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

Bakalářská práce

Analýza intertextuálních odkazů v románu Johna Fowlese *Sběratel*

The Analysis of Intertextual References in John Fowles´s Novel *The Collector*

Vypracovala: Jana Malinová
Vedoucí práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.

České Budějovice 2023

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Analýza intertextuálních odkazů v románu Johna Fowlese Sběratel vypracovala samostatně s použitím pramenů uvedených v bibliografii. Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 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 5. 5. 2023 ……

Jana Malinová

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D. za cenné rady, připomínky a trpělivý přístup při vypracování své bakalářské práce. Dále bych ráda poděkovala celé své rodině, která mě při psaní této práce podporovala.

Anotace

Náplní této bakalářské práce je srovnávací analýza intertextuálních odkazů v postmoderním románu Johna Fowlese *Sběratel* (*The Collector*). Práce se stručně zabývá životem a tvorbou autora. Hlavní částí práce jsou rozbory motivů, které spojují Fowlesův román s díly, na která autor ve *Sběrateli* odkazuje. V centru pozornosti je charakteristika obou hlavních postav a jejich intertextuálních vazeb. Práce se dále zabývá postoji „mít“ a „být,“ jejichž důležitost naznačuje již název Fowlesova románu. Práce vychází z metody „close reading“ a z individuální interpretace.

Abstract

This bachelor thesis focuses on the intertextual cross references in the postmodern novel of John Fowles, *The Collector*. The thesis deals with the author´s biography and it also briefly describes his work. The main part of the thesis is devoted to the comparative analysis of *The Collector* and the works which John Fowles refers to in his novel. The analysis concentrates on the main characters and their links to the protagonists from other works. It also compares the attitudes „to be“ and „to have,“ which are implied even by the title of *The Collector*. The thesis concentrates on close reading and on the individual interpretation.

Obsah

Úvod……..1

1. Život a dílo Johna Fowlese……2

1.1. Postoje „být“ a „mít“……4

2. *Sběratel* (*The Collector*) ……6

2.1. Frederick Ferdinand Clegg……6

2.2. Miranda Grey……10

3. Intertextuální odkazy v románu *Sběratel (The Collector)*……13

3.1.William Shakespeare – *Bouře* (*The Tempest*)……15

3.2.Jerome David Salinger – *Kdo chytá v žitě* (*The Catcher in the Rye*)……19

3.3. *Sindibádova dobrodružství* (*The Voyages and Travels of Sinbad the Sailor*) ……22

3.4. Gabrielle-Suzanne Villeneuve – *Kráska a zvíře* (*Beauty and the Beast)*……25

3.5. Jane Austenová – *Rozum a cit* (*Sense and Sensibility*) ……27

3.6. Annelies Marie Frank – *Deník Anny Frankové* (*The Diary of Anne Frank*)……29

3.7. E.A. Poe – „Zrádné srdce“ („The Tale-Tell Heart“)……32

Závěr……35

Bibliografie……37

Úvod

Při četbě literatury mě vždy zajímaly hlubší myšlenky skryté uvnitř textu, proto jsem si pro svou bakalářskou práci vybrala téma intertextuality. Jak již samotné slovo intertextualita napovídá, jedná se o objevování nových souvislostí, odkazů, významů, které jsou v textu skryty. Jde o vše, co můžeme číst „mezi řádky". Čím starší a zkušenější jsme, tím se nám kniha může jevit zajímavější obsahem a počtem nalezených souvislostí. Právě díky intertextualitě může čtenář získat pocit, že po každém dalším přečtení chápe děj z jiné perspektivy.

Při čtení Fowlesova románu *The Collector* může čtenář nalézt velké množství intertextuálních odkazů na jiná literární díla, na texty o umění i společnosti; zároveň jsou zde patrné i autobiografické rysy. Thrillerový děj, ve kterém se na první pohled zdá jasné, kdo je obětí, čtenáře pomocí intertextuálních odkazů vybízí k hlubšímu zkoumání a k otázkám: Kolik je v románu obětí? Kdo je obětí výchovy? Kdo je obětí své doby? Jako by se čtenář s odkrytím další vrstvy příběhu mohl postupně rozhlížet do všech stran a sám zkoušel pochopit a zhodnotit dějový význam. Na samotnou interpretaci je třeba nahlížet z širší perspektivy a zahrnout i sociokulturní vlivy. Fowles zde pracuje s velkými tématy, jako je svoboda člověka či víra v Boha. *The Collector* je román, který byl napsán za pouhé čtyři týdny. Zároveň je jedním z jeho nejlepších děl.

V teoretické části své bakalářské práce se budu věnovat autorovi a jeho životní zkušenosti. Zároveň se zamyslím nad otázkou vztahu mezi postoji „být" a „mít." Toto téma zpracovává ve svém díle *Mít, nebo být?* Erich Fromm, německý sociální psycholog, sociolog a psychoanalytik. Z tohoto úhlu pohledu se pokusím přiblížit názory, postoje a chování hlavních postav v díle *The Collector*.

Prostor bude věnován také jejich charakteristice, a to jak z hlediska psychologického, tak z hlediska sociologického. Práce se bude zabývat rozdíly mezi jednotlivými vrstvami společnosti a nastíní problematiku ústředních témat v románu.

Praktická část bude zaměřena na analýzu intertextuálních odkazů ve vztahu hlavních postav k jiným literárním postavám a dílům. Budou zde uvedeny citace a shrnující vysvětlení autorova odkazu. V závěru se bakalářská práce zamyslí nad různými možnostmi interpretace.

Při hledání souvislostí v literatuře uvedené v primárních a sekundárních zdrojích jsem během rozboru Fowlesova románu využila své znalosti z oboru společenských věd, psychologie a anglického jazyka.

1. Život a dílo Johna Fowlese

John Robert Fowles se narodil 31. března 1926 v Leigh-on-Sea, malém městě, které je vzdálené zhruba 40 mil od Londýna. Spisovatel vyrůstal v konvenční rodině střední třídy. V rozhovoru, který poskytl pro BBC v roce 1977, vzpomíná na své dětství; velmi miloval přírodu, procházky krajinou, pozorování motýlů. Vedli jej k tomu strýc a bratranec, oba přírodovědci. Zkušenosti z tohoto oboru využívá i ve svých literárních dílech. V období 2. světové války byla jeho rodina evakuována do Devonu, kde strávil pět let. I přes skutečnost, že se zde cítil osamělý, upřednostnil samotu a pobyt v přírodě před časem stráveným ve společnosti ostatních. Do svých osmnácti let navštěvoval Bedfordskou školu, která sloužila jako příprava mladých chlapců na univerzitu. Někteří spisovatelé, kteří prošli veřejnou školou, ji nenáviděli a bouřili se proti ní. Fowles tvrdí, že tyto školy sloužily k vymývání mozků.

„I souppose I joined the system you know public schools are cunning at brainwashing little boys. I was certainly washed by this. [1]

Po krátkém studiu na Edinburgské univerzitě Fowles v roce 1945 nastupuje do vojenské služby v Datmooru, kde slouží u námořní pěchoty britských ozbrojených sil. Po konci 2. světové války si ujasňuje své postoje: *„The Marines helped me discover what I was, which I was profound hater of all authority, all externally imposed discipline.“* [2]

Jeho další životní cesta vede ke studiu v Oxfordu, kde byl ovlivněn existencialismem, zejména spisovateli Albertem Camusem a Jean-Paulem Sartrem. Je to právě Oxford, kde se začíná formovat jeho osobnost a spisovatelská kariéra. Fowles byl v mnohém inspirován svými

[1] FOWLES, J. *BBC interview with John Fowles from October 1977* [online]. 2022 [cit. 2023-04-23]. Dostupné z: https://www.fowlesbooks.com/bbc-interview-with-john-fowles-from-october-1977

[2] FOWLES, J. *BBC interview with John Fowles from October 1977* [online]. 2022 [cit. 2023-04-23]. Dostupné z: https://www.fowlesbooks.com/bbc-interview-with-john-fowles-from-october-1977

životními zkušenostmi, které se promítají do jeho literárních děl. Upřednostnil literární tvorbu a četbu literatury před budováním profesní kariéry. Než se naplno začal věnovat psaní, krátce působil jako učitel ve Francii a Řecku, v zemích, které si zamiloval.

„Greece really was the thing that drove me to want to write. I was writing a little there. I came back to England and I could say now that I made one or two intelligent choices for a writer. That is, I took bad jobs when I was offered better ones. If you are going to become a novelist you've got to take a job which doesn't take too much of you. Writing novels is a time-consuming, psyche-consuming business. I mean I don't think a good teacher actually would be likely to write good novels. A bad teacher might because he wouldn't be giving too much of himself in class and there's also the simple time problem, you know. Teaching is useful of course, because it does give you free time." [3]

Martin Hilský ve své studii „Fowlesova studie kalibanství" uvádí, že se Fowles řadí mezi intelektuálně náročné autory. Je vysoce ceněn ze strany literární kritiky a zároveň svým stylem oslovuje nejširší čtenářskou veřejnost. Román *The Collector* (1963) je Fowlesovou prvotinou a jak již bylo řečeno, lze ji považovat za jedno z jeho nejúspěšnějších děl. Inspirací mu byla novinová zpráva o unesené dívce, která byla několik měsíců vězněna v londýnském protileteckém krytu.[4] Díky velkému úspěchu tohoto díla a jeho následnému zfilmování (1965) se Fowles mohl začít věnovat profesionální kariéře spisovatele.

Podle Zdeňka Stříbrného Fowles prostřednictvím symbolů zkoumá hranice mezi iluzí a skutečností, perverzí a normalitou, fantazií a pravdou ve snaze proniknout k hlubšímu smyslu života. Ve svých dílech propojuje historii s problémy současnosti, aby znázornil identitu člověka v prudce se měnícím světě. [5]

Jako autora můžeme Johna Fowlese zařadit do éry na pomezí modernismu a postmodernismu. Postmodernismus je označení nové éry vycházející z modernismu. Americký spisovatel John Barth ve své eseji *„The Literature of Exhaustion"* naráží na pojem vyčerpanosti a na okolnost,

[3] FOWLES, J. *BBC interview with John Fowles from October 1977* [online]. 2022 [cit. 2023-04-23]. Dostupné z: https://www.fowlesbooks.com/bbc-interview-with-john-fowles-from-october-1977
[4] HILSKÝ, M., Nagy, L. eds., *Od slavíka k papouškovi: proměny britské prózy, Brno: Host,* 2002, s. 126.
[5] STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury,* Praha: Academia, 1987, s. 744.

že nově vznikající literatura pouze cituje z tvorby minulosti. [6] Tuto skutečnost připomíná i Martin Hilský:

„Jestliže modernismus je kulturou originálu, pak postmodernismus je kulturou kopie. Knihy jsou kopiemi jiných knih. Lidé jsou kopiemi jiných lidí". [7]

Jak M. Hilský dále zdůrazňuje, žijeme ve věku nových technologií:

„Shakespeare psal husím brkem, modernisté na psacím stroji a postmodernisté na osobním počítači. Ve srovnání s husím brkem je osobní počítač zázrak." [8]

Díky těmto technologiím máme přístup k velkému množství informací. Dělají nás však tyto informace vzdělanějšími? Rozumíme velkému množství dat a dokážeme je jako lidstvo zpracovat? Čtenář může interpretovat dílo svobodněji, z vlastního úhlu pohledu. V této souvislosti se pak může zamýšlet nad rozdíly, ale i shodami, mezi realitou a fikcí. [9]

1.1. Postoje „být" a „mít

V rámci porovnání hlavních postav románu *Sběratel* se již vzhledem k názvu díla nabízí analýza postojů „být" a „mít." Vlastnění a bytí představují základní vnímání všech skutečností. To, jakou sílu těmto módům přisuzujeme, určuje rozdíly mezi charaktery jednotlivců a mezi různými typy společenského charakteru.[10] Fromm cituje Alberta Schweitzera, držitele Nobelovy ceny za mír z roku 1952, který vyzývá svět, aby se podíval na svou situaci. *„Člověk se stal supermanem. Avšak superman s nadlidskou silou nedosáhl nadlidského rozumu. Čím více roste lidská moc, tím ubožejším se člověk stává. Je třeba vyburcovat naše svědomí, protože se stáváme o to nelidštějšími, oč více se stáváme supermany".*[11]

Slovy E. Fromma, existování v módu „mít" znamená, že vztah člověka ke světu je poháněn touhou přivlastňovat a učinit každou věc včetně sebe svým majetkem. Existování v módu „být" znamená vztažení podstaty věci k pravé přirozenosti.[12]

[6] Události v kultuře. *Umberto Eco a postmoderna* [online], TV, ČT1, 19. února 2016, 20:00. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://edu.ceskatelevize.cz/video/10690-umberto-eco-a-postmoderna
[7] HILSKÝ, M. *Modernisté*. Praha: Torst, 1995, s. 243.
[8] HILSKÝ, M. *Modernisté*. Praha: Torst, 1995, s. 253.
[9] HILSKÝ, M. *Modernisté*. Praha: Torst, 1995, s. 250.
[10] FROMM, E. *Mít, nebo být*. Praha: Portál, 2020, s. 30.
[11] FROMM, E. *Mít, nebo být*. Praha: Portál, 2020, s. 16.
[12] FROMM, E. *Mít, nebo být*. Praha: Portál, 2020, s. 39.

Pokud se zaměříme na výklad lásky a partnerského vztahu v těchto dvou módech, jen těžko bychom mohli říci, že „máme“ lásku. Z tohoto pohledu se jedná o omezování a kontrolování určitého předmětu, který milujeme. V módu „mít“ je láska chápána jako umrtvující, škrtící věc, ze které nepramení žádný život. Naopak v módu „být“ se jedná o význam činností, kreativity, růstu. Taková láska obsahuje péči, radost z dávání i přijímání. [13] Tuto situaci lze vysvětlit na příkladu námluv, kdy mají partneři snahu ukázat se v tom nejlepším světle. Jsou tedy zaměřeni na činnosti v módu bytí. Po sňatku (neboli „získání“ druhého člověka) se stává láska tím, co člověk „má.“[14] Podle Fromma souvisí s tematikou vlastnění také Freudův objev, že dítě během svého vývoje zažívá tzv. análně-erotickou fázi. Pokud tato fáze dominuje i v dalším vývoji, dochází u dítěte k vytvoření tzv. análního charakteru. Životní energie takového člověka je soustředěna na vlastnění. Typickými vlastnostmi jsou pak pro něj pořádkumilovnost a puntičkářství. [15]

Na základě tohoto rozdělení můžeme každou z postav Fowlesova románu *The Collector* charakterově přiřadit k jednomu módu. Frederick Clegg, jedna ze dvou hlavních postav příběhu, svým charakterem žije v módu *mít*. Jeho sklon k puntičkářství a posedlost vlastnit ovládá jeho činy. Projeví se to například ve výběru domu, ve kterém hodlá věznit Mirandu. Do jejího pokoje ve sklepě připraví všechny potřebné věci. Domnívá se, že Miranda může být spokojena s tím, co má ráda, nebere však v úvahu, že jí bude chybět to nejdůležitější, a to je svoboda. Miranda Grey naopak představuje charakter čerpající z módu *být.* Krásná a chytrá studentka umění, která touží BÝT a o to víc si tuto skutečnost uvědomuje z pozice vězněné osoby.

„I love honesty and freedom and giving,I love making, I love doing, I love being to the full, I love everything, which is not sitting and watching and copying and dead in the heart.“[16]

[13] FROMM, E. *Mít, nebo být*. Praha: Portál, 2020, s. 59.
[14] FROMM, E. *Mít, nebo být*. Praha: Portál, 2020, s. 60.
[15] FROMM, E. *Mít, nebo být*. Praha: Portál, 2020, s. 94.
[16] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 208.

2. *Sběratel* (*The Collector*)

Jedná se o příběh Fredericka Clegga, mladého úředníka z radnice, který není schopen normálního vztahu k ženám. Po výhře v loterii začne uskutečňovat své touhy a rozhodne se unést dívku Mirandu, která se mu líbí. Vše pečlivě připraví a dívku opravdu unese. Věznì ji ve sklepě osamělého domu, obklopeného zahradou. Předem si zjistí, co má ráda, a vše včetně oblečení obstará. Dopřává Mirandě materiální hodnoty, ale nedokáže (a ani nechce) pochopit, co opravdu potřebuje. Jídlo jí nosí do sklepa, občas jí dovolí vykoupat se, ale za přísných bezpečnostních opatření. Na procházku do zahrady může Miranda jít jen svázaná a s roubíkem v ústech. Pokusí se několikrát uprchnout, jednou ho dokonce zraní. Miranda nejdříve neví, co od ní její věznitel chce. Když mu nabídne možnost erotického vztahu, Clegg se vyděsí. Omámí ji a fotografuje v erotických pozicích, protože pouze fotografie ho mohou vzrušit. V závěru příběhu Miranda vážně onemocní. Frederick ale ze strachu z prozrazení odmítne přivolat lékaře a Miranda umírá.

Kniha je rozdělena do dvou částí, přičemž první část vypráví Frederick ze svého úhlu pohledu. Popisuje své dětství, nudný život, přípravu plánu, jak unést Mirandu, a život s uvězněnou dívkou. Ve druhé části přibližuje svůj pohled Miranda formou deníku. Píše o věznění a vzpomíná na svůj dosavadní život. Zmiňuje své touhy a plány do budoucna, protože nepřestává věřit, že se bude moci vrátit na svobodu.

Podle Martina Hilského lze příběh vnímat v několika rovinách. Hlavními tématy tohoto díla jsou svoboda člověka, otázka víry v Boha a otázka morálky. Neméně důležitý je také vliv peněz a rozdíly mezi společenskými vrstvami.

2.1. Frederick Clegg

V úvodu Fowlesova románu se setkáváme s retrospektivním vyprávěním jedné z hlavních postav, Frederickem Cleggem. Jak již bylo zmíněno, Frederick pracuje jako úředník a svým socioekonomickým postavením se řadí mezi střední společenskou vrstvu.

Pokud mezi dvěma a více lidmi dochází k interakci, zajímají se právě o celkové společensko-ekonomické postavení druhého jedince. Poznání o druhém člověku se snaží využít k budoucímu rozklíčování jeho chování. Předem tak mohou odhadnout, co lze od druhého člověka očekávat a naopak. I pouzí pozorovatelé, kteří dotyčného osobně neznají, mohou na základě předchozích zkušeností aplikovat zažité vzorce chování. Mohou se domnívat, že se v určitém společenském prostředí vyskytují jedinci se stejnými stereotypy. [17]

U Fredericka je jeho společenské zařazení na první pohled patrné právě díky jeho chování a vyjadřování. Nezajímá se o literaturu a umění, jeho mluva je plochá, bez emocí. Promítá se sem jeho psychopatická osobnost, do jisté míry ovlivněná výchovou. Jeho vlastní matka ho opouští, což u něj zanechává nedozírné následky, související se vztahem k ženám. Po smrti otce se Fredericka, kterému jsou v té době dva roky, ujímá teta se strýčkem. Jde o věk, který je klíčový pro rozvoj osobnosti.

Důležitou fází pro vývoj člověka je prvních pět až šest let života. Pocit vlastní hodnoty je určen třemi faktory. Jedná se o problematiku vztahu k rodičům: o péči, která mu byla poskytnuta, dále o status rodiny a o vlastní tělesný pocit. Dítě pociťuje, jak jej rodiče hodnotí, a vnímá jejich postoj vůči svému vzhledu. Když dítě cítí, že neodpovídá očekáváním rodičů, má to na ně neblahý vliv. [18]

Frederick je samotář, nemá přátele a tato situace mu vyhovuje. Jeho záchytným bodem v období dospívání je strýček Dick, kterého srovnává se svým otcem. Strýc ho podporuje ve velké zálibě, sbírání motýlů. Bohužel v jeho patnácti letech strýc umírá.

Frederick vykazuje sklony k perfekcionismu. Zapisuje si poznámky o pozorování své budoucí oběti a hovoří o ní jako o vzácném exempláři. Zároveň sám sebe popisuje jako typ muže, který se nelíbí ženám. Málokdo však chápe, že je to právě tato vlastnost, která naznačuje nedostatečně vyvinutý pocit vlastní sebehodnoty. Perfekcionisté nedokážou cokoli ponechat na rozhodnutí či názoru druhých a díky svým vykonstruovaným nárokům nejsou schopni své chování změnit. [19]

[17] GOFFMAN, E. *Všichni hrajeme divadlo*, Praha: Portál, 2018, s. 13.
[18] ROHR, H. *Nedostatečný pocit vlastní hodnoty*, Praha: Portál, 2013, s. 22.
[19] ROHR, H. *Nedostatečný pocit vlastní hodnoty*, Praha: Portál, 2013, s. 62.

Po výhře v loterii se Frederickovi změní život. Díky zlepšení ekonomické situace se zvýší i jeho životní úroveň, ve skutečnosti je to ale stále stejný člověk, jehož činy, vystupování a stereotypy v chování prozrazují jeho povrchnost. Frederick odsuzuje společnost z vyšších tříd a zároveň tak kritizuje londýnské privilegované vrstvy a jejich nadřazenost. Tvrdí, že bohatí lidé darují peníze jen proto, aby se zviditelnili v novinách nebo platili menší daně. [20] Odsuzuje také tělesné postižení, kterým trpěla jeho sestřenice Mabel. Tito lidé by podle něj měli být bezbolestně usmrceni. [21] V tomto názoru se projevuje jeho neschopnost empatie k druhým lidem.

Na svůj „nový exponát," Mirandu, po které touží, hledí zcela odlišným pohledem než na všechny ostatní. Je pro něj vzácná, vzdělaná, výjimečná. Ve svých představách ji chce zahrnout vším. Pro již zmíněný nedostatečně vyvinutý pocit sebehodnoty je však přesvědčen, že se s ní nemůže seznámit normálním způsobem. Představuje si, že až jej Miranda pozná, uvidí, jaký je a co vše by byl pro ni schopen udělat. Začne se vzdělávat, čte dobré noviny, koupí dům, který začne připravovat pro svého hosta – Mirandu. V jeho mysli se odrážejí hlavní témata celého příběhu: peníze, moc a čas. Své sobecké plány Frederick odůvodňuje úvahou, že pokud by i ostatní měli stejnou možnost a disponovali by velkým množstvím peněz, mohli by si dovolit realizovat věci, o kterých jen sní. [22] Jedná se tedy o úpadek morálky, když peníze lidem dávají moc otevřít zamčené dveře jejich představ?

Podle Frederickova očekávání se Miranda chová empaticky a soucitně. S pomocí vymyšlené historky s přejetým psem ji naláká do své dodávky a polapí. Je přesvědčen, že i když jsou od sebe vzdáleni a každý patří do jiné společenské třídy, je hoden její lásky. Věří, že jeho činy jsou omluvitelné, protože se za nimi skrývají ty nejlepší úmysly. Tělesné lásky však není schopen a ani o ni nestojí. *"It was almost she was stupid, plain stupid. Of course, she wasn't really, it was just that she didn't see how to love me in he right way. There were a lot of ways to love me."* [23] Zde se také objevují jeho psychopatické rysy. Na jedné straně Mirandu unese, na straně druhé není schopen ani přímého pohledu do jejích očí a stylizuje se do role otroka, oddaného Mirandě. Ocitá se tak v submisivní pozici i přesto, že je v roli věznitele. Jeho mysl se soustředí

[20] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 80.
[21] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 17.
[22] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 26.
[23] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 102.

pouze na Mirandu a je přesvědčen, že je pro něj jediným člověkem na světě. Zde se ukazuje, že jeho vztah k ženám je narušený již od útlého dětství. Nejhorším rysem jeho osobnosti zůstává fakt, že si svou zvrácenost neuvědomuje a ani není schopen si přiznat, že jedná špatně. Své pocity, rozhořčení a nejistotu, schovává za úsměv, který je jeho obranným mechanismem. Z hlediska moderní medicíny by jeho stav zajisté vyžadoval psychiatrickou léčbu. Dle Dahlkeho je důsledkem raného odmítání dítěte pocit méněcennosti. Pocit, že nemá nárok na lásku, se stupňuje až k pocitům naprosté bezcennosti. Malé děti nejsou schopny porovnávat. Drsné prostředí, do kterého jsou „vhozeny," pokládají za prostředí celého světa. Rodiče jsou pak pro ně předobrazem všech ostatních lidí a vidí je i ve svém pozdějším partnerovi.[24]

Na vzniku duševních poruch se z nepřeberného počtu vlivů podílí porucha vazby mezi matkou a malým dítětem, a s tím spojená duševní zranění v dětském věku. Bezpečná vazba matky s dítětem je nejdůležitějším mechanismem pro vývoj normální osobnosti. Na tomto předpokladu je založen biologický, psychologický i sociální základ lidství. [25]

Z pohledu vězněné Mirandy Frederick vše krásné a živé ubíjí, zbavuje život všeho, co ho činí opravdovým. Jeho jednání připomíná šílenství. Vše, co vychází od Fredericka, je mrtvé, jeho pohled a výraz je mrtvý, jeho chování je bez emocí, sbírka motýlů bez života, jeho vybavení v domě je umělé; je chladný a v intimních situacích nedokáže přirozeně reagovat. Kritizuje snobské způsoby společnosti, avšak sám v sobě má hluboce zakořeněné vzorce chování a všechno, co vybočuje mimo ně, vnímá jako nepatřičné, ubohé a odporné. [26]

Podstatu vztahu chápe Frederick oproti Mirandě zcela odlišně. Své lásce je podle svého mínění schopen věnovat „vše" a myslí si, že jeho motivy jsou ušlechtilé. Je přesvědčen, že ostatní by se v jeho situaci zachovali mnohem hůře. Zároveň s živou bytostí jedná, jako by to byla pouhá věc ze sbírky. Zde se objevuje téma svobody. Láska je darem, který lze dávat, ale musí být i přijímán. Prožívání vztahu znamená soužití dvou svobodných osobností a světů. [27]

[24] DAHLKE, R. *Deprese jako řeč unavené duše.* Olomouc: Fontána, 2006, s. 193.
[25] KOUKOLÍK, F., DRTILOVÁ, J., *Vzpoura deprivantů. O špatných lidech, skupinové hlouposti a uchvácené moci.* Praha: Makropulos, 1996, s. 145.
[26] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 82.
[27] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 93.

Mirandin svět je naprosto odlišný od světa jejího únosce. Frederick není schopen pochopit a přijmout Mirandu, zároveň se cítí nepochopen a nepřijímán i přes všechno své úsilí či finanční zajištění. Clegg si ve své choré mysli vše odůvodňuje ve svůj prospěch a do poslední chvíle je přesvědčen, že má na své jednání právo. [28]

2.2. Miranda Grey

Miranda, druhá hlavní postava románu *The Collector,* vypráví svůj příběh prostřednictvím deníku. Stejné události jsou zde popisovány z jiné perspektivy, z pohledu vězněné oběti. Miranda je ve srovnání s Frederickem naprosto odlišná bytost. Nezralost a určitá naivita odpovídá jejímu mladému věku, avšak její ideály, představy a hodnoty ji povznášejí nad běžné dění a stereotyp světa. Chce se vdát a mít děti, ale představa manželství s každodenními povinnostmi v ní vyvolává obavy. Chce žít a prožívat věci naplno, chce tvořit. Je to mladá, krásná studentka umění z vyšší střední třídy, oplývající vybraným chováním. Zajímá se o literaturu. Je to právě literatura, ve které hledá útěchu. Psaní deníku je její formou terapie a sebereflexe. Pomáhá jí pochopit samu sebe, svěřit se a zároveň najít pochopení v tak těžké situaci, kdy je vězněna a má omezenou možnost volby.

Zajetí je pro ni život ve smrti. [29] Věznění v ní vyvolá intenzivní touhu po životě; uvědomuje si, jak moc je pro ni život důležitý. Běžné věci přestávají být samozřejmostí.

Oproti Frederickovi duševně a intelektuálně roste. V prostředí, které je svými podněty velmi omezené, nachází odpovědi na zásadní otázky svého mladého života. Díky věznitelí si ujasňuje vztahy se svými blízkými. Uvědomuje si, že své matce alkoholičce, za kterou se vždy styděla a nahlížela na ni jako na špatnou matku, nedala dostatek porozumění. Nyní ji lituje jako člověka. U svého otce naopak obdivuje, že v manželství s matkou vydržel tak dlouho, přestože ho za to dříve odsuzovala.[30] Na rozdíl od Fredericka je velmi všestranná a chce se učit, rozvíjet své vědomosti. Nenávidí nevědomost jak svou, tak i Fredericka a celého světa. Modlí se za možnost studovat. [31]

[28] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 124.
[29] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 126.
[30] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 150.
[31] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 157.

Je velmi empatická, chce Fredericka pochopit a snaží se vžít do jeho role. Zkouší na něj aplikovat různé styly chování a vyjadřování. Bohužel dosahuje jen nepatrných cílů, jakými jsou procházka mimo sklep na čerstvém vzduchu či koupel. Cítí se izolovaná. I když ji obklopil podle něj cennými věcmi, jsou to stále jen předměty, zatímco ona touží po prostoru, po denním světle, po svobodě, po skutečné existenci, po bytí. Ve svých myšlenkách uvažuje o hranici normálnosti. *„It‘s me. I am his madness. For years he is looking for something to put his madness into, And he found me*.“[32] Je to právě Frederick, který svým chladným jednáním pro Mirandu formuje hranici normálnosti. Cítí se být natolik omezována, že je donucena překročit i své vlastní morální zásady.

V podání Mirandiných zápisků se v románu objevuje další velké téma, a tím je víra v Boha. Modlí se za celou svou rodinu, za sebe, dokonce i za svého věznitele Fredericka, který je povrchním ateistou. Modlí se za pro ni doposud běžné věci, například za denní světlo. Modlí se i přesto, že si není jistá, zda v Boha doopravdy věří. Cítí ale, že snad to jediné, co dokáže člověka držet při životě, je VÍRA a naděje. Modlitby jí přinášejí alespoň částečnou útěchu v tak zoufalé situaci. Tato víra se však s postupem času a Mirandiny stupňující se frustrace z uvěznění proměňuje v nenávist a pochybnosti.

„I hate God, I hate whatever made this world I hate whatever made human race made men like Caliban possible and situations like this possible. If there is a God he‘s great loathsome spider in the darkness. HE CANNOT BE GOOD. God is impotent. He can‘t love us. He hates us because he can‘t love us, You can‘t hate what you cannot touch. I can‘t even feel what most people think as despair. It‘s beyond despair. It‘s if I can‘t feel anymore. I see but I can‘t feel. Oh God, if there is a God. I hate beyond I hate.“[33]

Paralelně ve svém deníku řeší také svůj vztah ke G. P., Georgi Pastonovi, londýnskému umělci. Chová k němu zvláštní náklonnost. Je téměř o dvacet let starší než Miranda a je pro ni ztělesněním zkušeného muže. Velmi kritizoval její malířské pokusy. Svými názory byl naprosto odlišný od Fredericka. Mohl být jejím otcem.

[32] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 124.
[33] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 254.

„It‘s not just that he‘s seen so much more life. Had so much artistic experience. And his known. But he says exactly, what he thinks and he always makes me think. He makes me question myself.“[34]

Miranda je tímto mužem téměř posedlá, inspirovaná a ovlivněná. Z pohledu mladé dvacetileté dívky tato situace není překvapivá. G. P. jedná na rovinu a Miranda ho za to obdivuje. Jeho tvorba je opravdová, i on je v jejích očích opravdový. Sám G.P. ale tvrdí, že muži jsou odporní.[35] Svými zálety, sebestředností, a možná i lhostejností vůči okolnímu světu nastavuje Mirandě nefalšovaný obraz dospělého muže. Stačila velmi krátká doba, jen několik měsíců, aby Miranda tak rychle dospěla. Sama se řadí ke skupině lidí, kteří jsou inteligentní a bojují za správnou věc, kteří něco činí a musí se postavit ostatním. Ke skupině lidí jako G.P. i se všemi jejich chybami.[36] Zůstává otázkou, do jaké míry by Miranda byla tímto mužem dále ovlivněna, pokud by ji Frederick neunesl. Můžeme se jen domnívat, zda by se vědomě či nevědomě stala také jeho obětí. Miranda chce však přesto riskovat, chce být zraňována, ovlivňována. Právě v tom vidí tajemství života.[37]

V porovnání s Frederickem zde vidíme střetávání dvou světů: světa pachatele a světa oběti, světa vyšší a světa nižší společenské třídy. Není však obětí i ten, kdo byl od dětství odsouván a opouštěn? Není obětí i ten, kdo je nedobrovolně limitován svým vzděláním a společenským zařazením? Nebo snad ten, kdo se snaží být jiným než tím, kým ve skutečnosti je? Lze říci, že Frederick sám sebe věznì ve svém omezeném světě, zatímco Miranda je vnitřně svobodná, i když je okolnostmi donucena jednat s Frederickem nepřátelsky. Svou ironií vůči jeho osobě ho zesměšňuje a ponižuje. Vždy si myslela, že nejhorší společenskou vrstvou je ta vyšší, ke které patří její rodiče a která zahrnuje hodnoty jako golf, gin, peníze, výběrová škola… Ve svém vězení ale brzy zjišťuje, že je to naopak, že nejhorší je zaslepenost, prázdnota, staromódnost a nepřizpůsobivost. [38]

Na sklonku svého krátkého života v sobě nachází sílu dospělé ženy. Ženy, která je daleko silnější a dokáže, na rozdíl od mužů, snášet tíhu života. Ženy, která byla doposud utvářena

[34] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 143.
[35] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 186.
[36] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 215.
[37] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 251.
[38] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 170.

staršími lidmi a zároveň se sama stává „starší," více vnímající nezměrnou a bolestnou složitost lidského bytí. [39]

3. Intertextuální odkazy v díle Johna Fowlese

Podle Lubomíra Doležela je intertextuální analýza zaměřena na komplexní interpretaci významu textu: Pokud se na tuto problematiku díváme z hlediska časové souslednosti, můžeme tvrdit, že Camus byl ovlivněn Dostojevským, nikoli naopak. Intertextuální vazba je však obousměrná. Jde o sdílení významových stop v textu bez ohledu na časové uspořádání. Texty jsou spojeny vzájemným významovým vztahem. Explicitní intertextualita, do které patří například citace, je pro studium mnohem jednodušší než intertextualita implicitní, jinými slovy, „hledání významových stop skrytých intertextů."[40] Prostředkem implicitní intertextuality jsou literární či neliterární aluze, které vedou interpreta od jednoho literárního textu k jinému literárnímu nebo uměleckému textu. Intertextualita a implicitnost je vlastností všech textů. Ve všem řečeném či napsaném - v konverzaci, v literárních textech, v náboženských textech - jsou implikovány nevyřčené významy. [41]

„Význam textu může být pochopen bez identifikace intertextu, ale jeho odkrytím je obohacen, často velmi podstatně".[42]

Fowlesův román *The Collector* obsahuje mnoho intertextuálních odkazů. Záleží na vzdělanosti a perfekcionismu čtenáře, jak detailně bude dílo studovat. I přesto, že se v první části (v Cleggově vyprávění) setkáváme s autobiografickými rysy, mnohem více intertextuálních odkazů, zejména na literární díla, nacházíme v části druhé, tedy v Mirandiných zápiscích v deníku. Tato skutečnost souvisí se vzdělaností obou postav.

Clegg explicitně odkazuje na reálné postavy, jakými byli například kulturista Mr. Atlas nebo sériový vrah John Christie. Prostřednictvím těchto reálných postav formuluje svou vlastní charakteristiku. Necítí se být ani jedním z výše uvedených. Autor do Cleggova vyprávění zahrnuje své vlastní znalosti. Jak již bylo zmíněno, v průběhu dospívání byl ovlivněn strýcem

[39] FOWLES, J. *The Collector.* Praha: Odeon, 1988, s. 251.
[40] DOLEŽEL, L. *Heterocosmica.* Praha: Karolinum, 2003, s. 199.
[41] DOLEŽEL, L. *Heterocosmica.* Praha: Karolinum, 2003, s. 173.
[42] DOLEŽEL, L. *Heterocosmica.* Praha: Karolinum, 2003, s. 199.

přírodovědcem, se kterým chodil pozorovat motýly. Zde se objevuje paralela mezi Cleggovým zájmem o motýly a Fowlesovou zkušeností z oblasti přírodovědy. Fowles upřednostňoval samotu. Totožně vyobrazuje i titulní postavu románu. Sám autor v rozhovoru pro BBC uvádí, že mezi jeho záliby patří sběratelství ojedinělých knih. Výběr přírodovědného tématu sběratelství motýlů se zdá být logickou volbou autora. Velmi zajímavá je i skutečnost, že Fowles, podle svých slov, žil ve dvojím světě. Jedním z nich je reálný svět a druhým z nich je svět knih. Podobný je i svět Fredericka Clegga, balancujícího na pomezí představ a reality.

Nejvýraznější prvky intertextuality v románu *The Collector* jsou bezesporu spojeny s vlastními jmény hlavních postav. Miranda v úvodu svého deníku nazývá Fredericka Clegga Calibanem.

MIRANDA: *„Mad. I have to give him a name. I´m going to call him Caliban*."[43]

V kontextu intertextuální analýzy lze na toto jméno nahlížet ze tří různých hledisek:

1. Rozdělení slova na dvě spojené části Cali – ban.
   „Cali" lze interpretovat jako zkráceninu přízviska Caligula, označujícího římského císaře, který byl znám pro svou krutost. „Ban" lze z anglického překladu interpretovat jako zákaz. Z pohledu tohoto výkladu vzniká označení pro „vládce věznitele", který Mirandě zakazuje „být" a upírá jí její svobodu.

2. Caliban jako přesmyčka anglického slova Cannibal.
   Podle Fromma je kanibalismus forma vlastnictví či přivtělování. Pozřením druhého člověka je získána jeho síla. Pozřením srdce statečného člověka je získána odvaha. Konzumování se tak symbolicky stává formou vlastnictví.
   Co člověk má, nemůže mu být odejmuto. Vzniká zde touha po větší konzumaci, protože ta předchozí časem ztrácí svoji uspokojující funkci.[44] Z pohledu tohoto druhého výkladu je Miranda vězněna Frederickem, aby uspokojila jeho touhu po naplnění sebe sama.

[43] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 130.
[44] FROMM, E. *Mít, nebo být*. Praha: Portál, 2020, s. 42.

3. Paralela mezi Fowlesovými postavami a Mirandou a Calibanem v dramatické romanci Williama Shakespeara *The Tempest.* Tato jména hlavních postav se shodně objevují v obou dílech.

3.1. William Shakespeare – *The Tempest*

Z hlediska třetího výkladu je román *The Collector* ovlivněn dílem *The Tempest.* Ve hře Williama Shakespeara se setkáváme s postavou Mirandy, Prosperovy dcery, a s postavou Calibana. Děj se odehrává začátkem 17. století a mohl být inspirovaný ztroskotáním anglické lodi Sea-Adventure při cestě do anglické osady ve Virginii v Novém světě. [45] Jedná se o období, pro které byly typické zámořské objevy a evropské kolonizace na území dnešní Ameriky, tehdejšího Nového světa. Caliban (přesmyčkou Cannibal) představuje v Shakespearově hře původní obyvatele Nového světa. Je synem zlé čarodějnice Sycorax. Po smrti své matky byl zotročen Prosperem, Mirandiným otcem, vévodou milánským. Na Calibana lze nahlížet jako na zápornou postavu, nevzdělaného a lhostejného barbara, který má stejný původ a povahu, jako jeho matka. Z následujícího úryvku je patrné, že Calibanova matka Sycorax byla zlou a škodolibou čarodějnicí:

Prospero

„This damn´d witch Sycorax,

For mischiefs manifold and sorceries terrible

To enter human hearing, from Argier,

Thou know´st, was banish´d: for one thing she did

They would not take her life. Is not this true?“ [46]

[45] SHAKESPEARE, W. *The Tempest*. Praha: Romeo, 2005, s. 6.
[46] SHAKESPEARE, W. *The Tempest*. Praha: Romeo, 2005, s. 32.

Naopak Miranda svým charakterem znázorňuje vlastnosti, jakými jsou vznešenost a ctnost. Je představitelkou vzdělanosti. V závěru Shakespearovy hry tvoří zamilovaný pár s Ferdinandem, svým budoucím manželem.

Ve Fowlesově díle Frederick Clegg sám sebe nazývá Ferdinandem. Jak můžeme interpretovat z úryvku níže, z hlediska intertextuálního odkazu na hru *The Tempest* jméno Ferdinanda symbolizuje v díle *The Collector* nádech velkoleposti, vznešenost, které však Frederick nikdy nedocílí.

„I´ve always liked Ferdinand, it´s funny, even before I knew her. There´s something foreign and distinguished about it. Uncle Dick used to call me it sometimes, joking. Lord Ferdinand Clegg, Marquis of Bugs, he used to say.“[47]

V románu *The Collector* Miranda zpočátku neví, co od Fredericka může očekávat. Zdánlivě působí klidně, ale uvnitř je plná úzkosti. Tato skutečnost je pravděpodobně prvním impulsem pro její ideu přejmenovat Fredericka na Calibana. Jak je patrné z úryvku, Miranda neví, co od ní Frederick chce a jaká je jeho motivace.

„Calmly. Deep down I get more and more frightened. No nastiness, no sex things. But his eyes were mad. Grey with grey lost light in them. To begin with I watched him all the time. I thought it must be sex, if I turned back I did it where he couldn‘t spring at me and I listened.“[48]

Její očekávání se ztotožňuje s vývojem Shakespearovy hry, ve které chce Caliban Mirandu znásilnit a osídlit tak zemi dalšími Calibany. Miranda se domnívá, že Frederick má stejné úmysly, jako Caliban v Shakespearově divadelní hře. Následující ukázku z díla *The Tempest* jsem zvolila záměrně pro demonstraci Calibanova podlého chování. Jak je z ukázky patrné, Mirandin vznešený cíl Calibana vzdělávat se minul účinkem. Jeho barbarství se tak projevuje v plném rozsahu. Mirandina snaha naučit Calibana vybranému jazyku a chování přichází vniveč. Stává se pouze prostředkem prohloubení jeho zvrhlého charakteru.

[47] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 39.
[48] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 117.

PROSPERO

Thou most lying slave,

Whom stripes may move, not kindness! I have used thee,

Filth as thou art, with human care, and lodged thee

In mine own cell, till thou didst seek to violate

The honour of my child.

CALIBAN

O ho, O ho! would't had been done!

Thou didst prevent me; I had peopled else

This isle with Calibans.

MIRANDA

Abhorred slave,

Which any print of goodness wilt not take,

Being capable of all ill! I pitied thee,

Took pains to make thee speak, taught thee each hour

One thing or other: when thou didst not, savage,

Know thine own meaning, but wouldst gabble like

A thing most brutish, I endow'd thy purposes

With words that made them known. But thy vile race,

Though thou didst learn, had that in't which

good natures

Could not abide to be with; therefore wast thou

Deservedly confined into this rock,

Who hadst deserved more than a prison.

CALIBAN

You taught me language; and my profit on't

Is, I know how to curse. The red plague rid you

For learning me your language![49]

Pod tlakem věznění Miranda upustí ze svých zásad a pokusí se Frederickovi fyzicky oddat. Následně si uvědomuje, že Frederick není schopen tělesné lásky. V tomto okamžiku Miranda ztrácí iluze a mění názor na celou situaci. Frederick se jí zdá zvrácenější než kdy dřív. Na jedné straně ho lituje a na straně druhé k němu chová nepřekonatelný odpor.

Reading The Tempest again all the afternoon. Not the same at all, now what´s happened has happened. The pity Shakespeare feels for his Caliban, I feel (beneath the hate and disgust) for my Caliban. Half-creatures. Prospero contempt for him. His knowing that being kind is useless. [50]

Následkem této situace se Miranda vyvíjí a získává nový náhled na svou sexualitu. To, co dříve považovala za promiskuitu, nyní vnímá jako přirozený akt bytí.

Even Toinette, getting into bed with anyone. I used to think it was messy. But love is beautiful, any love. Even just sex. The only thing that is ugly is this frozen lifeless utter lack-love between Caliban and me. [51]

V závěru Fredericka lituje. Na obě postavy, Fredericka i Calibana, lze nahlížet jako na oběti. Oba se dostávají do situace, kdy jsou zesměšňováni či manipulováni. Oběma chyběla mateřská láska a pochopení. Shakespearova Calibana připraví o svobodu Prospero a Frederick je svázaný svým společenským postavením a výchovou. Protože nemohou nebo nedokážou doopravdy „být," jejich cílem i smyslem života se stává „mít."

Fowlesův román byl napsán ve 20. století, tedy o tři století později než Shakespearova hra. Do obou děl se promítá otázka dobra a zla. Paralelně se shoduje i téma izolace, prostředí

[49] SHAKESPEARE, W. *The Tempest*. Praha: Romeo, 2005, s. 36.
[50] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 245.
[51] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 246.

opuštěného ostrova v díle *The Tempest* a prostředí zamčeného sklepa v díle *The Collector*. Za zamyšlení stojí i otázka vlády a nadvlády nad člověkem. Když se Miranda pokusí Frederickovi nabídnout fyzickou blízkost a on není schopen zareagovat, získává nad ním převahu. Stále je však v pozici oběti. V tomto světle se zároveň jako oběť jeví i Frederick. Otázkou tak zůstává, kam až může dojít chování člověka, kterému bylo ukřivděno?

Napříč oběma díly se paralelně prolíná i další téma, kterým je kontrast mezi sociálními třídami ve společnosti.[52] Fowles, stejně jako Shakespeare, ve svém díle společnost kritizuje. Miranda odsuzuje lhostejnost a pasivitu tzv. „Nových lidí," kteří nic neprodukují. Je uvězněná a zbavená možnosti se učit. Je vydaná zášti Calibanů tohoto světa. Nenávidí nevzdělance a ignoranty.[53] Tyto „Nové lidi" představuje v díle *The Collector* právě Frederick, nazývaný Caliban.

„I mean the intelligent New People will always revolt and come across to our side. The New people destroy themselves because they´re so stupid."[54]

I přes značný časový odstup obě díla stále vyvolávají otázky, týkající se vztahů mezi jednotlivcem a společností. Obě díla tak mají nadčasovou platnost a z hlediska výkladu společenských témat jsou stále aktuální.

3.2. Jerome David Salinger – *The Catcher in the Rye*

Miranda si v průběhu svého věznění od Fredericka vyžádá literaturu, jíž si během svého pobytu ve sklepě krátí čas a třídí myšlenky. Snaží se přesvědčit i Fredericka, aby si přečetl knihu *The Catcher in the Rye*.

„You can jolly well read The Catcher in the Rye. I´ve almost finished it. Do you know I´ve read it twice and I´m five years younger than you are."[55]

[52] O tématu sociálních tříd se podrobněji zmiňuji v kapitole 3.3.
[53] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 231.
[54] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 231.
[55] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 148.

Zatímco Miranda pozorně čte a přemýšlí nad významy a myšlenkami literárních děl, Frederick sice souhlasí s přečtením knihy, zároveň se ale při čtení stále dívá, kolik stran mu ještě zbývá přečíst. Čte jen proto, aby se Mirandě zavděčil. Sám vlastní pouze knihy o motýlech a již v úvodu zmiňuje, že přečetl knihu o gestapu, ze které využil poznatky o věznění. Zde se opakovaně objevuje kontrast mezi vzdělaným a nevzdělaným člověkem. Mirandiným záměrem je Frederickovi ukázat literární postavu, se kterou se může ztotožnit a tím i lépe pochopit sám sebe. Frederick přečte knihu *The Catcher in the Rye*, ale nechápe její smysl.

C. He sounds a mess to me.

M. Of course he‘a mess. But he realizes he‘s a mess, he tries to express what he feels, he‘s a human being for all his faults. Don‘t you even feel sorry for him?

C. I don´t like the way he talks.

M. I don´t like the way you talk. But I don´t treat you as below any serious notice or sympathy.

C. I suppose it´s very clever. To write like that and all.

M. I gave you the book to read because I thought you would feel identified with him. You are a Holden Caulfield. He doesn‘t fit anywhere and you don‘t.

C: I don’t wonder, the way he goes on. He doesn’t try to fit.

M: He tries to construct some sort of reality in his life, some sort of decency.

C: It’s not realistic. Going to a posh school and his parents having money. He wouldn’t behave like that. In my opinion.[56]

Miranda ve Frederickovi vidí Holdena Caufielda, dospívajícího teenagera, který hledá sám sebe a své místo v životě. Podle Mirandy se jedná o jednu z nejlepších studií dospívání. Holden je, stejně jako Frederick, nevyzrálý, stydlivý a zároveň zmatený. Je ovlivněn zkušeností se smrtí svého bratra. Neví, co se bude odehrávat v budoucnu. Je v depresích. Nechává události plynout. Z pohledu dospívajícího velmi kritizuje své okolí. Stejně jako Frederick má problém s intimitou a není schopen se tělesně sblížit s dívkou. Jak je uvedeno v úryvku, Holden se v této situaci cítí být spíše deprimovaný.

[56] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 205.

„She put down the menu and looked at me. „Let´s go, hey. I haven´t got all" „Look" I said. „I don´t feel very much like myself tonight. I´ve had a rough night. Honest to God. I´ll pay you and all, but do you mind very much if we don´t do it? Do you mind very much?"

The trouble was, I just didn´t want to do it. I felt more depressed than sexy, if you want to know the truth. She was depressing. Her green dress hanging in the closet at all. And besides. I don´t think I could ever do it with somebody that sits in a stupid movie all day long. I really don´t think I could." [57]

Mirandin neúspěšný pokus o Frederickovo svedení ho donutí k vymýšlení lží. Je si vědom, že v jeho chování není něco v pořádku. Odmítavě zakrývá všechny skutečnosti, které by mohly vést k diskuzi o jeho problémech. Po tomto incidentu o Mirandu zčásti ztrácí zájem. I přesto, že Frederick nedosahuje takového vzdělání jako Miranda, velmi dobře si uvědomuje sám sebe a stydí se za svoje chyby.

„What kind of doctor told you you could never do it?"

Just a doctor. (It was the lies I told her. I never saw any doctor, of course.)

„A psychiatrist?"

In the army, I said. A psychiatrist. [58]

Miranda zoufale hledá prostředky, kterými by se k Frederickovi přiblížila. Věří, že s pomocí knihy a postavy Holdena ve Frederickovi vyvolá lítost a pochopení. Snaží se mu dokázat, že jsme všichni jen lidé se svými pochybnostmi a chybami. Frederick je ale zatvrzelý a neoblomný. Vymlouvá se na Holdenovu vulgární mluvu. Na knihu reaguje odmítavě s vysvětlením, že příběh není realistický. Vidí pouze okolnost, že Holden pochází z finančně zajištěné rodiny a může si dovolit soukromé školy. Podle Fredericka by se člověk s tímto socioekonomickým postavením nemohl v reálném životě chovat takto nevyrovnaně. Frederick není schopen přijmout jinou realitu, než je jeho vlastní.

[57] SALINGER, J. D. *The Catcher in the Rye.* London: Penguin Books, 2010, s. 104.
[58] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 100.

Za tímto postojem se může skrývat Frederickova neochota přijmout podobnost s Holdenem a odkrýt tak své chyby, o kterých není schopen mluvit sám, natož s ženou. Obklopují ho pochybnosti, co si o něm myslí ostatní. Proto ve své odpovědi záměrně lže, i když je na první pohled patrné, že nemluví pravdu. Zůstává tak naprosto neoblomný až do poslední chvíle. V tomto případě Mirandina snaha o sblížení a komunikaci s Frederickem také selhává.

3.3. *The Voyages and Travels of Sinbad the Sailor*

„M. I know what you are. You´re the Old Man of the Sea.

C. Who´s he?

M. The horrid old man Sinbad had to carry on his back. That´s what you are. You get on the back of everything vital, everything trying to be honest and free, and you bear it down.“ [59]

Poté, co je Mirandina snaha ovlivnit Fredericka neúspěšná, nazývá ho ve svém rozhořčení Mořským starcem („*The Old Man of the Sea*“). Mořský stařec je pohádková postava odkazující na Sindibádovu pátou cestu z díla *The Voyages and travels of Sinbad the Sailor*. Sindibád se ocitne na krásném, bohatém ostrově, kde potkává starce. Domnívá se, že je to starý námořník a chce mu pomoci:

I had no doubt that he was infirm, and destitute of help, and I readily took him on my back, and crossed the brook, when instead of getting down he clasped his legs so firmly round my throat, that I was almost strangled, and being unable to relieve myself, I swooned away with pain and affright. [60]

Stařec však Sindibáda obelstí, chytí se ho a nechce se za žádnou cenu pustit. Sindibád pod tíhou starce velmi trpí.

[59] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 212.
[60] *The Voyages of Sinbad* [online]. 2009 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://www.wollamshram.ca/1001/Richardson/Voyages_of_Sindbad.pdf

Miranda přirovnává Fredericka ke zlému starci. Frederickova nevědomost, nevzdělanost a lhostejnost Mirandu přivádí k zoufalství, nemůže ho vystát.

I přesto, že stařec v příběhu omezuje všechny, na kterých parazituje, se Miranda, stejně jako Sindibád, nevzdá a nenechá se přemoci. Mirandina vnitřní síla roste s každou snahou o útěk i s každou neúspěšnou snahou o změnu Frederickova chování.

„He can´t behave or think or speak or do anything else better than I can – nearly as well as I can – so he´s going to be the Old Man of the Sea until I shake him off somehow. It will have to be by force."[61]

Odkaz na Sindibádova Mořského starce zřetelně vystihuje Mirandinu touhu po přežití. Je odhodlaná absolvovat vše, co by ji mohlo posunout blíže k vysněné svobodě. Velmi dobře si uvědomuje, že všechny její pokusy prozatím selhaly. Avšak nenechá se psychicky zlomit a nepřestává bojovat dál. „I will not give in. I will not give in." [62] Takto zní jedny z posledních zápisků v Mirandině deníku.

Fowles v románu prostřednictvím Mirandy a Fredericka rozděluje společnost na následující dvě skupiny: the Many and the Few. Toto téma se v díle prolíná napříč všemi literárními odkazy.

„And the few have to carry it all. The doctors and the teachers and the artists – not that they haven´t their traitors, but what hope there is, is with them – with us."[63]

Miranda poukazuje na to, že naděje je „v nás"- zde používá vyjádření v množném čísle. Sama se cítí být součástí skupiny „the Few," stejně tak jako vzdělaní lidé, jakými jsou dle Mirandy například lékaři, učitelé, umělci. Naopak Fredericka pro jeho nevzdělanost zařazuje do skupiny „the Many", kritizuje tak v podstatě celou společnost.

[61] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 222.
[62] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 258.
[63] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 212.

"The Many are conventional persons, the Few are special persons. The Many shall be taught from the Few. The Many will allow the Few to live authentically and to teach and help the Many themselves to begin to do so as well."[64]

Společnost je organizována na principu, že každý jedinec má typické vlastnosti společenské vrstvy, do níž je zařazen, a má morální právo od ostatních očekávat přiměřené hodnocení a chování vůči své osobě. Jedinec, který se řadí k určitému společenskému typu, by měl být tím, za koho se prohlašuje. [65] Z hlediska Goffmanovy interpretace se v díle *The Collector* setkáváme s protiklady. Miranda z vyšší společenské třídy, zástupce „the Many", má snahu učit a ovlivnit chování Fredericka. V zoufalých situacích však své chování mění a polevuje ze svých zásad. Marně se tak snaží Frederickovi přiblížit. Výsledkem je skutečnost, že oba zůstávají nepochopeni. Její vnitřní konflikt mezi tím, kým je a kým by měla či chtěla být, posouvá Mirandu ve vývoji. I Frederick ji svým způsobem učí a utvrzuje v tom, jaké jsou zásady jejího chování. Frederick, zástupce „the Few", si uvědomuje, kam patří, a nechce na tom nic měnit.

„Aiming too high, I ought to have seen that I could never get what I wanted from someone like Miranda, with her la-di-da ideas and clever tricks. I ought to have got someone who would respect me more. Someone ordinary I could teach." [66]

Fowlesův kritický názor na rozdělení společnosti je patrný ve všech částech jeho díla. Ocitáme se ve světě dvou hlubokých protikladů. Jedná se o souboj mezi Mirandou a Frederickem i Mirandou a Calibanem. Jinými slovy, souboj mezi „maloměšťáctvím" a „snobstvím", mezi bytím a vlastněním, který probíhá v neustále se zrychlujícím světě konzumu, stvrzujícím společenskou determinaci. Zástupci těchto protikladů jsou nuceni sdílet jedno společenství, i když se stále míjejí. Na závěr této kapitoly uvádím Frederickův komentář, který odráží i autorovu skepsi:

„She often went on about how she hated class distinction, but she never took me in. It´s the way people speak that gives them away, not what they say. You only had to see her dainty ways to see how she was brought up. She wasn´t la-di-da, like many, but it was there all the same. You could see it when she got sarcastic and impatient with me because I couldn´t explain

[64] ACHESON, J. *John Fowles*. United Kingdom: Bloomsbury Publishing PLC, 1998, s. 3.
[65] GOFFMAN, E. *Všichni hrajeme divadlo*, Praha: Portál, 2018, s. 25.
[66] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 282.

myself or I did things wrong. Stop thinking about class, she´d say. Like a rich man telling a poor man to stop thinking about money."[67]

Miranda je tedy v duchu tradičního rozvrstvení společnosti přesvědčena, že jen vzdělaní lidé jsou pro společnost prospěšní. Její tragická zkušenost s Frederickem ji dál utvrzuje v poněkud zjednodušujícím názoru, že právě vzdělaní lidé jsou nuceni nést na svých bedrech tíhu nevzdělaných, a tedy povrchních a lhostejných; stejně, jako Sindibád nese tíhu starce. Zůstává však otázkou, zda právě vzdělání není v jejím případě (a v případě lidí ze stejného sociálního prostředí) určitou společenskou výsadou, a tedy i určitým typem vlastnictví.

3.4. Gabrielle-Suzanne Villeneuve – *Beauty and the Beast*

„Once upon a time (I said, and he stared bitterly at the floor) there was a very ugly monster who captured a princess and put her in a dungeon in his castle. Every evening he made her sit with him and ordered her to say to him , „You are very handsome, my lord." And every evening she said, „You are very ugly, you monster." And then the monster looked very hurt and sad and stared at the floor. So one evening the princess said, „If you do this thing and that thing you might be handsome," but the monster said, „I can´t, I can´t." The princess said, „Try, try." But the monster said, „I can´t, I can´t." Every evening it was the same. He asked her to lie, and she wouldn´t. So the princess began to think that he really enjoyed being a monster and very ugly. Then one day she saw he was crying when she´d told him, for the fiftieth time, that he was ugly. So she said, „You can become very handsome if you do just one thing. Will you do it? Yes, he said, at last, he would try to do it. So she said, then set me free. And he set her free. And suddenly, he wasn´t ugly any more, he was a prince who had been bewitched. And he followed the princess out of the castle. And they both lived happily ever afterwards."[68]

V úvodu této kapitoly uvádím přepis Mirandiny verze pohádky, která implicitně odkazuje na dílo *Beauty and the Beast.* Miranda se stylizuje do role krásné a chytré vězněné princezny. Ve

[67] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 41.
[68] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 187.
Cf. http://humanitiesresource.com/ancient/articles/Beauty_and_Beast-Final.pdf

Frederickovi, jak ho již několikrát ve svém deníku nazvala, spatřuje netvora. Fredericků nezájem o dílo *The Catcher in the Rye* Mirandu motivuje k dalšímu pokusu o upoutání jeho pozornosti. Tentokrát Miranda volí transparentnější způsob, jak na Fredericka zapůsobit a proniknout do jeho mysli. Vypráví velmi jednoduchý a pochopitelný příběh o princezně a ošklivém netvorovi.

Netvor princeznu věznì a vyžaduje po ní, aby mu každý večer říkala: „Jsi velmi hezký, můj pane“. Ona však stále říká: „Jsi hrozně ošklivý, ty netvore“. A tak princezna jednoho dne řekne: „Jestli uděláš jedinou věc, budeš možná hezký.“ Nesouhlasí. Když mu po padesáté opakuje, že je ošklivý, rozpláče se. Nakonec souhlasí a princezna žádá svobodu. Když tak netvor učiní, stane se z něj princ, odejde za princeznou a oba jsou šťastní.

Frederickova reakce na tento příběh je prostá. Vyzná Mirandě lásku; stroze a zřetelně. V tuto chvíli je Frederick přesvědčený, že Mirandu upřímně miluje a udělal by pro ni cokoliv. Věří, že za jeho jednáním se skrývají šlechetné úmysly. Jeho hlava skloněná k zemi naznačuje, že se cítí být Mirandou stále opovrhován. Vyznání lásky je pokusem tuto situaci zvrátit a přesvědčit Mirandu, že jeho city jsou opravdové. Je přesvědčen, že kdyby mu porozuměla, mohli by být oba šťastní. Symbolika pohádky Mirandě nemůže pomoci, protože Frederick se necítí být netvorem.

Mirandin pohled je naprosto odlišný. Ani tentokrát nedochází k hlubší diskuzi o příběhu. Miranda v roli princezny má nad netvorem převahu. Radí mu, co má učinit, aby se stal hezkým. Záměrně mu však říká, že je ošklivý, což každý večer opakuje. Zdá se, že nemá z netvora strach, ničím ji neohrožuje. Trápí ji ale, že ji chce pouze „mít“, ne s ní „být.“ Zjednodušená forma pohádky může také naznačovat, že Miranda považuje Fredericka za hlupáka a vidí v něm pouze ošklivého netvora.

Na druhé straně ale Frederick v Mirandě vyvolal pocit lítosti nad ním a celou jeho rodinou. Cítí se být zaskočena a zahanbena jeho reakcí. „*I feel the sadness of his life, too, terribly*.“ [69]

Miranda chtěla poukázat na skutečnost, že i přes veškeré snahy nebere jeden druhého vážně. Ve Frederickově vyznání lásky spatřuje shodnou pohádku, jako Frederick v jejím příběhu o princezně a netvorovi. Faktem zůstává, že se navzájem ovlivňují. Miranda to zaznamenává ve

[69] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 187.

svém deníku: *„It´s because I never see anyone else. He becomes the norm. I forget to compare.“*[70]

3.5. Jane Austen – *Sense and Sensibility*

„I am reading Sense and Sensibility and I must find out what happens to Marianne. Marianne is me. Eleanor is me as I ought to be.“[71]

Fredericků̊v dům je podsklepený po celé své délce. Mirandina místnost má nízký klenutý strop. Vzduch je vlhký. Miranda je nucena žít v prostředí, které se nachází pod zemí, bez přístupu čerstvého vzduchu a denního světla. Ve své samotě a se svými strachy je odkázaná pouze na Fredericka. Nikdo jiný o jejím osudu neví. Mirandě nezbývá nic jiného, než každý den čekat, až ji Frederick úslužně pohostí. Co když se Frederickovi něco stane? Co když se nevrátí? To jsou otázky, kterým Miranda čelí každý den. Tento čas věnuje aktivitám, které ji naplňují. Maluje, poslouchá vážnou hudbu, píše deník a čte. Všechny tyto činnosti pomáhají Mirandě překonat samotu. Prostřednictvím četby se dostává do různých odlišných světů. Mirandina svoboda je potlačena, zatímco její mysl vzkvétá. Vžívá se do rolí, kým je, kým by mohla být. Ocitá se v místech, ve kterých by chtěla být i s kým by tam chtěla být. Pokud připustíme, že jí Frederick vzal svobodu, jen stěží můžeme říci, že jí vzal sny. Miranda žije v paralelním světě knih, stejně jako sám autor, který na ně hojně odkazuje.

Jedním z literárních prostředí, do kterých Miranda současně promítá svou osobnost, je svět žen spisovatelky Jane Austenové. Z úryvku, jenž jsem umístila na začátek kapitoly, vyplývá, že se Miranda jednoznačně nevyhraňuje vůči žádné z postav. Cítí se jako Marianna, ale dle svého názoru by měla být jako Elinor. Zde můžeme vidět příklad Mirandina dospívání. Stále hledá sama sebe.

[70] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 188.
[71] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 156.

„Elinor, this eldest daughter, whose advice was so effectual, possessed a strength of understanding, and coolness of judgment, which qualified her, though only nineteen, to be the counsellor of her mother…"[72]

Ve Frederickově sklepě se tak ocitají tři dospívající dívky. Elinor, která je rozumná a zodpovědná, své emoce umí velmi dobře potlačit. Marianna, která se naopak emocemi nechává unést, a Miranda, která prožívá nepochopitelnou, hororovou situaci, ačkoli doposud žila svůj bezstarostný život, obklopená lidmi z uměleckých kruhů.

„Marianne's abilities were, in many respects, quite equal to Elinor's. She was sensible and clever; but eager in everything: her sorrows, her joys, could have no moderation. She was generous, amiable, interesting: she was everything but prudent." [73]

Miranda vnímá, že by se měla stát osobností typu Elinor. Je to právě znak dospělosti, když jsme nuceni potlačovat emoce a nedávat najevo svoje pocity? Učíme se ovládat po celý život - od narození, první zamilovanosti, první ztráty blízkého člověka. Frederickovy emoce byly potlačeny na samém začátku. Vyrůstal ve stínu své postižené sestřenice a na žádné projevy emocí neměl prostor. Jeho strohé vyjadřování a chladné jednání zcela jistě ovlivňuje i Mirandinu realitu.

Frederick má šanci poznat pouze jednu stranu Mirandiny osobnosti, a to tu, se kterou je každý den konfrontován. Neuvědomuje si, že pod vlivem obrovského tlaku a frustrace Miranda opouští své zásady a její chování je velmi neobvyklé a proměnlivé. Není pravděpodobné, že si Frederick vytvoří na Mirandin charakter objektivní názor. Je pro něj jako polapený motýl, o kterého se stará, aby mu vydržel co nejdéle. Když se mu to nepovede, chytí si jiného. Do hloubi jejího nitra proniká až po nalezení deníku. Stěží lze předpokládat, že by Mirandiny zápisky pochopil. Jedno však chápe zcela jasně: Miranda pro něj nikdy nežila. Svým (odůvodněně) kritickým pohledem na Fredericka Miranda připomíná další hrdinku Jane Austenové, Emmu ze stejnojmenného románu, se kterou se sama ztotožňuje.

[72] AUSTEN, J. *Sense and Sensibility* [online]. 2004 [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: https://www.gutenberg.org/files/161/old/sense11p.pdf, s. 10.
[73] AUSTEN, J. *Sense and Sensibility* [online]. 2004 [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: https://www.gutenberg.org/files/161/old/sense11p.pdf, s. 10.

3.6. Annelies Marie Frank – *The Diary of Anne Frank*

Během nuceného pobytu ve Frederickově sklepě Miranda přemýšlí o své víře, která má transformační charakter. Ve svých představách lituje všech obětí, na kterých se podepsalo zlo války. Nachází pro tyto oběti pochopení, protože se ocitá ve stejné situaci.

Miranda

„I´ve been sitting here and thinking about God. I don´t think I believe in God any more. It is not only me, I think of all the millions who must have lived like this in the war. The Ann Franks. And back through history."[74]

Frederick

I never let her see papers. I never let her have radio or televison. It happened one day before ever she came I was reading a book called Secrets of the Gestapo – all about the tortures and so on they had to do in the war, and how one of the first things to put up with if you were a prisoner was the not knowing what was going on outside the prison."[75]

V tomto úryvku z Fowlesova románu nalézáme zlověstný odkaz na období druhé světové války. Frederick se inspiruje Gestapem a používá při věznění stejné taktiky: chce zabránit Mirandě spojit se s vnějším světem. Zakazuje jí noviny, rádio i televizi.
Secrets of the Gestapo je kniha, kterou se Frederick nechává ovlivnit, aniž by změnil názor na bezúhonnost svého chování. Krutou skutečnost, že Mirandě upírá spojení s vnějším světem, považuje za laskavost. Chce zabránit její konfrontaci se starým světem. *„It was almost a kindness, as you might say."*[76]

Miranda v díle odkazuje na „všechny Anny Frankové". Svůj svět ve vězení přirovnává k válce a s ní spojenému nezměrnému utrpení. Sama se cítí být Annou Frankovou.

[74] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 222.
[75] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 43.
[76] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 4.

Anna Franková, dospívající dívka, také píše deník, který jí pomáhá hledat útěchu při skrývání se před fašisty během drsného období druhé světové války.
Pro obě dívky se symbolem svobody stává touha po přírodě, čerstvý vzduch a jasné nebe. Prahnou po volnosti, po životě. Touží po lásce, která jim nebyla dopřána. Jsou tak mladé. Obě jsou vystrašené, přemýšlejí o budoucnosti. Nevědí, co bude dál. Čekají na chvíli, kdy jejich utrpení skončí.

Anna

„I wander from room to room, climb up and down the stairs and feel like a songbird whose wings have been ripped off and who keeps hurling itself against the bars of its dark cage. "Let me out, where there's fresh air and laughter!" a voice within me cries. I don't even bother to reply anymore, but lie down on the divan. Sleep makes the silence and the terrible fear go by more quickly, helps pass the time, since it's impossible to kill it.“ [77]

Miranda

„All the time I was breathing in beautiful outdoor air. That was good, so good I can´t describe it. So living, so full of plants smell and country smells and the thousand mysterious wet smells of the night.“[78]

Annino vyobrazení lásky se shoduje s Mirandiným názorem. Chce lásku prožívat na plno, a to i za cenu zklamání. Miranda se nechce stát pouze „sběratelkou mužů“, chce se oddat jednomu muži, po kterém ve svém deníku touží (G.P.).

Anna

„Love, what is love? I don't think you can really put it into words. Love is understanding someone, caring for him, sharing his joys and sorrows. This eventually includes physical love. You've shared something, given something away and received something in return, whether or not you're married, whether or not you have a baby. Losing your virtue doesn't matter,

[77]FRANK, A. *Anne Frank The Diary of a young girl* [online]. 2014 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://archive.org/stream/AnneFrankTheDiaryOfAYoungGirl_201606/Anne-Frank-The-Diary-Of-A-Young-Girl_djvu.txt, s. 29 October 1943.
[78] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 222.

as long as you know that for as long as you live you'll have someone at your side who understands you, and who doesn't have to be shared with anyone else!" [79]

Je patrné, že obě dívky procházejí vývojem. Miranda ve svém deníku píše: *„I´m growing up so quickly down here. Like a mushroom."*[80] Stejného vývoje si můžeme všimnout v Annině deníku:

„You never realize how much you've changed until after it's happened. I've changed quite drastically, everything about me is different: my opinions, ideas, critical outlook. Inwardly, outwardly, nothing's the same. And, I might safely add, since it's true, I've changed for the better." [81]

Když Miranda přemítá o své víře, je do značné míry ovlivněna přítomností Fredericka. V úvodu svého deníku má pevnou víru v Boha. Představuje pro ni součást lidství. S prohlubujícím se zoufalstvím a pochybnostmi se však postupně od víry odvrací.

„I´m trying to explain why I´m breaking with my principles (about never committing violence). It is still my principle, but I see you have to break principles sometimes to survive. It´s no good trusting vaguely in your luck, in Providence or God´s being kind to you. You have to act and fight yourself."[82]

Přemýšlí sama nad sebou a svým uvažováním. Dochází k závěru, že kvůli přežití se pravidla mohou porušovat. Nemá smysl spoléhat na Boha, odvrací se od něho, dokonce jej postupně i nenávidí. Svádí na Boha vinu za svoji situaci. Paradoxem je, že na posledních řádcích deníku, s vědomím naprosté bezmoci, ho prosí, aby ji nenechal zemřít. Bůh je jediný, kdo zároveň je i není.

[79] FRANK, A. *Anne Frank The Diary of a young girl* [online]. 2014 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://archive.org/stream/AnneFrankTheDiaryOfAYoungGirl_201606/Anne-Frank-The-Diary-Of-A-Young-Girl_djvu.txt, s. 2 March 1944.
[80] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 156.
[81] FRANK, A. *Anne Frank The Diary of a young girl* [online]. 2014 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://archive.org/stream/AnneFrankTheDiaryOfAYoungGirl_201606/Anne-Frank-The-Diary-Of-A-Young-Girl_djvu.txt, s. 25 March 1944.
[82] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 223.

Obě dívky se ocitají v nuceném zajetí. Anna v zajetí své doby během druhé světové války, Miranda v zajetí pouze jednoho člověka. Tento kontrast vede k zamyšlení nad Frederickovým činem. Jak kruté dokáže být celé společenství. Jak krutý dokáže být pouhý jedinec, pokud se mu naskytne příležitost. Jak společnost, ve které žijeme, ovlivňuje svobodného člověka? Anna odolávala svému osudu až do chvíle, kdy její rodinu udá neznámý jedinec, možná z důvodu, aby si zachránil svůj život – toto tvrzení je však pouhou domněnkou. Mirandu potká stejný osud jako Annu. Obě dívky umírají.

Psaná forma deníku je nejupřímnější zpověď každého jedince. V závěru deníku Mirandy i Anny, po jejich posledním zápisu, zbývá pouze prázdný list. Přesto, nebo právě proto, že se na prázdném listu nevyskytuje žádný text, vzniká prostor pro čtenářovu imaginaci a pro množství otázek. Poslední stránka Mirandina i Annina deníku je naplněna prázdnotou po nevyslyšené a nenaplněné touze být.

3.7. Edgar Allan Poe – *„The Tell-Tale Heart“*

Dalším intertextuálním prvkem v románu *The Collector* je otázka šílenství (choromyslnosti). Implicitně se zde toto téma objevuje v různých proměnách. Frederick má svým vnímáním velmi blízko k Poeově postavě v povídce „The Tell – Tale Heart.“ S tématem šílenství se setkáváme již v úvodu povídky. Hlavní postava hodnotí svůj způsob vyprávění a subjektivní líčení myšlenek jako objektivní, přirozený a klidný. Neuvědomuje si, kdy a jak všechno začalo, pouze si vzpomíná, že jeho myšlenky ho pronásledovaly dnem i nocí.

„I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell. How, then, am I mad? Hearken! And observe how healthily – how calmly I can tell you the whole story.“[83]

„It is impossible to say how first the idea entered my brain, but once conceived, it haunted me day and night. Object there was none. Passion there was none. I loved the old man.“[84]

[83] POE, E. A. *Fantastic tales.* Praha: Fragment, 2004, s. 134.
[84] POE, E. A. *Fantastic tales.* Praha: Fragment, 2004, s. 134.

Ve Fowlesově díle je téma šílenství rovněž nastíněno již v úvodu. Z pohledu titulního hrdiny je patrné, že se od první chvíle, kdy Mirandu uviděl, nemohl zbavit myšlenek, které ho s ní spojovaly. Snil jen o ní, ale za choromyslného se v žádném případě se nepovažoval.

„I can´t say what it was, the very first time I saw her, I knew she was the only one. Of course I am not mad. I knew it was just a dream and it always would have been i fit hadn´t been for the money". [85]

V obou literárních dílech nacházíme společné vlastnosti pachatelů. Úkladně a potají připravují své plány. Těší je, s jakou pečlivostí se připravují na realizaci svých činů. Frederick velmi důkladně hledá dům, kam by mohl Mirandu unést. Hledá odlehlou budovu, stojící o samotě mimo obydlenou část Londýna. Připravuje pro Mirandu vybavený „pokoj" ve sklepě, který jí nachystá dle jejího vkusu. Stejně ‚puntičkářský' je i Poeův pachatel, který vchází s velkou obezřetností do pokoje ke své oběti. Považuje se za moudrého, je na sebe pyšný. Podle mého názoru je zde zřejmé, že oba pachatelé mají hodně společného. Jsou velmi spokojeni, jak vše dokonale zařídili.

Oba jsou perfekcionisté. Ani jeden z nich si však nedokáže přiznat, že je „šílený". Frederick vnímá svoji realitu následovně:
„And mad, I said. Do you think a madman would have treated you the way I have? I´ll tell you what a madman would have done. He´d have killed you by now."[86]
Frederick tedy ztotožňuje šílenství pouze s fyzickým násilím a vraždou, což mu, podle jeho mínění, dovoluje vnímat své vlastní jednání v příznivém světle. Zcela popírá, že se podobného násilí sám dopouští.

Poeova pachatele na konci příběhu dostihne svědomí. Všude slyší hluk, který ho nepřestává pronásledovat. Je to tlukot srdce jeho oběti, kterou ukryl pod podlahou. Nemůže se zbavit myšlenky, že ho policie odhalí. Je přesvědčen, že slyší tlukot srdce stejně jako on.

[85] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 10.
[86] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 69.

„But anything was better than this agony! Anything was more tolerable than this derision! I culd bear those hypocritical smiles no longer! I felt that I must scream or die!“ [87]

I u Fredericka se objevují pochybnosti o jeho činech. Chodí se dívat do zrcadla a má strach, že na něm jeho okolí pozná, co udělal. U obou postav se objevuje totožná reakce na stejnou situaci. Po smrti jejich obětí mají pocit, že je ostatní odhalí.

„I thought I was going mad, I kept on looking in the mirror and trying to see it in my face. I had this horrible idea, I was mad, everyone else could see it, only I couldn´t. I kept remembering how people in Lewes seemed to look at me sometimes, like the people in that doctor´s waiting-room. They all knew I was mad.“ [88]

Poeův pachatel se ke svým činům dozná policii. Fredericka pronásledují stejné myšlenky, ale nerealizuje je. „I decided the best thing was to go to the police and tell them the lot. I even got my coat on to drive down.“ [89] Následující ráno vidí Frederick situaci rozdílně. Míní, že Mirandu nezabil on. Zemřela podle něj přirozeně. „I also thought that I was acting as if I killed her, but she died, after all.“ [90]

V závěru díla Frederick bilancuje a přemýšlí, zda je nebo není „šílený“. Všechny své činy si ale opět dokáže obhájit a odůvodnit, čímž se zcela zříká odpovědnosti za své chování. Ani po nalezení Mirandina deníku si nedokáže uvědomit tragický dopad svého jednání, naopak obviňuje Mirandu, že ho nikdy neměla ráda.

V obou příbězích jsou pachatelé pronásledováni obsedantními myšlenkami, které je donutí zvrácené činy realizovat. Stávají se tak otroky své „šílené“ mysli. Jejich bezcitné jednání obětem způsobí smrt. Pokud by chtěli tak krutým činům předejít, museli by se nejprve dostat ze zajetí svého vlastního způsobu myšlení a probudit své svědomí.

[87] POE, E. A. *Fantastic tales.* Praha: Fragment, 2004, s. 144.
[88] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 275.
[89] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 275.
[90] FOWLES, J. *The Collector.* London: Vintage, 2004, s. 281.

Závěr

Bakalářská práce byla zaměřena na srovnávací analýzu intertextuálních odkazů v díle Johna Fowlese *The Collector.* Hlavním cílem byla interpretace intertextuálních odkazů ve srovnání s vybranými literárními díly, na která je v díle *The Collector* odkazováno; především byl kladen důraz na následující témata: společenské vrstvy, otázka identity, víra v Boha, moc a kontrola, láska, otázka svobody.

Bakalářská práce je rozdělena do tří hlavních kapitol. První kapitola pojednává o autorovi a vývoji jeho spisovatelské kariéry, je inspirovaná zejména autorem samotným, a to prostřednictvím rozhovoru pro rozhlasovou a televizní společnost BBC. V souvislosti s tématem věznění je zvláštní pozornost rovněž věnována otázce důležitosti postojů „být" a „mít", kterými se zabývá německý sociolog a psychoanalytik Erich Fromm.

Náplní druhé kapitoly je detailní popis hlavních postav románu *The Collector*, Fredericka Clegga a Mirandy, na pozadí jejich psychologického vývoje a socioekonomického statutu.

Třetí kapitola se věnuje vybraným implicitním a explicitním intertextuálním odkazům na jiná literární díla. Zaměřuje se především na přiblížení a srovnání společných rysů v románu *The Collector* a v dílech, na která je odkazováno, a na podrobnou literární interpretaci. Tato analýza vychází z popisu konkrétních motivů a z citací pečlivě vybraných úryvků z analyzovaných literárních děl. Mezi vybraná díla, která jsou zařazená v podkapitolách, patří *The Tempest*, *The Catcher in the Rye*, *The Voyages and Travels of Sinbad the Sailor*,*The Diary of Anne Frank*, *Sense and Sensibility*, *Beauty and the Beast*, *„The Tell-Tale Heart".* V každé podkapitole je popsáno hlavní téma, na které dílo odkazuje.

Fowlesův román *The Collector* lze z postmodernistického hlediska interpretovat různými způsoby. Autor působí na čtenáře a postupně odkrývá nové skutečnosti. Příběh tak eskaluje, čtenáře udržuje v napětí a vede ho k uvědomění, že vše není takové, jaké se na první pohled zdá. Ačkoliv bylo toto téma inspirováno skutečnou událostí a Fowlesem zpracováno v roce 1963, i po šedesáti letech je stále aktuální. Mediálním světem hýbou čas od času zprávy o utajovaných obětech psychicky narušených pachatelů.

Román *The Collector* a jeho děj je detailně popsán ze dvou různých pohledů. Pro čtenáře může být velmi poutavé reálné zobrazení hlavních postav. I po přečtení všech čtyř kapitol

thrillerového příběhu pozornost čtenáře neupadá a osud hlavních postav nezůstává Fowlesovým příznivcům lhostejný. Fowles je jedním z autorů, který má svým sdělením široké veřejnosti stále co nabídnout. Jeho odkaz je natolik symbolický, že ho lze implementovat do současného světa. Kdy jindy než v období společenské nestability, energetické krize, migrace obyvatel, pandemie a celosvětových následků rusko-ukrajinské války lze nalézt zástupce Calibanů napříč všemi společenskými třídami.

„Druhý je nezbytný pro mou existenci, ostatně stejně tak i pro mé sebepoznání. Za těchto podmínek objevování mé intimity objevuje pro mne současně druhého jakožto svobodu, jež se klade proti mně, jež myslí, jež chce buď totéž, co já anebo opak.“ [91]

[91] SARTRE, J. *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 40.

Bibliografie

Primární literatura

FOWLES, J. *The Collector*. London: Vintage Publishing, 2004. ISBN 9780099470472.

FROMM, E. *Mít, nebo být*. Praha: Portál, 2020. ISBN 978-80-262-1646-9.

POE, E. A. *Fantastic tales.* Praha: Fragment, 2004. ISBN 978-80-253-0953-7.

SALINGER, J. D. *The Catcher in the Rye.* London: Penguin Books, 2010.
ISBN 978-0-241-95042-5.

SHAKESPEARE, W. *The Tempest*. Praha: Romeo, 2005. ISBN 80-86573-08-7.

Sekundární literatura

ACHESON, J. *John Fowles*. United Kingdom: Bloomsbury Publishing PLC, 1998.
ISBN 97802300348059.

AUSTENOVÁ, J. *Rozum a cit.* Praha: Leda, 2009. ISBN 978-80-7335-288-2.

DAHLKE, R. *Deprese jako řeč unavené duše.* Olomouc: Fontána, 2006.
ISBN 978-80-7336-666-7.

DOLEŽEL, L. *Heterocosmica.* Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.

FOWLES, J. *Sběratel*. Praha: Odeon, 1988. ISBN 01-051-88.

GOFFMAN, E. *Všichni hrajeme divadlo*. Praha: Portál, 2018. ISBN 978-80-262-1342-0.

HILSKÝ, M., NAGY, L., ed., *Od slavíka k papouškovi: proměny britské prózy*. Brno: Host, 2002. ISBN 80-7294-075-9.

HILSKÝ, M. *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*. Praha: Torst, 1995.
ISBN 80-85639-40-8.

KOUKOLÍK, F., DRTILOVÁ, J., *Vzpoura deprivantů. O špatných lidech, skupinové hlouposti a uchvácené moci.* Praha: Makropulos, 1996. ISBN 80-901776-8-9.

ROHR, H. *Nedostatečný pocit vlastní hodnoty*. Praha: Portál, 2013. ISBN 978-80-262-0354-4.

SARTRE, J. *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-661-1.

STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury.* Praha: Academia, 1987. ISBN 871021-030-87.

Internetové zdroje

AUSTEN, J. *Sense and Sensibility* [online]. 2004 [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: https://www.gutenberg.org/…pdf

FOWLES, J. *BBC interview with John Fowles from October 1977* [online]. 2022 [cit. 2023-04-23]. Dostupné z: https://www.fowlesbooks.com/bbc-interview-with-john-fowles-from-october-1977

FRANK, A. Anne Frank The Diary of a young girl [online]. 2014 [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: https://archive.org/stream/AnneFrankTheDiaryOfAYoungGirl_201606/Anne-Frank-The-Diary-Of-A-Young-Girl_djvu.txt

The Voyages of Sinbad [online]. 2009 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://www.wollamshram.ca/1001/Richardson/Voyages_of_Sindbad.pdf

Události v kultuře. *Umberto Eco a postmoderna* [online], TV, ČT1, 19. února 2016, 20:00. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://edu.ceskatelevize.cz/video/10690-umberto-eco-a-postmoderna

VILLENEUVE, G. *Beauty and the Beast* [online]. 2011 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: http://humanitiesresource.com/…pdf