rodrigues se skutečně nachází Shari Cooper.

¹⁴⁰ *The Last Story*, 2010, str. 618-619.

Oproti prvnímu dílu série dochází v posledním dílu k umocnění role pátrače: Garrett již nepracuje jako součást policejních složek, ale jako soukromý detektiv. Další změna se týká povahy jeho práce. Detektiv nevyšetřuje vraždu či zločin, pouze provádí vyšetřování konkrétní osoby. Osoba je podezřelá ze skrývání tajemství. Pro vyšetřování a zjištění bližších skutečností o dané osobě je nutná důsledná vyšetřovatelská činnost. Detektiv si musí stanovit přesný plán postupu, a to kvůli vytvoření psychologického rozboru a profilu sledované osoby. Detektiv musí projít záznamy o Rogerově současném i minulém životě, případně najít osoby, které se s Rogerem setkaly.

Z klasického detektivova pátrání se vytrácí původní smysl, detektiv nehledá stopy, ani neusiluje o dopadení vraha, pouze sleduje a snaží se prověřit konkrétní osobu. V tomto smyslu dochází v detektivově pátrání k absenci veškerých důležitých charakteristik patrných při tradičním vyšetřování vraždy či jiného závažného trestného činu.

Detektiv Garrett vyřkne velmi zajímavou větu spojenou s vyšetřováním:

„Sometimes you have to ask the question backward to arrive at the real question.“¹⁴¹

Vysvětluje tím svou intuici v případě vyšetřování vraždy Shari Cooperové. Žádná blízká osoba z Shariina okolí ho nepřesvědčila, že dívka měla důvod spáchat sebevraždu, a proto předpokládal, že to musela být vražda. Když detektiv hledá a jde po stopě motivů, může být často sveden z cesty falešnými stopami. V tomto ohledu je nutné klást důraz na správné formulování otázky. Z metafyzického detektivního žánru vyplývá stejná logika, avšak v tomto případě zpravidla nedochází k zodpovídání otázek, mohou být totiž zavádějící, a pro každého nemusí jak otázka, tak především odpověď znamenat totéž. To dokládá i mistr jógy, vystupující v příběhu, svou větou:

„No one who knows the answer ever answers that question.“¹⁴²

¹⁴¹ *The Last Story*, 2010, str. 715.

¹⁴² *The Last Story*, 2010, str. 644.

Prvky detektivního žánru lze dále analyzovat v následující situaci. Režisér Shariina filmu jí zavolá a chce se s ní sejít v noci na místě natáčení scény se žraloky. Shari je na místo doprovázena Rogerem, v což Bob i doufal. Bob donutil Shari nasednout do záchranného člunu s dírou a měla za úkol obeplout loď, na které se nacházeli, a vrátit se zpátky a vystřídat se s Rogerem. Pokud by odplula a nevrátila se, Bob vyhrožoval zastřelením Rogera. Po návratu Shari se ujal slova Roger, byl schopen obelstít Boba a ve společném zápase Bob vypadl z lodi a stal se potravou pro hladové žraloky ve vodě. Jak již bylo několikrát v této práci zmiňováno, detektiv z klasického detektivního románu vždy pátrá po motivu zločince, proč zabil svou oběť. Některé z motivů vedou k objasnění vztahu mezi pachatelem a obětí, konkrétně: pachatel zabil svou oběť, aby ji „potrestal“ například za nějaké chyby, za nevěru, ze žárlivosti a podobně. Tímto způsobem pachatel přenáší odpovědnost za spáchání zločinu na oběť, čímž pak vytváří falešný pocit vykonání spravedlnosti.

Využití postavy Shari a Petera jakožto dvou poutníků, kteří mají svým znovuzrozením obohatit svět a lidstvo, a zároveň i využití Rogera jakožto záporného, temného poutníka, jehož úkolem na Zemi je znesnadnit konání dobrým poutníkům, vysvětluje Pike na platformě buddhistické nauky o reinkarnaci a koloběhu života. S přihlédnutím k publikaci Josefa Hrabáka zde zdůraznit téma, kdy autor opouští hranici reálna a využívá fantastické prvky mimo známý svět. Pokud autor usiluje o vysokou míru účinnosti svého vyprávění a musí zanechat tzv. loophole, uzoučkou štěrbinu, jež umožňuje přirozené nebo nadpřirozené vysvětlení. Je nutné tento prostor nechat opravdu úzký, aby se hrůza vyvolaná ve čtenáři neztratila a aby tak nebyl znehodnocen kvalitní hororový příběh, čímž by přešel do černého humorného vypravování. Hrabák dále uvádí, že pokud se recipient ztotožní s hlavní postavou bojující proti zlu, umocní to navození a vyvolání strachu u čtenáře.¹⁴³ Podle Hrabákovy poučky lze usoudit, že Pike byl poměrně úspěšný ve vytvoření a zachování této úzké štěrbinu, třebaže ne pro všechny čtenáře představuje tato skulinka stejné vysvětlení a vyvolává zamýšlené pocity hrůzy.

¹⁴³ HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního braku*. Praha: Melantrich, 1989. ISBN 80-7023-029-0.

Podle Hrabáka je jedním z nejpoužívanějších a základních motivů hororu téma lovců a kořisti. Lovce svou kořist sleduje, vymýšlí léčky a pasti na její polapení. Oběť nechce spadnout do spárů svého lovců, a proto je jejím logickým pohybem je pouze únik. Tato hra lovců a kořisti vyvolává v čtenáři napětí a očekávání.¹⁴⁴ Na toto schémata lze aplikovat chování Rogera a Shari. Roger zamýšlí Shari svést a poté svou kořist zneškodnit, pokud se mu to nedaří, volí jinou cestu přes zprostředkovatele, Boba, o jehož léčce se pojednává výše. Když i tento způsob selže, ujme se Roger kormidla sám a snaží se Shari zneškodnit tím, že ji chce zaživa pohřbít i s jejím přítelem.

Na tomto modelu pak lze shrnout i chování Stínu a Shari a Petera v prvním díle série. Stín lze označit za pomyslného lovců a Shari a Petera za jeho kořist.

¹⁴⁴ Tamtéž, str. 203.

Závěr

Jedním z cílů této diplomové práce byla charakteristika detektivní a gotické literatury, včetně hlavních znaků, témat a nejvýznamnějších autorů.

První kapitola se zabývá vývojem gotické literatury, poskytuje přehled hlavních znaků, mezi které patří například návrat k minulosti, působení na audiovizuální stránku lidské imaginace, dále například motiv tajemství, koncept vznešena působící na emoce a pocity. Další typické znaky gotického i hororového literárního žánru jsou detailněji rozebrány v podkapitolách sedmé kapitoly, mezi tyto znaky patří konkrétně téma pronásledování a ohrožení, téma smrti nebo téma nadpřirozena. Nedílnou součástí pojednání o literárním žánru je představení nejvýznamnějších autorů a jejich děl počínaje zakladatelem gotického románu Horacem Walpolem přes Claru Reeovou až k americkému představiteli gotického románu Charlesovi Brownovi.

Druhá kapitola pojednává o tradici detektivního literárního žánru. Přestože detektivní příběh musel čelit vlně kritiky a byl často označován za literaturu brakovou, vykrytalizoval se ve specifický literární směr, ovlivňující autory napříč literární historií. Kompozice detektivních příběhů je promyšleným celkem s vlastními specifiky. Jádrem těchto příběhů je zločin s motivem tajemství, postava pátrače a samotný akt vyšetřování zločinu. Za nejvlivnější představitele lze jmenovat E. A. Poea, Arthura Conana Doylea nebo Agathu Christie.

Faktografická část diplomové práce dále nabízí charakteristiku hororové literatury s jejími nejznámějšími autory a v neposlední řadě jsou přiblížena specifika metafyzického detektivního žánru, který je silně ovlivněn filozofií a pro mnohé čtenáře může představovat velice abstraktní literární kategorii. Závěrečná pátá kapitola teoretické části přináší základní údaje o Christopheru Pikeovi a přehledu jeho tvorby.

Dalším cílem diplomové práce, a to cílem nejdůležitějším, bylo analyzovat charakteristické prvky detektivního a gotického literárního žánru ve významných dílech současného amerického spisovatele Christophera Pikea. Východiskem pro literární analýzu se stala autorova série *Remember Me* (2010), která se skládá ze tří částí: *Remember Me* (1989), *The Return* (1994) a *The Last Story* (1995). Stěžejní jsou kapitoly,

kteřé přinášejí vlastní interpretační analýzu tří vybraných děl. Nejdůležitějším analyzovaným dílem se stal první díl série *Remember Me* (1989).

Série *Remember Me* obsahuje značné množství motivů a témat typických pro gotický román: téma pronásledování a ohrožení hlavní hrdinky i ostatních postav, například soukromého detektiva Garretta nebo Petera. Gotické téma smrti hraje významnou roli v celé sérii a je provázáno s tematikou přechodových rituálů. Neustálé čelení smrtelným hrozbám v sérii, navozuje pocit bezvýchodnosti a konečnosti lidského života. Děj série se odehrává ve velkoměště. Jak z teoretických východisek této diplomové práce vyplývá, američtí gotičtí autoři neulpívali na využívání typických gotických prostředí pro své romány. Využití velkoměsta jako typického a pro dnešní dobu obvyklého prostředí, zvyšuje důvěryhodnost a atraktivitu příběhu, zároveň poukazuje na chaotickou atmosféru panující ve světě a potažmo v příběhu. Zdůraznit je třeba i symboliku balkónu jako opakujícího se místa smrti.

Z rysů typických pro detektivní žánr se v příběhu nachází důležitá postava detektiva, jehož úkolem je rozluštění zločinu. Samotný akt pátrání a nejvýraznější prvky detektivního směru vykazuje série především v prvním díle. Postava pátrače se pak umocňuje ve poslední části série, kde již nevystupuje poručík, ale typický soukromý detektiv. První díl série, *Remember Me*, vykazuje logickou strukturu detektivního příběhu: nejprve je spáchán zločin, poté detektiv zahajuje pátrání a na konci příběhu dochází k objasnění zločinu a objevení viníka. S detektivním příběhem souvisí i napínavost děje, zločin jako motiv tajemství a zajímavá zápletka. Autor zachovává reálnost děje, postav i prostředí, přičemž originálně využívá nejvýznamnější otazníky lidského života, jako je smrt, posmrtný život a nadpřirozeno. Podstatnou součástí detektivního příběhu je i moment překvapení, kdy dochází k rozuzlení a uzavření příběhu, případně vyřešení zločinu. Pikeova série *Remember Me* vykazuje i tyto prvky typické pro detektivní romány. Každý jednotlivý příběh série má své vlastní vyvrcholení, které logicky vede a zapadá do vyústění příběhu na úplném konci série. Konečné vysvětlení a pochopení některých polemik díla není uzavřené a nenabízí jednotné řešení, podle logiky metafyzického detektivního žánru.

Diplomová práce se soustřeďovala na analýzu gotických, detektivních a s tím souvisejících i hororových a metafyzických detektivních prvků. Všechny uvedené literární žánry mají více či méně jeden stejný cíl: působit na psychiku čtenáře a vzbuzovat v něm různé prožitky a emoce, především pak strach. K vyvolání chtěných emocí u čtenáře se autor nebojí překračovat hranice reálna. Příčiny dění v příběhu nejsou tak snadné, jak by se zdály, ale naopak se různé okolnosti stávají tajemnějšími a zlověstnějšími a zdánlivá pravda zůstává tajena. Spisovatel tak dává čtenáři možnost, aby s příběhem naložil dle svého uvážení, přestože základ objasnění spočívá na „nudných“ a „nezáživných“ podmínkách teologické a filozofické teorie.

Knižní série zanechává estetický, psychologický a v jistých směrech i etický dopad na své čtenáře. Nehumánní činy mladých protagonistů, konkrétně vraždy nebo vzdání se vlastního života, ať už v podobě Jeanina přání nebo Peterovy sebevraždy. Toto téma otevírá prostor pro další zkoumání morální a etické roviny díla.

Mnoho autorů, především detektivní prózy využívá jako oběť ženu. Je to například E. A. Poea (*Záhada Marie Rogétové* a *Vraždy v ulici Morgue*), Agatha Christie (*Mrtvá v knihovně*) a další. Pro Pikea byla volba mladé dívky jako oběti logickým krokem, protože tento snadno ohrožitelný a křehký typ oběti působí mnohem reálněji a přirozeněji. Na tomto podkladě jsou patrné určité genderové stereotypy, kdy ženy jsou vnímány především jako slabé lidské bytosti, ohrožované především muži.

Summary

One of the main aims of this thesis was to characterize detective and gothic literature and provide an overview of its main features, themes, and the most outstanding authors.

The first chapter deals with the development of Gothic literature, offers an outline of the main features, such as the return to the past, the impact on the audiovisual aspect of human imagination, the motif of mystery, the concept of sublime and intense emotions and feelings. Other typical features of the Gothic and horror literary genres are discussed in more details in the subchapters of the seventh chapter, for example the topic of victimization and threat, the theme of death, and the theme of the supernatural. The Thesis includes an outline of the most important authors and their works, starting with the founder of the Gothic novel Horace Walpole, going through Clara Reeve to the American representative of the Gothic novels Charles B. Brown.

The second chapter provides an insight into the tradition of the detective literary genre. Although the detective story had to deal with criticism and was often referred to as trivial literature, it has become a respected literary movement, influencing authors across literary history. The composition of detective stories is a well-thought-out unit with its own features. The core of the detective novels is crime as a motif of mystery, the sleuth, and the crime investigation itself. The most influential representatives of detective literary genre are E. A. Poe, Arthur Conan Doyle or Agatha Christie.

The theoretical part of the diploma thesis also focuses on the characteristics of horror literature with its the most famous authors, and the specific features of the metaphysical detective genre, which is strongly influenced by philosophy. The final fifth chapter of the theoretical part brings basic information about Christopher Pike and his work.

The main task of this diploma thesis is to provide interpretative analyzation of the characteristic elements of the detective and gothic literary genre in the significant

works of the contemporary American writer Christopher Pike. The analysis focuses on the texts of three selected works by Christopher Pike, connected in the series named *Remember Me* (2010): *Remember Me* (1989), *The Return* (1994) and *The Last Story* (1995). The most significant text to analyze was the first part of the series, *Remember Me* (1989).

In the series, *Remember Me* was found a great number of motifs and themes typical of the Gothic novel: the theme of the victimization and threat of the main character and other characters, such as private detective Garrett or Peter. The Gothic theme of death plays an important role in the whole series and is linked to the rites of passage. Constant threats in the series evoke a sense of hopelessness and the finality of human life. The series is set in a city. As appears clear from the theoretical background of this thesis, American Gothic authors did not adhere to the use of typical Gothic space for their novels. The use of the city, as a typical and nowadays ordinary space, increases the trustworthiness and attractiveness of the story, while highlighting the chaotic atmosphere in the world and in the story. The motif of a balcony as a site of death belongs to important elements of these texts.

Detective and his detective skills leading to the solution of the crime is seen as another typical features of the detective genre. The characteristics of investigation itself and the most outstanding elements of the detective prose are greatly apparent in the first part of the series. The purpose of sleuth is then amplified in the third part of the series, where the lieutenant becomes a typical private detective. The first story of the series, *Remember Me*, follows the logical structure of a detective story: at first a crime is committed, then the detective starts the investigation, and at the end of the story, the crime and the culprit are discovered. The series is characterized by a thrilling plot, the crime as a motif of mystery and an intriguing entanglement. The author preserves the reality of the story, the characters and the space, using the most concerning aspects of human life, such as death, afterlife and supernatural. The essential part of the detective story is the moment of surprise, when the story comes to its conclusion, or when the crime is solved. Pike's *Remember Me* series includes these features typical of detective novels. Each individual story has its own flash point that logically leads and fits into the very climax at the end of the series. The final

explanation and insights of some of the work's controversies is not closed and does not offer a unified solution, according to the logic of the metaphysical detective genre.

In the overall assessment, all literary genres included in this diploma thesis focus on the same aim: to affect the psychical part of the reader and to provoke a range of experiences and emotions, most significantly fear. The author is not afraid to cross the boundaries of the reality to evoke the desired emotions of the reader. The causations of the story are not as simple, on contrary, various circumstances become even more mysterious and sinister, whereas the apparent truth remains hidden. The writer thus gives the reader the opportunity to deal with the story at his discretion, even though the basis of the explanation is based on "boring" and "dull" conditions of theological and philosophical theory.

The book series leaves an aesthetic, psychological and, in certain ways, ethical impact on its readers. The inhuman acts of young protagonists, namely murder, or renunciation of their own lives, either in the form of Jean's wish or Peter's suicide, could be the subject of further study on moral and ethical basis.

Many authors, especially in detective stories, use a woman as a victim. Namely in the works of E. A. Poe (*The Mystery of Mary Rogêt* and *Murder in the Morgue Street*) or Agathy Christie (*The Body in the Library*). For Pike, the choice of a young girl as a victim was a logical step, because this easily vulnerable and fragile type of victim is much more realistic and natural. On this respect, there are certain gender stereotypes, when women were seen only as weak human beings, threatened particularly by men.

Bibliografie

Primární literatura

PIKE, Christopher. *Remember Me: Remember Me, The Return, The Last Story*. New York: Simon & Schuster, 2010. ISBN 978-1-4424-0596-7.

Sekundární literatura

ABRAMS, Meyer Howard. *A Glossary of Literary Terms*. Seventh Edition. CORNELL UNIVERSITY: HEINLE & HEINLE, 1999. ISBN 0-15-505452-X.

AGUIRRE, Manuel. *The Closed Space: Horror Literature and Western Symbolism*. New York: Manchester University Press, 1990. ISBN 0-7190-3207-5.

BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. 1. vyd. Přeložila Daniela HODROVÁ. Praha: Odeon. 1980. 479, [3] s. ARS. Literárněvědná řada.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London and New York: Routledge, 1996.

BRUGGER, Walter. *Filosofický slovník*. Praha: Naše vojsko, 1994. ISBN 80-206-0409-X.

CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror: or Paradoxes of The Heart*. New York & London: ROUTLEDGE, 1990.

CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962.

CHESTERTON, Gilbert Keith. *Ohromné maličkosti: Obrany*. Praha: Vyšehrad, 1976.

CHRISTIE, Agatha. *The Body in the Library*. Harper Collins Publishers, 2016. ISBN 9780008196530.

CRAIG, Hardin. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.

ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, Na okraj literatury* [online]. Verze 1.0 z 19. 1. 2018. Praha: Československý spisovatel, 1984 [cit. 2019-07-08]. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/20/marsyas.pdf>

ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě*. Praha: Československý spisovatel, 1959.

GENNEP, Van Arnold, *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Praha: NLN nakladatelství Lidové noviny, 1997.

GRYM, Pavel. *Sherlock Holmes & ti druzí*. Praha: Vyšehrad, 1988. ISBN 33-796-88.

HAYCRAFT, Howard. *Murder For Pleasure: The Life And Times Of The Detective Story*. New York: D.Appleton-Century Company, 1941.

HODEK, Břetislav. *Vraždy na dobrou noc*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 22-062-89.

HOGLE, Jerrold E., ed. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. 1st pub. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. xxv, 327 s. Cambridge companions to literature. ISBN 0-521-79466-8.

HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního braku*. Praha: Melantrich, 1989. ISBN 80-7023-029-0.

HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005. 417 s., [16] s. barev. obr. příl. ISBN 80-246-1060-4.

MC HALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Methuen, 1987. Print.

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

OLIVERIUSOVÁ, Eva, GRMELA, Josef, HILSKÝ, Martin, MAREK, Jiří. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.

POE, Edgar Allan. *Tales of Mystery and Imagination*. Main Market edition. London: Macmillan Collector's Library, 2003. ISBN 1904633137.

PROCHÁZKA, Martin. *Lectures on American Literature*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2002, 313 s. ISBN 8024603586.

STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury 1*. Praha: Academia, 1987.

Internetové zdroje

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017 [2018-11-28. ISBN 978-80-7532-735-2 (pdf), str. 28. Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/04/33/49/98/napady_ctenare_detektivek.pdf.

BÍM, Jan. *Přechodové rituály* [online].[cit. 2019-04-26]. Dostupné z: <http://www.janbim.cz/cviceni/prechodove-ritualy/>

<https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/mcfadden-kevin-christopher-1961>

<https://www.bookseriesinorder.com/christopher-pike/>

<http://mentalfloss.com/article/553015/facts-about-christopher-pike-young-adult-horror-books>

<https://www.biblio.com/slumber-party-by-pike-christopher/work/2596>

<https://www.bookseriesinorder.com/spooksville/>

<https://www.bookseriesinorder.com/last-vampire/>