



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

Úniky a návraty ve fantastických příbězích
Neila Gaimana

Escapes and Returns in Neil Gaiman's Fantasy
Stories

Vypracovala: Bc. Barbora Šedivá
Vedoucí práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.

České Budějovice 2018

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s názvem *Úniky a návraty ve fantastických příbězích Neila Gaimana* vypracovala samostatně a veškeré použité zdroje jsem uvedla v seznamu literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 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.

Poděkování

Touto cestou bych ráda poděkovala své vedoucí diplomové práce PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D. za vedení mé diplomové práce, vstřícný přístup, ochotu a cenné rady při tvorbě této práce.

Anotace

Diplomová práce se zabývá charakteristikou a interpretací díla Neila Gaimana, konkrétně příběhů pro děti *Coraline* (2002), *The Graveyard Book* (2008) a *Fortunately, the Milk* (2013). Teoretická část se soustředí na souvislost zkoumaného díla s tradicí dobrodružné literatury a gotického románu, na britskou literaturu pro děti a mládež, Neila Gaimana a jeho nejvýznamnější díla, dále na strukturu přechodových rituálů (Genep) a téma zkoušky/krize jako nevyhnutelné součásti hrdinova hledání vlastní identity (Bachtin, Hodrová). Praktická část zahrnuje literární analýzu příběhů Gaimanových hrdinů a hrdinek jako příkladů iniciace, probíhající ve třech hlavních etapách - preliminální, liminální a postliminální fázi. V tomto směru je nastíněna i specifická funkce časoprostorových vztahů (motivy starého domu a hřbitova jako hranice/prahu). Závěr obsahuje zamyšlení nad významem úniku do jiného světa jako významné zkušenosti a součásti cesty k dospělosti, která hrdinům pomáhá přijmout skutečný svět a nalézt v něm své místo, ocenit význam reálných mezilidských vztahů.

Abstract

The diploma thesis deals with the interpretation of Neil Gaiman's work, in particular, the children's stories *Coraline* (2002), *The Graveyard Book* (2008) a *Fortunately, the Milk* (2013). The theoretical part of the thesis focuses on the continuity of the discussed works with the tradition of adventure literature and the Gothic novel. The theoretical parts also covers the theme of British children literature and Neil Gaiman and his main works. This part also concentrates on the structure of the rites of passage (Genep) and on the theme of the test/crisis as an inevitable part of the protagonist's search for his own identity. The practical part of the diploma thesis analyses the stories of Gaiman's protagonists as examples of the initiation that takes place in three main phases: the preliminal, the liminal and the postliminal phase. The specific function of the time-space relations (the motifs of the old house and the cemetery as a border/limit) is described in the same way. The conclusion considers the meaning of escape to another world as an important experience and a part of the journey to adulthood, which helps the protagonists to accept the real world, to find their own place in it and to appreciate the value of real interpersonal relationships.

Obsah

Úvod	1
1 Tradice dobrodružné literatury a gotického románu	3
1.1 Tradice dobrodružné literatury	3
1.1.1 Vymezení pojmu	3
1.1.2 Významní představitelé a díla britské dobrodružné literatury.....	3
1.2 Tradice gotického román.....	7
1.2.1 Vymezení pojmu	7
1.2.2 Průkopníci gotického románu a jejich pokračovatelé	9
2 Britská literatura pro děti a mládež.....	11
2.1 Vymezení pojmu dětská literatura	11
2.2 Britská literatura pro děti a mládež.....	12
3 Neil Gaiman a jeho významná díla	18
3.1 Neil Gaiman	18
3.2 Nejvýznamnější díla	20
4 Přechodové rituály	22
4.1 Vymezení pojmu.....	22
4.2 Klasifikace rituálů	23
4.2.1 Narození a dětství.....	24
4.2.2 Iniciační rituály	25
5 Motiv zkoušky/ krize jako nevyhnutelné součásti hrdinova vlastního hledání identity.....	26
6 Literární analýza	28
6.1 Neil Gaiman a vliv gotického románu.....	28
6.1.1 Coraline.....	28
6.1.2 The Graveyard Book	32
6.1.3 Fortunately the Milk.....	36
6.2 Neil Gaiman a přechodové rituály.....	40
6.2.1 Coraline.....	40
6.2.2 The Graveyard Book	44
6.2.3 Fortunately the Milk.....	49
6.3 Časoprostor v dílech Neila Gaimana	53
6.3.1 Coraline.....	53
6.3.2 The Graveyard Book	54

6.3.3 Fortunately the Milk.....	55
Závěr.....	59
Resumé.....	62
Bibliografie	65
Primární literatura	65
Sekundární literatura.....	65
Internetové zdroje.....	67

Úvod

Diplomová práce se zabývá charakteristikou a interpretací tří populárních děl autora Neila Gaimana: *Coraline* (2002), *The Graveyard Book* (2008) a *Fortunately the Milk* (2013). Hlavním cílem diplomové práce je srovnávací příběhů Gaimanových hlavních hrdinů a hrdinek jako příkladů iniciace. Dalšími cíli je hledání souvislosti zkoumaných děl s tradicí dobrodružné dětské literatury a gotického románu, a v neposlední řadě nastínění funkcí časoprostorových vztahů.

V teoretické části se diplomová práce nejprve zabývá tradicí dobrodružné literatury a gotického románu. První podkapitola se věnuje dobrodružné literatuře. V první řadě zde nalezneme vymezení termínu dobrodružná literatura, dále se tato podkapitola zabývá nejvýznamnějšími díly a autory britské literatury – od středověkého hrdinského eposu *Beowulf* po viktoriánské období. Druhá podkapitola je věnována tradici gotického románu, kde je gotický román obecně charakterizován a dále jsou zde uvedeni nejvýznamnější představitelé a jejich díla – od zakladatele gotického románu Horace Walpole až po autory dvacátého století.

Diplomová práce dále obsahuje stručný přehled britské literatury pro děti a mládež. V této části diplomové práce je obecně definován termín dětská literatura a jsou zde představeni nejvýznamnější britští autoři zabývající se literární tvorbou pro děti a mládež.

Mezi významné představitele fantasy příběhů pro děti patří i Neil Gaiman. Neil Gaiman je zařazován mezi britské autory i přesto, že v současné době pobývá ve Spojených státech amerických. V práci je stručně popsán autorův životopis a jeho tvorba.

V teoretické části je dále zahrnuta Genepova teorie o přechodových rituálech. Pro posouzení příběhů hlavních hrdinů a hrdinek jako příkladů iniciace je důležitá Genepova trojfázová struktura přechodových rituálů. Genep je dělí na fáze preliminární, liminální a postliminální. V kapitole o přechodových rituálech je obsažena i jejich klasifikace.

V poslední kapitole teoretické části je připomenut motiv zkoušky / krize jako nevyhnutelné součásti hrdinova hledání identity. Tato kapitola vychází z myšlenek

ruského teoretika Michaila Bachtina. Zdůrazněna je vzájemná souvislost motivu zkoušky s motivem cesty a motivem setkání.

Praktická část je zaměřena na komparativní analýzu vybraných příběhů pro děti Neila Gaimana: *Coraline* (2002), *The Graveyard Book* (2008) a *Fortunately the Milk* (2013). Tato analýza je rozdělena do tří kapitol, které jsou hlavní náplní diplomové práce.

První z nich se zabývá vlivem gotického románu na výše zmíněná díla Neila Gaimana. Tato kapitola je dále členěna na tři podkapitoly, přičemž každá z nich se věnuje jednomu z těchto uvedených děl. Hlavním úkolem této části je postihnout ve zkoumaných dílech charakteristické znaky, prvky a motivy gotického románu a dobrodružné literatury. Kapitola je především soustředěna na definici kladného hrdiny, motiv cesty, motivy strachu a nebezpečí, a v neposlední řadě na odlehle či tajemné prostředí příběhu.

Druhá kapitola se věnuje přechodovým rituálům ve vybraných dílech Neila Gaimana. Kapitola se soustředí na vývoj hlavních postav, který probíhá ve třech fázích – preliminární, liminální a postliminální. Výsledkem zmíněného vývoje by mělo být nalezení vlastní identity. Druhá kapitola je opět členěna na tři podkapitoly, které se věnují konkrétním dílům.

Poslední kapitola je věnována funkci časoprostoru. Stejně jako předchozí dvě kapitoly je rozdělena na tři podkapitoly věnované zkoumaným dílům Neila Gaimana. Kapitola se soustředí na určení vnějších i vnitřních prostorů a jejich hranic. Dále je zde nastíněna funkce času, která se u vnějšího a vnitřního prostoru liší. V rámci interpretace konkrétních textů jsou využity myšlenky Daniely Hodrové.

1 Tradice dobrodružné literatury a gotického románu

1.1 Tradice dobrodružné literatury

1.1.1 Vymezení pojmu

Dobrodružná literatura je literární epický žánr, který se vyznačuje poutavým dramatickým příběhem, odehrávajícím se většinou v exotických krajinách, a úspěšným, kladným hrdinou. Za historického předchůdce dobrodružné literatury je považován středověký rytířský román. Pro tento žánr jsou typické překvapivé situace a kolize, kde jsou silně zdůrazněné motivy nebezpečí. Hlavní hrdina se obvykle ocitá v nebezpečných situacích, zdolává ohrožení a nakonec vítězí za pomoci své fyzické síly, mravnosti a intelektu. Zvláštnost dobrodružné literatury spočívá v tom, co se vymyká obvyklosti a všednosti běžného života. V dobrodružné literatuře jsou klíčové následující prvky – „časová či místní odlehlost neznámého či apriori tajemného prostředí, motiv cesty, emocionálně vzrušivě, skutečně či potenciálně nebezpečné situace.“ (Lederbuchová, 2002) Do dobrodružné literatury lze zařadit fantasy, detektivku i science fiction literaturu, dále „námořní román (H.Melville, *Bílá velryba*; J.Verne, *Děti kapitána Granta*) robinzonády (D.Defoe, *Podivuhodná dobrodružství Robinsona Crusoe, námořníka z Yorku*), tzv. indiánky (J.F. Cooper, *Poslední mohyán, Stopař, Lovec*; K. May, *Vinnetou*), povídky ze života zálesáků a zlatokopů (J. London, *Zlatokopové*) nebo kovbojů (Z. Grey, *Hřmící stádo*). Příběhům z prostředí amerického západu a severu 2.pol. 19.st. (Divokého západu) se souhrnně říká *westerny*. (Lederbuchová, 2002) Samotný vznik dobrodružné literatury se datuje až do období antiky. (Lederbuchová, 2002; Vlašín, 1984)

1.1.2 Významní představitelé a díla britské dobrodružné literatury

Prvním z významných děl dobrodružné literatury je středověký hrdinský epos neznámého autora – *Beowulf*, který stojí na samém prahu anglické literatury. Co se týče historického pozadí, děj je zařazen do počátků středověku, do období kolem r. 500 n.l., zachycuje boje a výboje skandinávských kmenů v jižním Švédsku a Dánsku. *Beowulf* vychází ze starých severogermánských pověstí tří germánských kmenů – Anglů, Sasů a Jutů, které v 5. a 6. století postupně migrovaly do Británie. Dále epos nepřímou odráží příchod křesťanství. „... vliv křesťanské morálky, představivosti a celého křesťanského světového názoru v *Beowulfovi* jasně proniká a vytváří místy spolu s mohutným

pohanským základem dynamickou směs.“ (Stříbrný, 1987, str. 7) Za literární jádro tohoto eposu jsou považovány dvě staré pohádky. V první z nich je vylíčen boj reka s vodními příšerami a v druhé z nich boj s drakem, který chrlí oheň. Obě pohádky jsou spojeny asymetricky, ale neznámý autor si dal záležet na prostorových a časových kontrastech. Většina děje je soustředěna do Dánska, kam se Beowulf ze Švédska vydává na pomoc dánskému králi v boji proti Grendelovi. Závěr eposu se odehrává ve Švédsku s časovým rozdílem padesáti let. Z hlediska dobrodružné literatury jsou významné Beowulfovy boje s příšerami, které reprezentují souboj s nepřátelským prostředím. Dále nespoutaná a nepřemožitelná síla přírody, která se promítala do obrazů mýtických stvůr a obrů. V neposlední řadě je silným prvkem dobrodružné literatury samotný charakter Beowulfa. „*Tím více ovšem vyniká odvaha a statečnost hlavního reka. Na temném pozadí životního pesimismu září oslňující hrdinské vlastnosti staroanglického světa, síla a srdnatost, nezištnost a štědrost, ušlechtilost a laskavost k lidem, nezastřeně spojované s ctižádostí, s touhou po slávě a chvále.*“ (Stříbrný, 1987, str.10) Tato Beowulfova charakteristika Stříbrného koresponduje s obecnou charakteristikou hrdiny dobrodružné literatury podle Lederbuchové.

Druhým významným dílem je bez pochyby *Morte d'Arthur*, jehož autorem je sir Thomas Malory. *Morte d'Arthur* byla v Anglii jako jedno z prvních děl vytištěna pomocí knihtisku, a to prvním anglickým tiskařem Williamem Caxtonem v roce 1485. Jedná se o prozaickou sbírku středověkých pověstí a bájí o králi Artušovi a rytířích Kruhového stolu. Autor do díla zakomponoval i mýtus o hledání svatého grálu. „*Malory líčí podle některých anglických, ale hlavně francouzských předloh nejen Artušovu smrt, ale celý jeho životní běh od kouzelného a značně nelegálního početí ke korunovaci, svatbě s Gueneverou, získání zázračného meče Excaliburu, mnohým bitvám a četným dalším dobrodružstvím rytířů soustředěných na jeho dověře Camelotu.*“ (Stříbrný, 1987, str. 89) Z narážek v textu vyplývá, že sir Thomas Malory psal své dílo ve vězení. Titul „*Artušova smrt*“ pochází od tiskaře Caxtona, který Maloryho soubor osmi artušovských novel koncipoval jako jedno rozsáhlé vyprávění. To vysvětluje opakování a nesrovnalosti v doposud dochovaných textech. (Stříbrný, 1987)

Další významné dílo lze zařadit do jednoho ze subžánrů dobrodružné literatury, do robinzonád. Jedná se o dílo Daniela Defoea *The Life and the Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner*. Defoe byl synem londýnského řezníka, který odmítal vstoupit do státní anglikánské církve, protože byl přísným puritánem.

Z tohoto důvodu Defoe nemohl získat tradiční klasické vzdělání v Cambridgi nebo Oxfordu, vychodil tedy londýnskou střední školu pro presbyteriány. Zde se naučil pěti moderním jazykům, praktickému způsobu myšlení zaměřenému k bezprostředním potřebám denního života. Dílo *The Life and the Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner* se řadí do jeho vrcholné spisovatelské činnosti. Defoe nasbíral mnoho zkušeností, snažil se vžít do situace očitého svědka a jeho vlastními slovy vyprávět příběh takovým způsobem, že čtenáře ani nenapadne, že si původní událost přestylozoval, přetvořil nebo vytvořil zcela novou. Výše zmíněné dílo je inspirováno skutečným životním příběhem skotského námořníka Alexandra Selkirka, který byl roku 1704 vysazen v jižním Pacifiku na neobydleném ostrově Juan Fernandez, zachráněn byl po více než čtyřech letech. *The Life and the Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner* je fiktivní autobiografií, vyprávěnou prostým starým námořníkem. Tento námořník v mládí neuposlechl své rodiče a utekl z domova na moře, po různých podivných dobrodružstvích skončil jako jediný přeživší ze ztroskotané lodi na neobydleném ostrově nedaleko ústí řeky Orinoko, kde 28 let zápasil o holou existenci. „ Z literárněhistorického hlediska zahajuje Robinson Crusoe tradici robinzonád a dobrodružného čtení, v němž nabývá vrchu romantika všedních dnů, všedních věcí a všedních akcí.“ (Stříbrný, 1987, str. 290) Defoe vydal další dvě pokračování Robinsonových dobrodružství v letech 1719 a 1720 - *The Farther Adventures of Robinson Crusoe* a *The Serious Reflections of Robinson Crusoe*. Tato dvě pokračování se již nesetkaly s takovým úspěchem jako první dílo o Robinsonovi. (Stříbrný, 1987)

Jonathan Swift a jeho vrcholné dílo *Gulliver's Travels*, vytvořené v letech 1721 – 1725, jsou další významnou součástí dobrodružné britské literatury. Dílo pojednává o čtyřech výpravách fiktivního lodního ranhojiče, později kapitána Lemuela Gullivera, do neznámých končin. Vyprávění obyčejného námořníka připomíná Robinsona od Daniela Defoea. Nejvýznamnějším rozdílem mezi příběhem Robinsona Crusoea a Lemuela Gullivera je vnímání současné anglické civilizace. Robinson, jeho vnitřní boj a zkušenosti vedou k optimistickému potvrzení společnosti, zatím co Gulliver se vydává zcela opačným směrem, zesměšňuje a odmítá společenské vztahy a instituce tehdejší společnosti. Dalším rozdílem mezi díly je to, kde se hlavní hrdina ocitá, Robinson v divoké přírodě a Gulliver ve společenství fantastických zvířat a lidí. (Stříbrný, 1987)

Za dalšího významného autora je považován Walter Scott, zakladatel historického románu. Velký vliv na jeho tvorbu měla paradoxně obrna, kterou byl postižen v necelých dvou letech. Naslouchání babičce a jiným příbuzným mu nahrazovalo dětské hry. Slýchal vyprávění o bojích mezi Angličany a Skoty, o samostatnosti skotských králů a Skotska. Díky těmto příběhům se naučil pracovat se svou fantazií a prožívat v ní daleko zajímavější dobrodružství než prožívaly zdravé děti. V dospělosti, navzdory kulhání, podnikal dlouhé pěší výlety či výlety na koni po skotském venkově, kde sbíral lidové písně a balady. Mezi jeho nejdůležitější díla patří *The Heart of Midlothian* (1818), *The Bride of Lammermoor* (1819), *Ivanhoe* (1820) a *Quentin Durward* (1823). (Stříbrný, 1987)

Díla novoromantického, skotského básníka, esejisty a romanopisce Roberta Louise Stevensona se vyznačují o vyprávěním exotických dobrodružství, historickou atmosférou a tajuplností lidského nitra. Jeho první román *Treasure Island* (1883) vycházel ze hry s jeho dvanáctiletým synem. Stevenson pro chlapce vytvořil dobrodružný příběh, který dnes patří mezi nejvýznamnější díla světové dobrodružné literatury. Autor nechá vyprávět většinu kapitol Jimmyho Hawkinse, dvanáctiletého venkovského chlapce, „...který se vydává na dalekou plavbu s naivní bezstarostností, ale i s nezkalenými smysly a s neotupělým srdcem.“ (Stříbrný, 1987, str. 546) Dalším Stevensonovým významným dílem je *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886). (Stříbrný, 1987)

Posledním z vybraných je autor pocházející z Indie - Rudyard Kipling. Autor měl schopnost vylíčit příběhy srozumitelné a jednoduše, zároveň s využitím smyslu pro dramatičnost, tragiku nebo humornost. Dokázal podat indickou atmosféru a její vliv na charakter a jednání anglických vojáků, inženýrů, námořníků, obchodníků a jejich manželek i dcer. Vyvaroval se dlouhých popisů a děj zakládal na přímých dialozích jednajících postav. Nejceněnějšími Kiplingovými prózami zůstávají *The Jungle Book* a *The Second Jungle Book*, vydané v letech 1894 -1895. Jedná se o sbírku volně řazených zvířecích povídek, které jsou prokládané verši. Hlavním hrdinou, okolo kterého je děj soustředěn, je indický chlapec Mauglí. Mauglí se jako bezbranné batole dostane do džungle, kde se ho ujme vlčice a moudrý medvěd Balú. V období dospívání Mauglí zabíjí svého nepřítele tygra Šér Chána a stává se pánem džungle společně s černým pardálem Baghirou. Mauglí nakonec odchází zpět k lidem. (Stříbrný, 1987)

1.2 Tradice gotického románu

1.2.1 Vymezení pojmu

Industrializace a komercializace doprovázející společenský vývoj 18. století s sebou přinesly mnoho negativních vlivů. To zapříčinilo u velkého množství autorů nespokojenost a zklamání. Spisovatelé počali opouštět realistické zobrazování, začali se odklánět od racionalismu a místo toho dávali průchod fantazii, citu a exotičnosti. (Oliveriusová, Hlinský, Marek, Grmela, 1988)

Gotický román, v obecném smyslu známý také jako hrůzostrašný román či černý román, vzniká ve 2. polovině 18. století. Tento nový žánr se těšil oblibě jak ve vzdělaných kruzích, tak v nejširších čtenářských vrstvách. Gotický román je současně literárním jevem historickým, „ *který prošel určitým vývojem – od rozkvétání do stále barvitějších, fantastičtějších a rafinovanějších podob po přesažení díla samého a přetvoření do jiných kvalit.* “ (Šedivá, 2016, str. 21)

Gotický román se vyznačuje „ *senzačními a exotickými příběhy, unikajícími do rytířského středověku, Skotska válečnických horalů, katolického románského Jihu nebo mohamedánského Východu, do divokých krajů a tajuplných hradů nebo zřícenin s podzemními labyrinty, do atmosféry nadpřirozených příšer a děsů.* “ (Stříbrný, 1987, str. 347) Díla jsou charakteristická naivními milostnými zápletkami, strašidelnými efekty, intrikami, černobílými kontrasty při vypořádávání charakterů, navozením historické atmosféry i překrucováním historických pravd. (Hornát, 1970)

„ *Avšak nic z toho – jak rádi uznáme s příslušnou dávkou tolerance – neubírá gotickému románu jednu zásluhu: vychází vstříc naší touze (snad proto tak náruživé, že je v nás hluboce zakořeněná nutnost znovu a znovu fabulovat lidské zážitky a zkušenosti) po příbězích, které podobně jako pohádky žijí svébytným dějem, podléhajícím vlastním zákonům a prýsticím ze zdrojů svobodné fantazie, příběhy, které navíc uspokojují naši atavistickou potřebu „hezky“ se bát.* “ (Hornát, 1970, str. 8)

Zakladatel gotického románu Horace Walpol, syn ministerského předsedy, ve svém románu *The Castle of Otranto, A Gothic Story* získává inspiraci ze

staré architektury. V tomto románu se nachází následující stylové rysy – dramaticčnost a divadelnost. Utváření žánru gotického románu nezpochybnitelně souvisí s rozvojem teatrálnosti divadla v poslední třetině 18. století. Zmíněný rozvoj s sebou přináší úpadek dramatu a do určité míry i úpadek herectví. (Hrbata, Procházka, 2005)

Autoři gotického románu zdůrazňují dva typy představitosti - sluchovou a zrakovou. Dále se objevuje také inspirace hudební, lyrická a malířská. V tvorbě Ann Radcliffové se tato inspirace projevuje ve formě odkazů a narážek na známá hudební díla a dále v detailních líčeních prostředí hradů a klášterů, které zaměstnávají čtenářovu zrakovou stránku představitosti. (Hrbata, Procházka 2005)

Děj gotického románu je obvykle zasazený na odlehlá místa jako je například hrad, hřbitov, vězení, opatství, městské podsvětí nebo podzemní hrobka. Tato místa se často objevují v souvislosti se skrývanými tajemstvími z minulosti, „*kerá tíží hlavní postavy jak psychicky, tak fyzicky ale i jinými způsoby.*“ (Šedivá, 2016, str. 22) Hlavní postavy často pronásledují přízraky, duchové či netvoři, kteří jsou spojeni s výše popsanými místy, po případě napadají literární hrdiny z cizích světů. Tyto přeludy se objevují, aby připomínaly nevyřešené konflikty nebo zločiny, které nadále nemohou zůstat nedořešené. (Hogle, 2002)

Vznešeno je dalším významným pojmem úzce souvisejícím s estetikou gotična. „*Pocit vznešena v čtenáři obvykle vyvolávají obrovské, velkolepé a zároveň tajemné, nejasné objekty. V těchto objektech je důležité šíření zvuku, hluku – například hlasitost ozvěny či výkřik, který ruší ticho, a zároveň hra stínů a světla.* (Hrbata, Procházka 2005)“ (Šedivá, 2016, str. 22)

Gotický román je zřejmou reakcí na soudobou skutečnost britského kolonialismu a kapitalismu. Tato reakce se většinou projevuje neuvěřitelnými úniky do světů co nejdál od skutečnosti a také do hlubin zla více individuálního než sociálního. V gotickém románu dále můžeme nalézt maskovaný strach z třídnických srážek i revolučních převratů. (Stříbrný, 1987)

„*Gotičtí autoři nepřicházejí s novým objevem, avšak s bravurním zacházením s motivem strachu z nadpřirozena, jeho rozdílnými formami, a se svou troufalostí, která se často neohlíží na noetické, morálních i estetické zásady.*“ (Hornát, 1970)

Toto jsou fakta, která pomohla hrůzostrašno trvale zakořenit v literatuře. (Hornát, 1970)

1.2.2 Průkopníci gotického románu a jejich pokračovatelé

Hornát mezi průkopníky gotického románu řadí tři významné autory – Horace Walpole, Claru Reeovou a Ann Radcliffovou.

Za autora vůbec prvního gotického románu platí Horace Walpole. Walpole byl vysoce vzdělaný, bohatý muž, který se zajímal o středověk. Roku 1764 pod pseudonymem vydal román *The Castle of Otranto*. Literárním prostředím zmíněného díla je italský gotický hrad, jeho podzemí a okolí. Jedná se o příběh, kde se za pomoci nadpřirozených jevů naplňuje věštba, která má vládu v otrantském knížectví navrátit do rukou právoplatného dědice. Román se stal velice úspěšným a oblíbeným. Walpole druhé vydání publikoval pod svým skutečným jménem, rozšířil jej o předmluvu, ve které hovoří o tom, že doufá, že se směrem gotického románu vydají i nadanější spisovatelé, než je on sám. (Hornát, 1970)

Na Walpolea po deseti letech navázala Clara Reeová s románem *The Old English Baron*. V předmluvě poznamenává, že se pokusila Walpolův styl imitovat a zdokonalit. Její forma zdokonalení se projevuje ve zmírnění fantastických prvků. Reeová zastává názor, že se ve Walpolově díle nadpřirozeno vyskytuje příliš často. Ve svém románu se zaměřila na rozumově prokazatelnější a reálnější okolnosti. (Hornát, 1970)

Další průkopnicí gotického románu byla Ann Radcliffová. Autorka tvořila svá díla v ústraní své domácnosti. Její díla jsou atraktivní díky napínavému a dojemnému ději, který je rozšířen o gotický kolorit. „Autorka obohatila žánr tematicky. Vtiskla mu znaky pro ni typické ženské senzibility.“ (Šedivá, 2016, str. 23) Radcliffové se především soustředila na líčení přírodních scenérií. „Zromantizovala a zracionalizovala strašidelnou složku – dostatečně vysvětlila tajemné jevy jako zdánlivě nepřirozené.“ (Hornát, 1970) (Šedivá, 2016, str. 23)

V návaznosti na průkopníky gotického románu Stříbrný ve své publikaci zmiňuje další významné autory a díla zmíněného žánru.

Jedním z nich je William Beckford a jeho orientální povídka *The History of Caliph Vathek*, ve které Beckford oživil pohádkovou fantazii arabského světa. V díle „titulní hrdina, vnuk Hárún ar Rašídův pronikne v šířavé touze po vědění až do pekelného podsvětí, kde pozná marnost bohatství i zázraků a je stížen trestem věčných muk.“ (Stříbrný, 1987, str. 347) Povídka byla původně napsána francouzsky, v anglickém překladu vyšla v roce 1786. (Stříbrný, 1987)

Za dalšího představitele gotického románu můžeme považovat Matthewa Gregoryho Lewise. Lewis, řídící se německou předlohou, vkládá do svého románu *Monk* erotické motivy. V románu nalezneme transformaci španělského kapucína Ambrosia, který se po tom, co propadne pokušení ďábelské Matildy, mění v pokrytce a zločince. Pro romantiky se stává postava mnicha velice přitažlivou, protože na ní lze demonstrovat zápas mezi dobrem a zlem o konečné vítězství nad lidskou duší. Postava micha dále přesouvá důraz z vnějších efektů do psychologické hloubky člověka. (Stříbrný, 1987)

S podobně tajuplnou postavou se setkáváme v obsáhlém díle *Melmoth the Wanderer* od irského duchovního francouzského původu Charlese Roberta Maturina. Ten ve svém díle „provedl jakousi syntézu hrůzostrašných prvků a navíc sloučil motivy faustovské podle Marlowa i Goetha s ahasverovským tématem věčného poutníka bloudícího bezcílně světem.“ (Stříbrný, 1987, str. 348)

Na gotické příběhy dále navazovali irští prozaici a tvůrci „upíří“ literatury Bram Stoker a Sheridan Le Fanu. Ve 20. století se zmodernizovaným gotickým románům stále daří. Mezi představitele zmíněného období a žánru můžeme zařadit Edgara Wallace, Daphne du Maurierovou, Iris Murdochovou, Angelu Carterovou nebo Iru Levina. (Stříbrný, 1987)

2 Britská literatura pro děti a mládež

2.1 Vymezení pojmu dětská literatura

Dětská literatura bývá nahrazována termínem literatura pro děti a mládež. Dále se setkáváme s termíny dětské čtení, spisy pro mládež, dětské spisy, dětská četba nebo dětské písemnictví. Literatura pro děti a mládež se zaměřuje na dětské čtenářské zájmy, potřeby a schopnosti – a to jak tematicky, tak jednoduchým jazykem a kompozicí. Dětská literatura je považována za subsystém literární slovesnosti v kontrastu s literaturou pro dospělé. Vzájemný vztah dětské literatury a literatury pro dospělé je podnětný, „*proměňoval se od dominantní role literatury pro dospělé (od doby romantismu) až po vliv LPDM¹ na její jazykové prostředky a fantazijní motivy.*“ (Čeňková a kol., 2006, str. 12) Dětská literatura se zaměřuje na věkovou kategorii 3-16 let. Žánry dětské literatury jsou vykládány z aspektu vývoje psychiky dítěte. (Čeňková a kol., 2006; Lederbuchová, 2002)

Z hlediska vzniku rozlišujeme v dětské literatuře dva základní pojmy – intencionální a neintencionální literární díla.

Pro intencionalitu dětské literatury je významným faktorem věkové specifikum, ze kterého vyplývá i specifikum žánrové. Jedná se tedy o skupiny děl určené pro čtenářům specifického věku. Do těchto skupin může být zařazena „*moderní autorské adaptace kouzelných lidových pohádek a autorské pohádky moderní, dále příběhová próza s dětským hrdinou, (povídky, novely -většinou se současnou látkou nebo s motivy dobrodružství, sci-fi nebo fantasy, zvláštní žánr tvoří dívčí román jako četba pro dospívající dívky, často s tematikou prvních milostných zkušeností), dále próza s přírodní tematikou, básně určené dětskému čtenáři a posluchači (od říkadél po složitější kompozici) a divadelní hry.*“ (Lederbuchová, 2002)

Další oblast zahrnuje literaturu uměleckonaučnou, konkrétně literaturu faktu, kam spadají dětské encyklopedie a biografická díla o významných osobnostech kultury a vědy. V historickém vývoji intencionální literatury byl důraz kladen na didaktickou funkci neboli funkci poznávací a mravní. Z hlediska literatury moderní je preferována funkce estetická, poetická hra a humor. Ilustrovaná encyklopedie *Orbis sensualium pictus* od

¹ LPDM = literatura pro děti a mládež

Jana Amose Komenského je považována za první dílo intencionální literatury ve světovém měřítku. (Čeňková a kol., 2006; Lederbuchová, 2002)

Co se týče literatury neintencionální, dětský čtenář, veden svým čtenářským zájmem i potřebou, vyhledává četbu v okruhu literatury pro dospělé, na kterou dosahují jeho čtenářské schopnosti. Tato oblast zahrnuje jak jednotlivé texty (např. román *Bylo nás pět* od Karla Poláčka), tak celé žánry – „*lidové kouzelné pohádky, pověsti, báje, bajky, dobrodružná, historická a sci-fi próza, literatura faktu (např. cestopis, „dobrodružství“ objevů a vynálezů), folkové písňové texty, produkce divadel malých forem.*“ (Lederbuchová, 2002)

Děti a mládež přijímají tuto tvorbu, protože je v ní jasně rozlišováno dobro a zlo, hlavní postavy představují nekomplikované charaktery, zřetelně záporné nebo kladné. Hlavní hrdinové odrážejí „*dobově idealizovanou představu dobra a krásy a zároveň schopnost je hájit a prosazovat.*“ (Lederbuchová, 2002) Hrdina je koncipován tak, aby se s ním čtenář mohl identifikovat. Neintencionální četba mládeže dále zahrnuje některé žánry literatury dobrodružné (fantasy, detektivka, western, krimi-novela, dívčí milostný román), které jsou nenáročné pro dospělé čtenáře a často se pohybují na rozhraní kýče a braku. Ideálně by tyto žánry v četbě mládeže neměly převažovat. „*Umělecky hodnotná literatura pro děti a mládež svou estetickou funkcí rozvíjí fantazii dětského čtenáře a tvůrčí schopnost jazykové komunikace, podržuje si (ale esteticky přetváří) funkci mravní (výchovnou) a má výraznou funkci citovou a poznávací.*“ (Lederbuchová, 2002)

2.2 Britská literatura pro děti a mládež

Literatura pro děti a mládež ve Velké Británii vznikala ve čtyřicátých letech 18. století. Její vznik je spojován se jménem Johna Newberyho. Četba dětí a mládeže do této doby představovala knihy, které sloužily k výchově a vzdělávání, a příběhy určené pro dospělé – například legendy a romance (o králi Artušovi, Guyovi z Warvicku, Robinu Hoodovi,...), bajky (např. zvířecí epos o lišáku Reynardovi, Ezopovy bajky aj.) a lidová vyprávění. Díla sloužící především k výchově a vzdělávání obsahovala texty náboženského charakteru, jejichž autory byli z pravidla puritánští kazatelé, kteří se zaměřovali na učení o prvotním hříchu. Mezi nejznámější díla patří knihy Jamese Janewaye - *A Token for Children being an Exact Account of the Conversion, Joyful*

Deaths of Several Young a Children Holy and Exemplary Lives. Na začátku 18. století se v oblasti vzdělávání a výchovy objevují názory vycházející z Lockovy filozofie. John Locke věří, že dítě zrozené v nevinnosti má mysl čistou jako nepopsanou desku. Dále prosazuje souvislost výchovného působení na dítě s jeho příjemnými zážitky. Ve svém díle *Some Thoughts Concerning Education* navrhuje dospělým, aby u dětí vzbuzovali zájem o čtení, a doporučuje je odměňovat knihou (např. výše zmíněné Ezopovy bajky či příběhy o lišáku Reynardovi). (Řeřichová, 2008)

Díla *Pilgrim's Progress* Johna Bunyana, *Robinson Crusoe* Daniela Defoea a *Gulliver's Travels* Jonathana Swifta, publikována koncem 17. a na počátku 18. století, zásadně ovlivnila další rozvoj literatury pro děti a mládež. Ani jedno z těchto děl primárně nepatří do výše zmíněné intencionalní literatury, ale později byla všechna uvedená díla mnohokrát adaptována a inspirovala další díla dětské literatury. „*Archetypální motivy v nich obsažené – nebezpečná cesta, pustý ostrov, zmenšený nebo zvětšený svět a imaginární společnost – jsou pro autory i čtenáře atraktivní dodnes.*“ (Řeřichová, 2008, str. 247)

Během 18. století se začaly objevovat pedagogické myšlenky Jeana Jacquese Rousseaua, které nahradily filozofii vzdělávání Johna Locka. Ve svých dílech Jean Jacques Rousseau zdůrazňoval racionalitu a přirozenost jako opak zhoubného vlivu bohatství. Jeho myšlenky rozvinuli tito autoři – Thomas Day, Hannah More, Maria Edgeworth, Sarah Trimmer a Mary Martha Sherwood. (Řeřichová, 2008)

Počátky v lidové slovesnosti (v baladách, dětských říkadlech a písních) měla také veršovaná tvorba pro děti. Didaktický a výchovný charakter měla umělá poezie např. sbírky autorů Johna Bunyana a Isaaca Watse. Od tohoto charakteru upustil až William Blake, „ *který ve svých Songs of Innocence jednoznačně sděloval: „ ...pěkné písničky jsem psal, abych děti pobavil.*“ (Řeřichová, 2008, str. 247)

Počet vydávaných knih pro děti se od začátku 19. století zvyšoval, avšak u děl stále přetrvával výchovný a vzdělávací charakter. Novým podnětem ve vývoji literatury pro děti a mládež se stalo obnovení lidové slovesnosti. Zvýšený zájem o lidovou slovesnost s sebou přinesl vznik romantismu, ve kterém byla představivost uznávána jako základní princip tvorby. Dalším důležitým impulsem byl v roce 1823 překlad pohádek bratří Grimmů do anglického jazyka. Soubory pohádek, pověstí a říkadel autorů Andrewa

a Langa a Josepha Jacobse, vydané na konci 19. století a začátku 20. století, jsou vrcholem sběratelských aktivit domácí lidové slovesnosti. (Řeřichová, 2008)

John Ruskin, autor pohádky *King of the Golden River*, patří k prvním spisovatelům, kteří udělali z představitivosti základní tvůrčí metodu. Dalšími významnými autory a díly druhé poloviny 19. století byli Charles Kingsley a jeho *The Water Babies*, dále Lewis Carroll a jeho fantastické příběhy o Alence – *Alice's Adventures in Wonderland* a *Through the Looking-Glass* a v neposlední řadě George MacDonald se svými fantazijními příběhy. Na přelomu 19. a 20. století se můžeme setkat se symbolickými pohádkami Oscara Wilda, s příběhem Petra Pana (*Peter Pan*) od Jamese Matthewa Barrieho, Kiplingovými *Jungle Books* či s dílem *The Wind in the Willows* Kennetha Grahama. (Řeřichová, 2008)

Rozvíjely se i dobrodružné příběhy. Od čtyřicátých let 19. století vznikala, mimo románů určených původně pro dospělé, dobrodružná literatura určená primárně dětem. Autoři zde dospívajícím chlapcům předkládají „*příklad přímého, slušného a britského impérium budujícího mladého muže.*“ (Řeřichová, 2008, str. 248) Mezi významné představitele patří Frederick Marryat, Robert Michael Ballantyn, William Henry Giles a George Alfred Henty. (Řeřichová, 2008)

Co se týče literatury pro dívky, za vhodné byly považovány domácí příběhy autorek Mary Louise Molesworth, Charlotte Mary Young nebo Frances Hodgson Burnett. Avšak i dívky měly v oblíbě dobrodružné romány. Populární byly také školní příběhy z prostředí chlapeckých internátních škol. Za popularitu tento žánr vděčí Thomasi Hughesi a jeho dílu *Tom Brown's Schooldays* a dále Fredericu Farrarovi a jeho knize *Eric, or Little by Little*. Díla Talbota Baines Reeda reprezentují prototyp školního románu osmdesátých a devadesátých let 19. století. Vrcholným dílem tohoto žánru je román *Stalky and Co* od Rudyarda Kiplinga. (Řeřichová, 2008)

Poezie je v 19. stoletím reprezentována tvorbou Ann a Jane Taylorových, Roberta Browninga, Williama Roscoea a Roberta Louise Stevenson. Autoři se snažili přiblížit se dětskému světu a upustit od nezajímavého mentorování. Verše, které ovlivnily generace čtenářů a autorů po celém světě, pocházejí z básní Lewise Carrola a Edwarda Leara. (Řeřichová, 2008)

Viktoriánská éra dětem přinesla barevnou obrázkovou knihu. V těchto typech knih ilustrace představovaly stěžejní a dominantní složku. K rozvoji obrázkových knih významně přispěl rytec a tiskař Edmund Evans a ilustrátoři Walter Crane, Randolph Caldecott a Kate Greenaway. Na ně počátkem 20. století navázala autorka dodnes oblíbené knihy *Peter Rabbit* Beatrix Potter. (Řeřichová, 2008)

Jako zlatý věk dětské literatury je označováno období druhé poloviny 19. století a počátek 20. století. Doba mezi koncem první a začátkem druhé světové války už tolik významná nebyla. Většinu tvorby představují školní a dobrodružné příběhy, levné knihy a seriály. Avšak i v této etapě nalezneme díla, která jsou pokládána za součást vzdělanosti. Mezi ně neodmyslitelně patří *Winnie-the-Pooh* od Alana Alexandra Milna, vyprávění o Marry Poppinsově od Pamelý Lyndon Traversové a příběhy Hughha Loftinga o dobrodružstvích dr. Doolitla. Mezi dnes již klasická díla se dále řadí prózy s dětskými hrdiny autorů Arthura Ransoma a Richmal Cromptonové. Co se týče dalšího rozvoje literatury pro děti a mládež ve Velké Británii, za nejvýznamnější díla jsou považována román *The Hobbit* a románová trilogie *The Lord of the Rings* autora Johna Ronalda Reuela Tolkiena. V jeho dílech lze nalézt čaroděje, draky a další fantastické bytosti z pověstí a legend, které se objevují v místech vzdálených jak v čase, tak i v prostoru. (Řeřichová, 2008)

V první polovině 20. století byl předním představitelem poezie pro děti Walter de la Mare, jehož první básnické sbírky byly ovlivněny díly autorů Williama Shakespeara, Williama Blakea, Christiny Rosseti či Roberta Herricka. (Řeřichová, 2008)

Vydávání knih omezila druhá světová válka a následující poválečný nedostatek. Největší zásluhu na opětovném vydávání knih v padesátých letech 20. století měla největší britská nakladatelství (např. Puffin Books). Pedagogové a knihovníci, kteří požadovali odpovídající literární úroveň tvorby pro děti, byli dalším kladným vlivem. Válka se jako námět objevila ve velkém množství románů. Mezi prvotiny patří *The Silver Sword* autora Iana Serrailiera. K tématu války se později vrátili autoři jako Nina Bawden, Jill Paton Walsh, Robert Westall, Jane Gardam nebo Michelle Magorian. (Řeřichová, 2008)

Peter Dickinson, Gillian Cross a Joan Aiken patří mezi přední představitele dobrodružné literatury druhé poloviny 20. století. „*Pro jejich díla je typické, že čtenáře nejen vtahují do děje, ale konfrontují je s četnými morálními či sociálními problémy a filozofickými otázkami.*“ (Řeřichová, 2008, str. 250)

Významným se stal historický román, jehož autoři se zaměřovali na nejrůznější období britských dějin a místo tradičních postupů užívali prvky typické pro jiné žánry. *The Eagle of the Ninth*, román o Británii pod nadvládou Říma, napsala Rosemary Sutcliff. Série historických fantasy z éry Richarda IV. a Jamese III. vytvořila Joan Aiken. Dalším významným představitelem je Leon Garfield, který má blízko k dobrodružným dílům R. L. Stevensona a viktoriánským románům Charlese Dickense. Debutoval dílem *Jack Holborn*. (Řeřichová, 2008)

Ve druhé polovině 20. století došlo k dalšímu vývoji fantasy žánru. Tento rozvoj nejvíce ovlivnili autoři Mary Norton, Paulien Clark a Clive Staple Lewis se svou knižní sérií *The Chronicles of Narnia*. Lewisovy *The Chronicles of Narnia* společně s Tolkienovými díly *The Hobbit* a *The Lord of the Rings* se těšily obrovské čtenářské popularitě, a v neposlední řadě se staly klíčovým vlivem pro další vývoj tohoto žánru. (Řeřichová, 2008)

Prolínání fantazijního či snového světa se světem reálným a střetávání skutečnosti se snem jsou charakteristickými rysy nových specifických fantasy příběhů. Významní jsou následující autoři – Alan Garner, Neil Gaiman, Eoin Coffey a Helen Creswell. Za nejpopulárnější fantasy mezi čtenáři je považována sedmidílná série o mladém čaroději Harry Potterovi od Joanne Kathleen Rowlingové. (Řeřichová, 2008)

Jména Nina Bawden, Jane Gardam a Robert Westall jsou spojena s realistickými příběhy ze současnosti. Humoristické romány Sue Townsendové byly populární v osmdesátých letech 20. století. Prozaici James Berry a Farrukh Dhondy ve svých dílech připomínají, že Británie je multirasovou a multikulturní zemí. (Řeřichová, 2008)

Nejvýznamnějšími autory zvířecích pohádek jsou Dick King-Smith a Michale Bond, zatímco rozvoj tradice nonsensové pohádky je připisován Roaldu Dahlovi. Záslouhou autorů Charlese Keepinga, Briana Wildsmithe, Shirley Hudsonové, Raymonda Briggse, Quentina Blakea a manželů Ahlbergových se ve druhé polovině 20. století dočkala významného rozvoje obrázková kniha. (Řeřichová, 2008)

Poezii po roce 1945 se věnovali tito autoři: James Reeves, Michal Rosen, Ted Hughes a Charles Causley. (Řeřichová, 2008)

Od roku 1936 je Carnegie Medal nejvýznamnější britskou cenou pro knihu určenou dětem a mládeži a je udělována Library Association of Great Britain. (Řeřichová, 2008)

3 Neil Gaiman a jeho významná díla

3.1 Neil Gaiman

Neil Gaiman se narodil 10. listopadu 1960 v anglickém hrabství Hampshire. Od roku 1992 žije ve Spojených státech amerických, v současné době pobývá na předměstí města Minneapolis ve státě Minnesota. Jeho zálibu v literatuře v dětství ovlivnili tito autoři a jejich tvorba - C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, James Branch Cabell, Edgar Allan Poe, Michael Moorcock, Ursula K. LeGuin, Gene Wolfe a G.K. Chesterton. Sám sebe popisuje jako „*feral child who was raised in libraries*“ (Biography) , tedy jako divoké dítě vychované v knihovnách. Gaiman sám připisuje zásluhy za svou celoživotní vášeň ke čtení knihovníkům.

„I wouldn't be who I am without libraries. I was the sort of kid who devoured books, and my happiest times as a boy were when I persuaded my parents to drop me off in the local library on their way to work, and I spent the day there. I discovered that librarians actually want to help you: they taught me about interlibrary loans.“
(Biography)

Z této citace se dozvídáme, že Gaiman byl dítětem, které bylo nejšťastnější, když mohlo svůj volný čas strávit v knihovně. Oceňuje práci knihovníků, kteří se mu snažili pomoci a poučili ho o meziknihovních výpůjčkách. Gaiman tvrdí, že bez instituce knihoven by nebyl tím, kým dnes je: světově známým autorem originálních fantastických příběhů plných napětí a vzrušujících překvapení. (Šust, 2003)

Gaiman začal svou spisovatelskou kariéru jako žurnalista v londýnském listu *Today*. Jeho prvním dílem byla biografie hudební skupiny Duran Duran, druhým dílem se stala biografie Douglase Adamse s názvem *Don't Panic: The Official Hitch Hiker's Guide to the Galaxy Companion. Violent Cases* byla prvním z mnoha děl, které vytvořil ve spolupráci s ilustrátorem Davidem McKeanem. Zmíněné ilustrované dílo vedlo k vytvoření série *Black Orchid*, publikované nakladatelstvím DC Comics. Průkopnickým dílem se stala komiksová série *Sandman*. Příběh hlavní postavy je popsán v sedmdesátipěti sešitech, vydávaných od roku 1988. Série *Sandman* získala v USA několik ocenění – 9 Will Eisner Comic Industry Awards a 3 Harvey Awards. Jako vůbec první komiks dále získala ocenění World Fantasy Award v kategorii povídka. (Biography; Řeřichová, 2008; Šust, 2003)

Gaiman je považován za jednoho ze zakladatelů moderního komiksu, a dále také za autora, jehož tvorba přesahuje žánry a oslovuje čtenáře všech věkových kategorií. Jeho tvorba zahrnuje prózu, poezii, film, žurnalistiku, komiksy, texty písní a drama. (Biography)

Gaiman tvoří pro všechny věkové kategorie. Mezi nejvýznamnější tvorbu pro mladé čtenáře patří následující díla - *M is for Magic; Interworld*, jehož spoluautorem je Michael Reaves; *The Day I Swapped My Dad for Two Goldfish; The Wolves in the Walls; the Greenaway-shortlisted Crazy Hair*, ilustrované Davem McKeanem; *The Dangerous Alphabet*, ilustrované Grisem Grimlym; *Blueberry Girl* a *Instructions*, ilustrované Charlesem Vessem. (Biography)

Dalším z významných děl pro mladé čtenáře je *Coraline*. Původně byla *Coraline* považována za příliš děsivou pro cílovou věkovou kategorii. Gaiman za toto dílo získal několik ocenění - British Science Fiction Award, Hugo, Nebula, Bram Stoker a American Elizabeth Burr/Worzalla award. (Biography)

Z tvorby pro dospělé mezi Gaimanova nejpopulárnější díla patří romány *Neverwhere, Stardust, American Gods, Anansi Boys* a *Good Omens* (ve spolupráci s Terryem Pratchettem) a sbírky povídek *Smoke and Mirrors*, nominované na MacMilan Silver Pen Awards za nejlepší sbírku povídek roku, a *Fragile Things*. (Biography)

Gaimanova tvorba zahrnuje i filmové a televizní scénáře. Scénář k románu *Neverwhere* zrealizovala společnost BBC. Dále napsal scénář k filmu *Mirrormask*, režírovaném u jeho přítelem Davem McKeanem, spolupracoval na scénáři k filmu Roberta Zemeckise *Beowulf*. (Biography; Šust, 2003)

3.2 Nejvýznamnější díla

American Gods je příběhem o právě propuštěném vězni Shadow Moonovi, který se zaplete do neobvyklého zápasu starých a nových bohů o lidskou víru. Román byl oceněn Hugo Award, Bram Stoker Award, Locus Award a Nebula Award. Dílo vznikalo současně se stejnojmenným televizním seriálem z produkce BBC. (*American Gods*; Šust, 2003)

Coraline je řazena mezi fantastické příběhy pro mládež. Stejnojmenná hrdinka románu v obrovském starém domě, do kterého se s rodiči právě nastěhovala, objeví průchod do alternativního světa. Coraline za tajemnými dveřmi svádí boj se zlem a svým vlastním strachem. Pro román je typická hororová atmosféra. Kniha získala mnoho ocenění, například Bram Stoker Award, Hugo Award a Child Magazine Best Book of the Year. (*Coraline*; Šust, 2003)

Good Omens: The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch pojednává o snaze zastavit blížící se biblickou apokalypsu. Hlavními postavami jsou anděl Azirafal, který reprezentuje dobro, a démon Crowley, který představuje zlo. Dalšími významnými postavami jsou čtyři jezdcí z Apokalypsy. Kniha vznikla ve spolupráci s Terryem Pratchettem. (*Good Omens*; Šust 2003)

Román *Neverwhere* vypráví příběh o Richardu Mayhewovi, nenápadném, mladém businessmanovi žijícím v Londýně, který se trhlinou mezi světy dostává do paralelního hlavního města Velké Británie. Zde se setkává s dívkou, která je stíhána vrahy. Richard dívce pomáhá odhalit pravdu o smrti její rodiny. (*Neverwhere*; Šust, 2003)

V díle *Stardust* Gaiman píše o mladém muži, který se jako důkaz své lásky snaží přinést své vyvolené nevěstě hvězdu, která spadla na zem. Román byl ilustrován Charlesem Vessem a v roce 2007 zfilmován Matthewem Vaughnem. (*Stardust*; Šust, 2003)

Ve sbírce povídek *Smoke and the Mirrors* se setkáváme s nezapomenutelnými postavami – s vdovou, která nalezne svatý grál v second handové prodejně, vyděšeným malým chlapce, který o svůj život jedná s trolem žijícím pod mostem železniční trati, toulavým kocourem, který každou noc bojuje proti zlu, které ohrožuje jeho adoptivní rodinu, Sbírkou odráží Gaimanův vtip, vhled, sílu a originalitu. (*Smoke & Mirrors*)

Posledním významným dílem a románem z tvorby pro mládež je *The Graveyard Book*. V díle je popsán dobrodružný osud chlapce, který je na hřbitově vychováván duchy, vlkodlaky a dalšími nestvůrami. Kniha získala mnohá ocenění například, Hugo Award a Dorothy Canfield Fisher Children's Book Award. (The Graveyard Book)

4 Přechodové rituály

4.1 Vymezení pojmu

Přechodové rituály označují přechod z jedné fáze života, období či události k jiné. Rituálů přechodu se zúčastní každý jedinec a konkrétní společnosti je vymezují různými způsoby. Tyto rituály souvisejí se změnou stavu v životě, a to jak jednotlivců, tak celých skupin. Souvisejí s narozením, iniciací, manželstvím a smrtí. (Gennep, 1997)

Arnold Van Gennep se věnoval trojfázové struktuře přechodového rituálu. Zaměřuje se na to, že život neprobíhá stále stejným tempem a že lidskou zkušenost tvoří určitá stádia a kritické momenty života. Příkladem může být narození, puberta, manželství, porod nebo smrt. V každém životě jsou období, kdy se nic neděje nebo naopak, kdy procházíme náhlou prudkou změnou. Tři fáze přechodového rituálu jsou označovány různě, ovšem vždy se jedná o určitou změnu, o přechod z jedné fáze života do druhé. Gennep využívá dvou typů termínů:

Oddělení/odloučení – přechod/pomezí- opětovné začlenění či znovupřijetí

jinými slovy,

preliminální – liminální – postliminální fáze. (Gennep, 1997)

Ke každé z těchto fází náleží charakteristický typ rituálu. První fáze je o odloučení od předchozího stavu. Druhá fáze se věnuje přechodu z jednoho stavu do druhého. Jedinec v této fázi ve své podstatě nikam nepatří. Třetí fáze je opětovné začlenění. Jednotlivec je v pozměněném stavu opět začleněn do společnosti. (Gennep, 1997)

4.2 Klasifikace rituálů

„Každá obecná společnost v sobě zahrnuje několik zvláštních společností“ (Gennep, 1977, str. 11), které se liší stupněmi civilizační vyspělosti obecné společnosti. V naší moderní společnosti rozlišujeme pouze mezi společností laickou a společností náboženskou, tedy mezi profánním a posvátným. Tyto dvě společnosti prošly od dob renesance různými obměnami v rámci jednotlivých států a národů. S jejich oddělením se však setkáváme ve všech evropských státech a stejně tak se setkáváme se šlechtou, financemi a dělnickou třídou. (Gennep, 1997)

Pokud hovoříme o šlechtě, financích a dělnické třídě, setkáváme se i s dalšími podkategoriemi – vysoká šlechta a drobná venkovská šlechta, vysoké a drobné finance, různá zaměstnání a řemesla. Pokud člověk chce přejít z jedné kategorie do druhé, musí splnit určité podmínky, které mají společný ekonomický nebo intelektuální základ. (Gennep, 1997)

Přechody mezi laickou a náboženskou společností jsou komplikovanější, protože tyto dvě společnosti jsou neslučitelné. Jestliže se laik má stát knězem či naopak, musí provést obřady, zvláštní úkony s určitou citovou tendencí a mentální orientací. Jak už bylo zmíněno, profánní a posvátný svět jsou vzájemně neslučitelné, proto přechod z jednoho do druhého není možný bez jisté přechodné doby. (Gennep, 1997)

Od počátku civilizace převládá posvátný svět nad profánním. V nejméně rozvinutých společnostech posvátný svět zahrnuje téměř vše. Jako příklad si můžeme uvést narození, rození dětí, lov, pohřební obřady. Všechny tyto činnosti jsou v těchto civilizacích spojeny s posvátnem. (Gennep, 1997)

Jak již bylo zmíněno, lidský život se skládá z několika etap jako je například narození, puberta, studium, společenské dospívání, založení rodiny nebo smrt. Ke každé z těchto etap se vztahují rituály či obřady, které mají za úkol nechat jedince přejít z jedné fáze do jiné.

Rozlišujeme dva druhy rituálů – sympatetické a kontaktní. (Gennep, 1997)

Sympatetické se zakládají na víře, že podobné působí na podobné, opak na opak, nádoba na obsah, slovo na čin nebo část na celek. (Gennep, 1997)

Kontaktní rituály jsou založeny na materiálnosti a přesnosti vrozených nebo získaných vlastností dotykem, nebo na dálku. (Gennep, 1997)

Rituál může působit přímo, což znamená, že má okamžitou účinnost. Jako příklad si můžeme uvést uhranutí nebo prokletí. Rituál může působit i nepřímo, a to tak, že uvádí do pohybu sílu, která zasáhne ve prospěch osoby, která rituál učinila. (Gennep, 1997)

Gennep dále rozlišuje rituály pozitivní a negativní. Pozitivní rituály jsou projevem vůle převedené v čin. Negativní rituály se nazývají tabu.

Přechodové rituály rozlišují zvláštní kategorie, které se nazývají rituály odluky (pohřební obřady), pomezí rituály (těhotenství, zásnuby,...) a rituály sloučení (svatba). Dle Gennepova schématu můžeme tedy rituály odluky považovat za prelimitální fázi, rituály pomezí za limitální a rituály sloučení za postlimitální. (Gennep, 1997)

4.2.1 Narození a dětství

I zde se můžeme setkat s odlučovacemi, pomezími a slučovacemi rituály. V tomto období se setkáváme s rituály, které mají chránit jak matku, tak dítě před uhranutím, nákazou a různými nemocemi. (Gennep, 1997)

Dítě nejprve musíme odloučit od jeho předchozího prostředí. Toto prostředí reprezentuje matka. Přerušení pupeční šňůry je považováno za hlavní odloučení. Dále mezi odlučovací rituály patří první koupel, umytí hlavy, první střihání vlasů nebo oblékání. (Gennep, 1997)

U různých národů trvá 2 až 40 dnů období, kdy je dítěti umožněno vstoupit skrze rituály do prahového období. Tyto rituály se nazývají přechodové. Pokud se jedná o víru v převtělování duší, rituály, které mají oddělit duši novorozence od světa mrtvých a zajistit jeho přechod do říše živých, jsou uspořádány systematictěji. (Gennep, 1997)

Pod přijímacími rituály si můžeme představit pojmenování, rituální kojení, křest, atd.

Pojmenováním je dítě individualizováno a přijato do společnosti. (Gennep, 1997)

Křest lze považovat za rituál odlučovací i přijímací. V rámci odluky je křest nástrojem od očistění se od dřívějšího světa. Pokud je při křtu použita svěcená voda, jedná se o rituál slučovací. Křtěná osoba sice ztrácí jistou vlastnost, ale nabývá vlastnosti jiné. (Gennep, 1997)

4.2.2 Iniciační rituály

Za iniciační rituály jsou považovány ty, kterými se vstupuje do věkových tříd a tajných společenství. Jedná se například o svěcení na kněze, nastolení krále nebo přijímání mnichů a řádových sester. (Gennep, 1997)

Fyziologická a společenská dospělost jsou dvě různé věci, které se od sebe velmi liší. Viditelný rozdíl mezi fyziologickou a společenskou dospělostí je věk, kdy se provádí obřízka. U mnoha národů se tato operace provádí v různých intervalech (např. jednou za dva roky, tři roky, pět let, ...), proto jsou obřezávány děti různého věku. Obřízka je rituálem odluky, který dítě automaticky připojuje k určité skupině lidí. (Gennep, 1997)

5 Motiv zkoušky/ krize jako nevyhnutelné součásti hrdinova vlastního hledání identity

Dle M.M. Bachtina je motiv zkoušky hrdiny ústředním prvkem charakterizujícím vývoj románu jako žánru. Význam zkoušky se v různých časových obdobích a sociálních skupinách mění. Idea zkoušky spojená s myšlenkou krize a přerodu se objevuje v křesťanských legendách a má také zásadní vliv na vývoj dobrodružného románu. V křesťanských legendách se setkáváme s ideou mučednictví na jedné straně a na straně druhé s ideou pokušení. Klasický veršovaný rytířský román pojí znaky zkoušky řeckého románu (zkouška lásky, udatnosti a věrnosti) se znaky výše zmíněné křesťanské legendy (zkouška mučením a pokušením). Specifickou podobu zkoušky, kterou můžeme nalézt v románech 19. století, představuje hrdinova povolnost k určitému poslání či úkolu, dále genialita a vyvolení hrdiny. Zde hovoříme především o romantickém typu vyvoleného hrdiny a jeho osudové životní zkoušce. V románech 19. století dále nalezneme zkoušku „*silné osobnosti, stavící se z nějakého důvodu do opozice vůči kolektivu, osobující si nárok na soběstačnost a hrdé osamění či na roli povolaného vůdce, zkoušku reformátora mravů nebo imoralisty, zkoušku nietzschovce, emancipované ženy apod.*“ (Bachtin, 1975, str. 158) Tyto ideje nalezneme v evropských románech 19. a 20. století. Příkladem může být *Ivanhoe* Waltera Scotta či *Pride and Prejudice* Jane Austenové.

V čistě dobrodružném románu je téma zkoušky neméně významné. Její přínos je klíčový hlavně v kombinaci dobrodružného děje s psychologii a filosofickými problémy, jelikož samostatný námět dobrodružství není dostačující románovou silou. V každém příběhu nalezneme pozůstatky hrdinovy zkoušky, která dané zápletku určuje směr. (Bachtin, 1975)

Téma zkoušky v románu nezahrnuje vývoj hrdinovy osobnosti; v některých formách rozeznáme přerod, krizi, ale ztrácíme aspekt zrání, vývoje a postupné přeměny; svůj původ má v hotovém člověku, který je podrobován zkoušce z hlediska zrovna tak hotového ideálu. Toto téma zkoušky je typické pro rytířský a barokní román. (Bachtin, 1975)

V rozporu s požadavkem hotového hrdiny se v literatuře postupně setkáváme s novým románovým typem člověka a jeho rozpolceností. Jedná se o rozporuplnost

živého člověka, který ve svém nitru bojuje mezi dobrem a zlem, jehož síla se mísí se slabostí. Životní události a život již nejsou hlavní zkouškou hotového hrdiny, cílem zkoušky je hrdinův vývoj. Činitelé jako hrdinova zkušenost, prostředí či škola utvářejí a formují hrdinův charakter a pohled na svět. V tomto odstavci hovoříme o významu vývoje a výchovy. V novém románovém typu se idea zkoušky s ideou vývoje a výchovy vzájemně nevyklučují, faktem je, že jsou schopny úzkého a hlubokého svazku. Spojení obou idejí nalezneme ve většině nejvýznamnějších evropských románů (zejména z 19. století) jako je například *Jane Eyre* Charlotte Brontëové, *L'Assommoir* Émila Zoly nebo *Madame Bovary* Gustava Flauberta. (Bachtin, 1975)

Pro téma zkoušky jsou dále důležité jednotlivé motivy, ze kterých sestávají románové náměty. Tyto motivy mají časoprostorový charakter. (Bachtin, 1975)

Nejdůležitějším motivem je motiv setkání, který představuje jeden z nejuniverzálnějších motivů, a to nejen v literatuře. Můžeme se s ním setkat v dalších oblastech kultury, veřejného a každodenního života. Motiv setkání je významný v oblasti mýtu a náboženství a dále v některých filosofických směrech. V literatuře se v různých dílech setkáme s odlišnými emocionálně hodnotovými typy setkání. Setkání může působit radostně nebo truchlivě, může být nežádoucí či žádoucí, případně dvojznačné. Motiv setkání může nabýt metaforického či polometeorického charakteru nebo se může stát i symbolem. Motiv setkání má úzkou vazbu s motivy jako je nabytí, sňatek, ztráta, odloučení, útěk apod. (Bachtin, 1975)

Mimořádně významná je i souvislost s motivem cesty. Právě na cestě dochází k nejrůznějším setkáním. Na motivu cesty a setkání, i na událostech, ke kterým při cestě došlo, je mnoho děl přímo založeno. Tento motiv se pojí s dalšími důležitými motivy. Jedním z nich je motiv rozpoznání- nerozpoznání, který má v dobrodružné literatuře významnou roli. (Bachtin, 1975)

6 Literární analýza

6.1 Neil Gaiman a vliv gotického románu

6.1.1 Coraline

V souvislosti s tradicí dobrodružné literatury a gotického románu se v díle *Coraline* objevuje několik prvků typických pro výše zmíněné žánry.

Postava Coraline může být vnímána jako příklad kladného hrdiny, který se dostává do nebezpečných situací a ve finále vítězí nad zlem pomocí svého intelektu, fyzické síly a mravnosti. Coraline je však zároveň malé děvče, připomínající i jiný charakterový typ: mladou hrdinku v ohrožení. Po přestěhování do nového domu, touží po tom, zažít něco nevšedního. Zkoumáním nového domu a jeho okolí si často krátí dlouhou chvíli a průzkum je její největší zálibou. Často sama sebe nazývá průzkumníkem.

„ I don't want to do those things. I want to explore. “ (Gaiman, 2004, str.7)

Díky své zálibě Coraline objeví zamčené dveře, za kterými se nachází pouze cihlová zeď. Jednoho dne za těmito dveřmi Coraline najde průchod do jiného domu, který se tomu jejímu neuvěřitelně podobá. Tento objev přivádí Coraline do mnoha nebezpečných situací, což je dalším typickým znakem dobrodružné literatury.

Důležitým prvkem dobrodružné literatury podle Lederbuchové je to, co se liší od všednosti a obvyklosti běžného života. Když se Coraline dostane do světa, které nazývá druhým domovem, je překvapena, jak moc si jsou světy podobné. Postupem času zjišťuje, jak moc se od sebe liší a že není vše tak ideální, jak by se mohlo zdát. Všednost každodenního života narušuje vzhled a chování kopií postav, které zná z reálného světa. Nejdůležitější postavou je Coralinina druhá matka, kterou popisuje následující ukázka:

„She looked a little like Coraline's mother. Only ...

Only her skin was white as paper.

Only she was taller and thinner.

Only her fingers were too long, and they never stopped moving, and her dark red fingernails were curved and sharpened...

Her eyes were big black buttons.“ (Gaiman, 2004, str. 33)

Tento úryvek naznačuje, jak vypadá žena, která sama sebe nazývá Coraliniou druhou matkou. Skutečné matce je velice podobná, ale Coraline vidí detaily, ve kterých se liší. Nejvýznamnějším rozdílem jsou černé knoflíky na místo očí. Tento rozdíl nás přivádí k myšlence, že jsme se ocitli v jiném světě. Stejným způsobem jako svou druhou matku Coraline vnímá i svůj druhý domov. Tomu reálnému je velice podobný, přesto se v mnoha věcech liší. Dalo by se říci, že druhý domov v podstatě odráží rozpoložení druhé matky. Ve chvíli, kdy druhá matka ztrácí kontrolu nad děním, ztrácí kontrolu i nad domem, který je jejím výtvořem, a ten se mění, což dokazuje následující ukázka:

„Coraline had time to observe that the house itself was continuing to change, becoming less distinct and fluttering out, even as she raced down the stairs. It reminded her of photograph of a house, not the thing itself.“ (Gaiman, 2004, str. 147)

Proměny domu lze podle Aguirrea vysvětlit i následovně – dům žije svým vlastním životem. Tajemné a odlehle prostředí příběhu, zde prostředí druhého domu, je charakteristické jak pro tradici dobrodružné literatury, tak pro tradici gotického románu.

Ze všednosti každodenního života se dále vymykají mluvící zvířata nebo hračky, které se chovají, jako by byly živé. Důležitým charakterem v příběhu je mluvící kočka, která je pro Coraline významným rádcem a pomocníkem.

Z dalších z prvků gotického románu v díle nalezneme pronásledování hlavní postavy duchy, přízraky a nestvůrami. Coraline se setkává s přízraky tří dětí ve chvíli, kdy je za trest uvězněna v prostoru za zrcadlem. Přízraky zde uvěznila druhá matka, což vyplývá z následujícího úryvku:

„She left us here, said one of the voices. She stole our hearts, and she stole our souls, and she took our lives away, and she left us here, and she forgot about us in the dark.“ (Gaiman, 2004, str. 100)

Přízraky se v díle objevují, aby Coraline varovaly před druhou matkou. Jedinou možností, jak osvobodit tyto přízraky, je najít jejich duše, které druhá matka ukryla v domě a jeho okolí. Při pátrání po dětských duších se hrdinka setkává s dalšími nestvůrami. Jedním z nich je znetvořený druhý otec, který byl potrestán druhou matkou za to, že chtěl Coraline pomoci. S další podivnou bytostí se Coraline setkává v divadle slečen Spinkové a Forciblové. Tato bytost je popsána jako jakási slitina mladých slečen Spinkové a Forciblové.

Dalším z gotických prvků je motiv strachu, který je v díle takřka všudypřítomný. Hlavní hrdinka je velice odvážná a často se snaží uklidnit sama sebe předstíráním, že strach nemá.

„I'm not afraid, she told herself. I'm not. She did not believe herself, but she scrambled up onto the old stage, fingers sinking into the rotting wood as she pulled herself up.“ (Gaiman, 2004, str. 120)

Dalším gotickým znakem, se kterým se v díle setkáváme, je motiv uvěznění. (Sukdolová, 2012)

Tento motiv se týká několika protagonistů tohoto díla – skutečných rodičů Coraline, tří dětských duší, Coralinina druhého otce i samotné Coraline. Největším rozdílem mezi vězněním Coraline a ostatních postav je ten, že Coraline má možnost ze svého věznění bojovat a pomoci sobě i dalším hrdinům. Skuteční Coralininy rodiče věznění v těžítku, duše tří dětí i Coralinin druhý otec tuto možnost nemají.

Charakteristický znak pro dobrodružnou literaturu je motiv cesty. Hlavní hrdinka se vydává na cestu ze svého reálného světa do světa za zamčenými dveřmi a zase zpět. Na této cestě musí zdolat spoustu překážek a zkoušek. Coralinina cesta reprezentuje hledání sebe samé. Téměř na konci příběhu si Coraline uvědomí, že svět, který jí připadal

nudný a všední, je po zažitém dobrodružství mnohem krásnější. Její uvědomění je zřejmé z následující ukázky:

„She sat down on one of her grandmother’s uncomfortable armchairs, and the cat sprang up into her lap and made itself comfortable. The light that came through the picture window was daylight, real golden late-afternoon daylight, not a white mist light. The sky was a robin’s – egg blue, and Coraline could see trees and, beyond the trees, green hills, which faded on the horizon into purples and grays. The sky had never seemed so sky, the world had never seemed so world.“ (Gaiman, 2004, str. 165)

Až po prožitém dobrodružství a uvědomění si vlastní identity, vlastního života, je Coraline připravená vnímat svět z té lepší stránky.

Posledním znakem dobrodružné literatury je vítězství nad zlem pomocí hrdinovy mravnosti, fyzické síly a intelektu. Mravnost se v Coralinině případě projevuje v jejím odhodlání zachránit nejen sebe a své skutečné rodiče, ale i duše tří dětí. Coraline pomocí fyzické síly a intelektu v závěru knihy zvítězí nad svou druhou matkou hned dvakrát. Poprvé, když se potřebuje zmocnit těžítka, ve kterém jsou uvězněni její skuteční rodiče, a po druhé, když se potřebuje zbavit matčiny pravé ruky, která se dostala do skutečného světa. V obou případech projeví svůj intelekt a připraví na druhou matku lest. V prvním případě musí jednat rychle a přesně. Pro svůj plán využije kočku, která je jejím velkým pomocníkem ve druhém světě. Ve druhém případě se jedná o předem promyšlenou a připravenou past, ve které využívá staré studny v zahradě skutečného domu:

„And then the weight and the momentum of the hand sent the plastic dolls’ cups flying, and the paper tablecloth, the key, and the other’s mother right hand went tumbling down into the darkness of the well. Coraline counted slowly under her breath. She got up to forty before she heard a muffled splash coming from a long way below.“ (Gaiman, 2004, str. 191)

Výše uvedená ukázka zachycuje Coralinino finální vítězství nad druhou matkou, které představuje závěrečný boj se zlem a konec cesty, na kterou se hlavní hrdinka vydala.

6.1.2 The Graveyard Book

V Gaimanově díle *The Graveyard Book* je možné nalézt velké množství prvků typických pro dobrodružnou literaturu i gotický román.

Nobody není klasickým příkladem kladného hrdiny. Přesto, že je ještě chlapec, se často dostává do nebezpečných a překvapivých situací, ze kterých unikne díky svému intelektu. Nobody touží po učení a vědění, protože si postupem času uvědomuje, že díky svým vědomostem může z těchto nebezpečných situací vyváznout a je schopen zlo porazit. Následující ukázka popisuje rozhovor mezi Bodem a Silasem, kde je zřejmé, jak moc si Bod uvědomuje sílu vědomostí.

„The person who hurt my family. The one who wants to kill me. You are certain that he’s still out there? It was something he had been thinking about for a while now, and he knew what he wanted.

Yes, he’s still out there.

Then, said Bod, and said the unsayable, I want to go to school.

I’ve learned a lot in this graveyard, said Bod. I can Fade and I can Haunt. I can open a ghoul-gate and I know the constellations. But there’s a world out there, with the sea in it, and islands, and shipwrecks and pigs. I mean, it’s filled with things I don’t know. And the teachers here have taught me lots of things, but I need more. If I’m going to survive out there, one day.“ (Gaiman, 2008, str. 180)

Touha po vědomostech představuje Bodovu touhu po získání své vlastní identity. Nobody poznal svět, ve kterém žije, a nyní se snaží poznat svět druhý, jehož bude jednou součástí. Bod je přesvědčen o tom, že k tomu, aby se o sebe ve světě živých mohl postarat, potřebuje vzdělání.

Bod byl zvědavý už jako malé dítě, což popisuje následující úryvek:

„Bod was a quiet child with sober grey eyes and a mop of tousled, mouse-colored hair. He was, for the most part, obedient. He learned how to talk, and, once he had learned, he would pester the graveyard folk with questions.“ (Gaiman, 2008, str. 35)

Dalšími prvky dobrodružné literatury a gotického románu jsou motivy nebezpečí a strachu, které se významně objevují v celém příběhu. Hlavním zdrojem strachu a nebezpečí je muž, který zabil Nobodyho rodinu. Nobody je sirotek, o kterého se starají obyvatelé hřbitova. Motiv sirotka je dalším z charakteristických rysů gotického románu. Tento motiv se objevuje v gotických románech jako je Walpolovo dílo *The Castle of Otranto* či v dílech, která jsou tradicí gotického románu ovlivněna – klasickým příkladem sirotka je postava Heathcliffa v díle *Wuthering Heights* Emily Bronteové. S motivem sirotka se dále pojí motiv ohroženého dítěte, se kterým jsme se již setkali ve zkoumaném díle *Coraline*. S motivy strachu a nebezpečí se dále setkáváme při Nobodyho dobrodružství, kdy se dostane do říše ghúlů nebo když se rozhodne opatřit své kamarádce náhrobek a je uvězněn v malé zastavárně.

Tato dvě dobrodružství nám přibližují další z prvků gotického románu, a to je motiv uvěznění. S motivem uvěznění se setkáváme v románech hlavních představitelů gotického románu jako je například Matthew Gregory Lewis. Nobody je uvězněn v říši ghúlů, kteří po něm chtějí, aby se stal jedním z nich. Z tohoto nebezpečí unikne právě díky svým vědomostem, o kterých si původně myslel, že jsou nevyužitelné. Velký podíl na jeho záchraně má také jeho zastupující poručnice – slečna Lupescu.

„This is the third time the night – gaunts have saved your life, Bod. The first when you called for help, and they heard. They got the message to me, telling me where you were. The second was around the fire last night, when you were asleep: they were circling in the darkness, and heard a couple of the ghouls saying that you were ill-luck for them and that they should beat your brains in with a rock and put you somewhere they could find you again, when you were properly rotted down, and then they would eat you. The night-gaunts dealt with the matter silently. And now this.“ (Gaiman, 2008, str. 94)

Úryvek popisuje Bodovu záchranu z říše Ghúlů, do které se dostal po tom, co se cítil odmítnut a odstrčen světem, ve kterém žil. Záchrana, která přišla od slečny Lupescu, dokazuje, že hřbitov a jeho obyvatelé Boda berou jako součást komunity a i přes občasné nedorozumění a roztržky mu vždy zajistí bezpečí, ke kterému se zavázali.

Podruhé je Bod uvězněn v zastavárně, kde se snaží prodat velice cennou sponu, aby mohl své kamarádce, čarodějnici Lise, koupit náhrobek, po kterém toužila. Majitel zastavárny Boda uvězní ve skladu v naději, že se od Boda dozví, kde sponu našel, a bude

se moci ještě více obohatit. Z této situace Bod opět unikne pomocí svého důvtipu a zároveň z velké části díky pomoci čarodějnice Lisy.

Dalším z prvků dobrodružné literatury a gotického románu je odlehlé a tajemné prostředí příběhu. Děj příběhu, jak napovídá název díla, se z velké části odehrává na hřbitově. Hřbitov je v díle velmi podrobně popsán jako domov Nobodyho Owense a duchů, pravděpodobně proto v čtenáři nevzbuzuje strach a čtenář jej vnímá jako bezpečné místo. Hřbitov dále ukrývá portál do jiného světa, „bránu do říše ghúlů“, a poklad, který uvnitř hřbitovního kopce stráží tajemná bytost Sleer. Hřbitov je v první kapitole díla popsán následovně:

„You could see the abandoned funeral chapel, iron doors padlocked, ivy on the sides of the spire, a small tree growing out of the guttering at roof level. You could see stones and tombs and vaults and memorial plaques. You could see the occasional dash or scuttle of a rabbit or a vole or a weasel as it slipped out of the undergrowth and across the path. You would have seen these things, in the moonlight, if you had been there that night.“
(Gaiman, 2008, str. 12)

Gaimanův popis prostředí působí na čtenářovu zrakovou představivost a dokresluje celkovou atmosféru příběhu. Prostředí hřbitova je typickým prostředím pro děj gotického románu. Hřbitov se objevuje v dílech hlavních představitelů gotického románu – Matthewa Gregoryho Lewise a Charlese Roberta Maturina.

Charakteristickým znakem gotického románu jsou nadpřirozené bytosti, ať už se jedná o duchy, přízraky či nejrůznější nestvůry. Nobody žije v komunitě duchů a považuje je za svou rodinu a přátele. Duchové Nobodyho přijímají mezi sebe a snaží se ho vychovat, vzdělávat, chránit a život na hřbitově mu usnadnit. Ochrana, která je Nobodymu poskytována, je nazvaná *Freedom of the Graveyard* a je popsána v následujícím úryvku:

„You were given the Freedom of the Graveyard, after all, Silas would tell him. So the Graveyard is taking care of you. While you are here, you can see in the darkness. You

can walk some of the ways that the living should not travel. The eyes of the living will slip from you.“ (Gaiman, 2008, str. 38)

V podstatě se jedná o jakýsi rituál přijetí do komunity, kde se obyvatelé hřbitova zavazují slibem, že Nobodyho budou chránit. Kromě nového jména mu jsou dány i možnosti, které obyčejný smrtelník nemá a které budou významné při utváření Nobodyho osobnosti.

Jeho blízkými přáteli jsou i bytosti, které se pohybují na hranici mezi životem a smrtí – jeho poručník Silas a zastupující poručnice slečna Lupescu. Oba dva jsou členové tzv. Čestné stráže, která má za úkol chránit hraniční oblasti a hranice věcí. Dalšími nadpřirozenými bytostmi, se kterými se Nobody setká, jsou nestvůry jako ghúlové nebo Sleer.

Jedním z gotických prvků je motiv smrti. Smrt v díle představuje dáma v šedém na bílém koni. Duchové k ní vzhlíží s úctou a respektem. Smrt je v díle poprvé představena ve chvíli, kdy se rozhoduje o osudu malého Nobodyho. Smrt se malého Nobodyho zastane, tudíž nedojde mezi duchy hřbitova ke hlasování o Nobodyho osudu, místo toho je mu udělena *Freedom of the Graveyard*.

„The size of a Shire horse it was, a full nineteen hands or more. It was a horse that could have carried a knight in full armor into combat, but all it carried on its naked back was a woman, clothed from head to foot in grey. Her long skirt and her shawl might have been spun out of old cobwebs.

Her face was serene, and peaceful.

They knew her, the graveyard folk, for each of us encounters the Lady on the Grey at the end of our days, and there is no forgetting her.“ (Gaiman, 2008, str. 30)

Smrt obecně je vnímána jako tajemná zkušenost lidského života, i když se jedná o zkušenost nejspolehlivější, stále je pro člověka událostí nevysvětlitelnou a neznámou. (Hakola, Kivisto, 2014) Smrt je v díle popisována jako něco naprosto samozřejmého a přirozeného. Obyvatelé hřbitova k ní vzhlíží s úctou a respektem i přesto, že v nich vzbuzuje hrůzu. Navzdory vraždě Nobodyho rodičů a sestry, smrt ve čtenáři nevyvolává pocity strachu, ale onen zmiňovaný respekt. Smrt je spravedlivá. „...*only death carries meaning of*

real truth as human beings are prone to face hardship in their lives.“ (Rahman, 2015, str. 5) Smrt je výsledkem násilného činu, který byl spáchán na Bodově rodině, avšak nenese za něj odpovědnost. Za vraždu Nobodyho rodiny je zodpovědný muž Jack, který jí spáchal. Sama smrt, dáma v šedém, hovoří o svém poslání následovně:

„He is gentle enough to bear the mightiest of you away on his broad back, and strong enough for the smallest of you as well.

Can I ride him? asked Bod.

One day, she told him, and her cobweb shimmered. One day. Everybody does.“ (Gaiman, 2008, str. 161)

Jízda na koni, popsána v předchozím úryvku, symbolizuje proces smrti. Na každého smrt jednou nevyhnutelně čeká. Autor v díle smrt vylíčil s takovou lehkostí, že i dětský čtenář pochopí, že je to nevyhnutelná zkušenost, která jednou čeká každého z nás. Jak už bylo zmíněno, dáma v šedém ve čtenáři nevzbuzuje hrůzu či pocit strachu, ale respekt, úctu a napjaté očekávání.

6.1.3 Fortunately, the Milk

Souvislost s tradicí dobrodružné literatury a gotického románu je v díle *Fortunately, the Milk* prezentována několika charakteristickými rysy, které určují výše zmíněné žánry.

Celé dílo prolíná motiv cesty, což je typický znak dobrodružné literatury. Otec musí cestu absolvovat z naprosto všedního důvodu – kvůli koupi mléka, aby se jeho děti mohly nasnídat.

„No milk, I said.

No milk, said my sister.

I watched my dad think about this. He looked like he was going to suggest that we have something for breakfast you do not need milk for, like sausages, but then he looked like he remembered that, without milk, he couldn't have his tea. He had his no tea face on.

You poor children, he said. I will walk down to the shop on the corner. I will get milk.“ (Gaiman, 2014, str. 9)

Z ukázky je zřejmé, že otec nebude příkladovým kladným hrdinou. V ukázce je naznačeno, že se na cestu vydává hlavně ze svých osobních důvodů, ne kvůli péči o děti. Sobeckost není jednou z charakteristických vlastností typicky kladného hrdiny dobrodružné literatury. Otcova cesta začíná doma, kde ve finále také skončí. Otcova cesta je v podstatě kruh.

K motivu cesty, typickému pro dobrodružnou literaturu, se přidává motiv setkání. Motiv setkání je v tomto díle klíčový. Pro hladký průběh celého dobrodružství je důležité setkání otce s „profesorem“ Stegem, který mu zachrání život. Jejich první setkání je popsáno v následujícím úryvku:

„The person in the balloon basket said, I hope you don't mind me helping, but it looked like you were having problems down there.

I said, You're Stegosaurus!

I am an inventor, he said. I have invented the thing we are travelling in, which I call Professor Steg's Floaty-Ball-Person-Carrier.“ (Gaiman, 2014, str. 34)

V tomto úryvku se čtenář seznamuje s druhou hlavní postavou „profesorem“ Stegem. Sám profesor Steg je jedním z prvků dobrodružné literatury, protože mluvící Stegosaurus v 21. století, který sám sebe nazývá vynálezcem, se naprosto vymyká všednosti běžného života.

Obě dvě hlavní postavy, otec a „profesor“ Steg, se na své cestě dostávají do mnoha překvapivých a nebezpečných situací, ze kterých se dostávají pomocí své fyzické síly, intelektu a často také pomocí mléka, které otec koupil pro své děti. V následujícím úryvku se setkáváme se záchranou životů obou hrdinů právě díky mléku.

„Milk! they exclaimed, and they prostrated themselves on the ground.

We have a prophecy, said the fat man, that when a man and a spiny backed monster descend from the skies on a round floaty thing-

Floaty-Ball-Person-Carrier, said the little thin man.

Yes, one of those. We were told that when that happened, if the man held up milk then we were not to sacrifice them but we were meant to take them to the volcano, and give them, as a present, the green jewel that is the EYE of SPLOD.“ (Gaiman, 2014, str. 51)

Na své cestě se hlavní hrdinové setkávají s nejrůznějšími stvořeními, které by ve všedním světě zajisté nepotkali. Střetnou se s mimozemšťany, piráty, domorodci, mluvícími poníky, upíry i galaktickou policií, kterou tvoří dinosauři. Zde opět hovoříme o motivu setkání, které je jedním z typických prvků dobrodružné literatury. Výše zmíněná stvoření mohou být zařazena pod vliv gotického románu.

Dobrodružná literatura je dále charakteristická exotickými krajinami, neznámým či tajemným prostředím. Během své cesty hlavní hrdinové taková místa navštíví. Otec i profesor Steg se ocitnou na palubě, jak pirátské, tak mimozemské lodi, dále navštíví džungli nebo upíří říši, která je popsána v následujícím úryvku.

„The sky went dark. We were floating above a landscape of ominous towers and disquieting castles. It was not a friendly place. Bats flew across the sky in huge flocks, crowding out the waning moon. I don't like this place, I told the professor.“ (Gaiman, 2014, str. 80)

Z předchozího úryvku je patrný motiv nebezpečí a dále motiv strachu, který se zmocní hlavního hrdiny. Upíří říše je typickým příkladem vlivu gotického románu. Konkrétně se jedná o odlehlé místo v podobě popsaných zlověstných věží a znepokojivých hradů. Motiv strachu a nebezpečí dále v čtenáři i hlavním hrdinovi vzbuzuje hejno netopýrů. Hlavní hrdina dává svou nelibost najevo.

Posledním z gotických prvků je důraz na sluchovou představivost. Gaiman ve svém díle hojně využívá velké množství citoslovcí vyjadřujících zvuky. Způsob Gaimanova využití citoslovcí skutečně působí na naši zvukovou představivost tak, jako bychom zvuky slyšeli.

„It was a noise like this: thumm – thumm.“ (Gaiman, 2014, str. 14)

„And with that, Professor Steg pressed the red button with his heavily armoured tail.

There was a zoom, a tworp, and a thang, and we were hurtling through the cosmic void.“ (Gaiman, 2014, str. 73)

Z těchto dvou úryvků je zřejmé, jak Gaimanovo využití citoslovcí působí na sluchovou představivost čtenáře. Působení na čtenářovu sluchovou představivost vede k vytvoření autentického obrazu jiného světa, vytváří jeho atmosféru a vtahuje čtenáře do děje.

6.2 Neil Gaiman a přechodové rituály

6.2.1 Coraline

Jak již bylo zmíněno, přechodové rituály podle Gennepa označují přechod z jedné fáze života do druhé. Tyto rituály mají tři fáze – předliminální, liminální a postliminální. Z hlediska literární analýzy je pro nás důležitá Gennepova teorie, že život nemá stále stejné tempo a že lidská zkušenost je utvářena určitými stádii a kritickými momenty v životě člověka.

Preliminální fáze, nebo-li oddělení/ odloučení, představuje odloučení od předchozího stavu. V díle *Coraline* obsahuje preliminální fáze dokonce dvojité odloučení. Prvním z nich je odluka od starého bydliště a přestěhování do nového domu. O přestěhování se hovoří na samém začátku knihy. Coraline se po přestěhování často nudí a na delší dobu ji nezabaví žádná jiná činnost než zkoumání nového domu a jeho okolí, což je patrné z následující ukázky:

„What should I do? asked Coraline.

Read a book, said her mother. Watch a video. Play with your toys. Go and pester Miss Spink or Miss Forcible, or the crazy old man upstairs.

No, said Coraline. I don't want to do those things. I want to explore.

I don't really mind what you do, said Coraline's mother, as long as you don't make a mess.“ (Gaiman, 2004, str. 7)

V tomto úryvku se dozvídáme, že zvědavé Coraline je skutečně těžké se zavděčit nějakou aktivitou. Tato myšlenka je zřejmá i z reakce Coralininy matky, která působí velice rezignovaně. Coralinina matka je pracovně vytížená žena, která v díle působí dojmem, že nemá čas, chuť a ve své podstatě už ani snahu se své dceři věnovat. Coraline vyžaduje velké množství pozornosti a energie, kterou jí není schopna dát. Podobným dojmem působí i Coralinin otec. Coraline je znuděná v podstatě vším, co se okolo ní odehrává.

Nuda jako významný činitel, co se týče změny a přechodu dětského hrdiny je zmíněna v následující citaci:

„When a child develops the capacity to be bored, it is a signal that he or she is in a transitional state, a state where he or she is developing a separate sense of self... .“ (Coats, 2008, str. 86)

Coraline je zvyklá postarat se sama o sebe, pravděpodobně proto jí začalo být zmizení jejich rodičů zvláštní až téměř po dvou dnech. Tímto se dostáváme k dalšímu odloučení. Jedná se o odluku od svých pravých rodičů, kteří jsou po Coralinině první návštěvě druhého světa za zamčenými dveřmi věznění druhou matkou kdesi ve světě za zrcadlem.

„In the mirror Coraline’s mother and father stared at her. Her father opened his mouth and said something, but she could hear nothing at all. Her mother breathed on the inside of the mirror glass, and quickly, before the fog faded, she wrote

HELP U2

with the tip of her forefinger.“ (Gaiman, 2004, str. 63)

Tento úryvek popisuje klíčový moment. Zde si Coraline uvědomí, že musí svým rodičům pomoci a podvědomě tuší, že tato pomoc bude jen na ní. Zde se Coraline pomalu dostává z fáze preliminální, tedy odluky od starého domova a rodičů, do další fáze přechodových rituálů, a to do fáze liminální.

Fáze liminální představuje dobu přechodu, kdy jedinec ve své podstatě nikam nepatří. Stejně tak je tomu i u hlavní hrdinky. Coraline v této fázi nepatří do skutečného světa, kde jí scházejí její praví rodiče, a zároveň nepatří ani do světa druhého, vytvořeného její druhou „matkou“. V této fázi Coraline čekají právě ty kritické momenty, právě ty zkoušky, které budou utvářet její výslednou zkušenost. Hlavní zkouškou a kritickým momentem je boj s druhou matkou a jejími pastmi a nástrahami. Jedná se o boj za záchranu života Coralininých skutečných rodičů, za záchranu duší tří dětí, ale i za záchranu hrdinčina vlastního života, její vlastní identity.

„Coraline was woken by the midmorning sun, full on her face. For a moment she felt utterly dislocated. She did not know where she was; she was not entirely sure who she was. It is astonishing just how much of what we are can be tied to the beds we wake up in in the morning, and it is astonishing how fragile that can be.“ (Gaiman, 2004, str. 81)

Tento úryvek naznačuje, co je vlastně tím významným přerodem či přechodem liminální fáze v tomto díle. Není to boj, který se odehrává venku, ale uvnitř Coraline samotné. Je to zápas o hledání její vlastní jistoty a identity, která je velice důležitá pro to, aby mohla dosáhnout svého cíle – porazit druhou matku, osvobodit své rodiče, duše tří dětí i sama sebe.

Poslední fází je fáze postliminální, opětovné se začlenění do společnosti v pozměněném stavu. Dalo by se říci, že přechod z liminální do postliminální fáze je v díle *Coraline* rozdělen na dvě části. V první části se jedná o boj s druhou matkou v salonku a následný útěk chodbou nahoru do skutečného světa.

„Coraline turned her back on the door and began to run, as fast as was practical, through the dark corridor, running her hand along the wall to make sure she didn't bump into anything or get turned around in the darkness.

It was an uphill run, and it seemed to her that it went on for a longer distance than anything could possibly go.“ (Gaiman, 2004, str. 162 – 163)

Tento úryvek popisuje Coralinin útěk chodbou zpět do skutečného světa. Podle Proppa má návrat často podobu útěku, probíhá naráz a ve většině případech stejnou formou jako příchod. Propp uvádí, že návrat představuje překonání prostoru. Tento útěk je sám o sobě velmi symbolický. V podstatě se jedná o přechod z liminální fáze do fáze postliminální. Coralinu v této části cesty sužují pochybnosti. Nachází se ve tmě a má obavy, že se v ní ztratí, a cesta vzhůru jí připadá nekonečně dlouhá. Pravděpodobně kvůli těmto pochybnostem není přechod z liminální do postliminální fáze dokonale završen, i když na první dojem by se mohlo zdát, že je vše opět v pořádku, což je patrné z následující ukázky:

„Her mother shook her gently awake.

Coraline? she said. Darling, what a funny place to fall asleep. And really this room is only for best. We looked all over the house for you.

Coraline stretched and blinked. I'm sorry, she said. I fell asleep.“ (Gaiman, 2004, str. 167)

Vlivem tohoto úryvku můžeme mít tendenci se domnívat, že celá liminální fáze byla pouhá noční můra, kterou si Coraline prošla. Avšak vzápětí zjišťujeme, že celá druhá

fáze nebyla pouhým snem, a to když se vrací její připomínka v podobě pravé ruky druhé matky. Přejít z liminální do postliminální fáze je zakončen Coralininou lstí u studny, díky níž se jí podařilo druhé matky navždy zbavit. Coraline se tedy může opět zařadit do společnosti, nyní ovšem v pozměněném stavu, který je způsobený zkušenostmi, kterých nabyla při přechodovém rituálu.

„That night Coraline lay in bed, all bathed, teeth cleaned, with her eyes open, staring up at the ceiling.

It was warm enough that, now that the hand was gone, she had opened her bedroom window wide. She had insisted to her father that the curtains not be entirely closed.

Her new school clothes were laid out carefully on her chair for her to put on when she woke.

Normally on the night before the first day of term, Coraline was apprehensive and nervous. But, she realized, there was nothing left about school that could scare her anymore.“ (Gaiman, 2004, str. 193 – 194)

Coralinin přechodový rituál spočívá v přeměně malého děvčete, které netouží po ničem jiném než po dobrodružství. Všední věci ji nesmírně nudí. V novém domově nenachází nic zajímavého. Jednoho dne objeví zamčené dveře, které představují symbolické dveře k liminální fázi, k vytouženému dobrodružství. Díky dobrodružství projde v podstatě zkouškou své vlastní osobnosti, identity. Pravděpodobně nejsilnější motiv uvědomění nalezneme v tomto úryvku:

„Coraline sighed. You really don't understand, do you? she said. I don't want whatever I want. Nobody does. Not really. What kind of fun would it be if I got everything I ever wanted? Just like that, and it didn't mean anything. What then?“ (Gaiman, 2004, str. 144 – 145)

V postliminální fázi se setkáváme s Coralinou, která prošla významnou proměnou. Setkáváme se s mladou dívkou, která si váží všedních věcí, jako je modré nebe či zelené kopce, která získala životní nadhled.

6.2.2 The Graveyard Book

S preliminální fází, která představuje odloučení od předchozího stavu, se setkáváme na samém začátku díla *The Graveyard Book*. Název první kapitoly, *How Nobody Came to the Graveyard*, již naznačuje změnu, kterou hlavní hrdina projde. V preliminální fázi dochází k odloučení hrdiny od jeho biologické rodiny, kterou zavraždí muž jménem Jack. Ztráta rodiny symbolizuje ztrátu hrdinovy identity. Nobodemu se podaří utéct a skrýt se na hřbitově, který se nachází nedaleko jeho domu. Zde dochází k dalšímu oddělení, oddělení od všedního světa, od běžného života.

„The child stepped out of the house a little hesitantly. The fog wreathed around him like a long-lost friend. And then, uncertainly at first, then with increasing speed and confidence, the boy tottered up the hill.“ (Gaiman, 2008, str. 12)

Předchozí úryvek popisuje cestu Nobodyho z domova ke hřbitovu, která symbolizuje jeho odloučení od běžného života. Ochrana mlhou a jeho rostoucí sebevědomí naznačuje, že se vydává správným směrem, že se vydává do bezpečí. Motiv mlhy i motiv hřbitova jsou v díle využity v netradičním spojení. V tradičních gotických románech tyto motivy evokují v hrdinovi pocity strachu a nebezpečí. Ve zkoumaném díle navzdory tradičnímu použití těchto motivů v hrdinovi vzbuzují výše zmíněné motivy ochrany a bezpečí.

Nobodyho přechod z preliminální fáze do fáze liminální je velkou událostí pro všechny obyvatele hřbitova. Paní Owensová slíbí duchu Nobodyho matky, že se o něj postará, že u ní bude v bezpečí. Důsledkem slibu paní Owensové je zasedání duchů, na kterém se radí, jak s Nobodým nejlépe naložit. Velkou zásluhu na jeho přijetí mezi obyvatele hřbitova mají Owensovi a Silas, který se stane jeho poručíkem. Nobody na hřbitov přichází jako dítě beze jména. Klíčový moment přechodu z fáze preliminální do fáze liminální je popsán v následující ukázce, kde se jedná o pojmenování dítěte.

„He looks like nobody.

Then Nobody it is, said Silas. Nobody Owens.

It was then that, as if responding to the name, the child opened its eyes wide in wakefulness. It stared around it, taking in the faces of the dead, the mist, and the moon. Then it looked at Silas. Its gaze did not flinch. It looked grave.

And what kind of name is Nobody? asked Mother Slaughter, scandalized.

His name and good name, Silas told her. It will help to keep him safe.“ (Gaiman, 2008, str. 25)

Původní jméno dítěte není známo. Reakce dítěte na vyslovení nového jména odráží jeho způsob přijetí nové identity a přijetí nového způsobu života. Obyvatelé hřbitova se zavazují ho chránit.

Liminální fáze představuje fázi, kdy hlavní hrdina nikam nepatří a jeho život tvoří kritické momenty, které vytvářejí jeho výslednou zkušenost. Je zřejmé, že živé dítě primárně nepatří mezi komunitu duchů a že pro živé dítě není hřbitov standardním domovem. I přesto, že Nobody jiný život nepoznal, u něj dochází ke krizi identity, což ho často přivádí do potíží. První krize u Nobodyho nastává ve chvíli, kdy jeho poručník Silas musí odcestovat a nahrazuje ho slečna Lupescu. Nobody se po konfliktu se slečnou Lupescu kvůli učení cítí takto:

„He stomped off into the graveyard, feeling unloved and underappreciated.“
(Gaiman, 2008, str. 73)

Úkryt nachází na starém zničeném hrobě, ke kterému přirovnává svoje vnitřní pocity. Tento starý hrob je bránou do světa ghúlů. Nobody vstoupí do říše ghúlů, protože na hřbitově se cítí odstrčený a nedoceněný. Ghúlové se Nobodyho snaží přesvědčit, aby se stal jedním z nich. Když se Nobody dozví, jaké to je být ghúlem, reaguje negativně. Zde se setkáváme s hrdinovým hledáním identity, které vede k bloudění a slepým cestám. Hledání identity odráží hrdinovu nejistotu a ztracenost.

„But I don't want to become one of you, said Bod.“ (Gaiman, 2008, str. 85)

Nobody je zklamaný ze svého dočasného hřbitovního domova, stále se nachází v liminální fázi, kde se snaží najít svou ztracenou identitu. Vlastní vinou se dostane do velkých potíží, ze kterých ho zachrání slečna Lupescu. Prožité dobrodružství mu otevře oči a pomůže mu změnit pohled na svět okolo sebe. Nobody si začne vážit svého „domova“ a bytostí, co se o něj starají.

Druhá krize identity, která přivede Nobodyho do problémů, se netýká jeho osoby samotné, ale jeho kamarádky, čarodějnice Lisy. Lisa je pohřbena v neposvěcené půdě.

Silas Nobodemu vysvětluje, co to znamená neposvěcená půda a jací lidé jsou zde pohřbeni – zločinci, sebevrazi či lidé jiné víry. Při rozhovoru o sebevraždách Silas vysloví důležitou myšlenku:

„It’s like the people who believe they’ll be happy if they go and live somewhere else, but who learn it doesn’t work that way. Wherever you go, you take yourself with you.“ (Gaiman, 2008, str. 104)

V předchozím úryvku Silas hovoří o krizi identity obecně. Snaží se Nobodemu vysvětlit, že je pro člověka důležité, aby se sám přijal takový, jaký je. Je to jediná cesta, jak být šťastný. Silas mluví obecně, avšak jeho slova mohou být přesně mířená na Nobodyho a na události, které se nedávno odehrály při jeho první krizi identity.

Jak již bylo zmíněno, druhá krize identity se týká čarodějnice Lisy.

„What’s your name?he asked.

Got no headstone, she said, turning down the corners of her mouth. Might be anybody. Mightn’t I?“

Z úryvku se dozvídáme, jak je pro Lisu důležité mít náhrobek. Lisa zná svoje jméno, ale trápí ji, že je její identita zapomenuta. Touží po místě, které by označovalo místo jejího posledního odpočinku, a tím by byla její identita potvrzena.

Nobody se Lise snaží přání splnit, odejde do světa lidí, kde se dostane do velkých potíží. Je uvězněn v malé zastavárně kvůli cenné sponě, kterou se snažil prodat majiteli zastavárny. Podaří se mu uniknout díky pomoci čarodějnice Lisy a díky svému důvtipu. Problém s náhrobkem poté vyřeší svým vlastním způsobem, vyrobí ho.

„He dipped the brush into the paint and carefully painted, in brown paint, on the surface of the paperweight, the letters...

E.H.

and beneath them he wrote...

we don’t forget “ (Gaiman, 2008, str. 141 – 143)

I přesto, že Nobody svůj úkol nesplnil tak, jak si představoval, pomohl Lise upevnit její identitu. Označení jejího hrobu pro ni bylo velice důležitým činem v potvrzení její osobnosti.

Dalším z významných momentů, kdy si Nobody uvědomí, jak se liší od svých přátel na hřbitově, je tzv. *Danse Macabre*. Jedná se o tradiční tanec mrtvých a živých, který se koná jen za podmínky, že rozkvetou zimní květy. Nobodemu se při této příležitosti podaří setkat i s dámou v šedém, se smrtí.

„The dead and the living do not mingle, boy. We are no longer part of their world; they are no part of ours. If it happened that we danced the danse macabre with them, the dance of death, then we would not speak of fit, and we certainly would not speak of it to the living.

But I'm one of you.

Not yet, boy. Not for a lifetime.“ (Gaiman, 2008, str. 163)

V tomto úryvku se setkáváme s myšlenkou, že živí a mrtví nepatří do jednoho světa. Zde se dostáváme k další krizi Nobodyho identity. Celý život žije mezi mrtvými, mezi které ve skutečnosti nepatří. Nobody nepatří ani mezi živé i přes to, že živý je. Nobody nepatří nikam.

Dále se v liminální fázi setkáváme s Nobodyho únikem do světa živých v podobě chození do školy. Nobody chce nabýt vědomostí, aby byl schopný bránit se muži, který vyvraždil jeho rodinu a který ho stále hledá. Po konfliktu se spolužáky, kde prokáže svou mravní sílu a využije znalostí ze hřbitova, je nucen se vrátit zpět na hřbitov. Jeho pokus o zařazení se do světa živých nevyjde.

Posledním dobrodružstvím liminální fáze je setkání s mužem Jackem, který se ho před několika lety pokusil zabít. Nobody je dítě, které má zajistit zkázu řemesla Jacků, proto se ho snaží zabít. V boji s Jackem mu pomáhá kamarádka z dětství Scarlett, obyvatel hřbitova i hřbitov samotný. Nobody cítí za svůj hřbitovní domov zodpovědnost a snaží se ho chránit. Boj vyhraje díky pomoci svých přátel, hřbitova a svého intelektu, vědomostí a znalostí. Nejdůležitější vítězství pro Nobodyho je konečné uvědomění si a přijetí své vlastní identity. Přijetí hrdinovy identity souvisí s přijetím obtížné životní situace. Hrdina se smíří se ztrátou své původní identity, své rodiny, svého domova, konečně je odproštěn od svého trápení, a toto smíření mu pomáhá přijmout identitu novou. Tato uvědomění nalezneme v následujících dvou úryvcích:

„He was Nobody Owens, he told himself. He was a part of the graveyard.“
(Gaiman, 2008, str. 265)

„Bod felt the cold of the knife at his neck. And in that moment, Bod understood. Everything slowed. Everything came into focus. I know my name, he said. I'm Nobody Owens. That's who I am.“ (Gaiman, 2008, str. 282)

Uvědomění si vlastní identity je pro Nobodyho důležitým prvkem pro ukončení liminální fáze. Nobody přijal svou identitu, svoje netypické dětství, domov a přátele, a díky tomu je připravený jít dál. Nobody dospěl, a proto musí hřbitov opustit a vydat se na cestu životem.

Nobody se dostává z fáze liminální do fáze postliminální, je opět začleněn do společnosti. Opět samotný název poslední kapitoly, *Leaving and Partings*, naznačuje přechod z fáze liminální do fáze postliminální. Nobody je připravený se zařadit zpět do světa živých. Z počátku má obavy, má strach ze ztráty svého domova, svých životních jistot, ale postupně si uvědomí, že jeho odchod ze hřbitova je něco, co udělat musí. Jeho svět je daleko větší než hřbitov a má spoustu možností, které může a chce využít.

„I want to see life. I want to hold it in my hands. I want to leave a footprint on the sand of a desert island. I want to play football with people. I want, he said, and then he paused and he thought. I want everything.“ (Gaiman, 2008, str. 304)

Nobody je připravený začít svůj nový život. Veškeré obavy nechává za sebou a těší se na nové zážitky a nové zkušenosti, které po cestě životem nasbírání. Hřbitov a jeho obyvatelé ho na život dobře připravili. Nobody si je vědom toho, že ne vždy půjde všechno hladce a podle jeho představ, ale je připravený se nevzdat.

Hrdinův přechodový rituál teda začíná fází preliminální, kdy prostřednictvím vraždy ztrácí svou rodinu a tím pádem i svou identitu. Tyto ztráty Nobodyho přivádí na hřbitov, kdy je přijat mezi tamní obyvatele. Toto přijetí představuje přechod z fáze preliminální do fáze liminální. Hrdina je přijat do světa mrtvých, do kterého ale nepatří. Liminální fázi doprovází hrdinovo neustálé hledání identity, které často vede do slepých uliček. Přechod z fáze liminální do fáze postliminální nastává, když je hrdina smířen se svou ztrátou a je připraven jít dál. Postliminální fáze reprezentuje opětovné začlenění do společnosti v pozměněném stavu, kde pozměněný stav symbolizuje hrdinovo uvědomění si své identity a přijetí ztráty, která mu byla způsobena.

6.2.3 Fortunately, the Milk

V díle *Fortunately, the Milk* se setkáváme s přechodovým rituálem ve dvou rovinách – realistické a fantastické.

V realistické rovině se s preliminální fází, tedy fází odloučení od předchozího stavu, setkáváme ve chvíli, kdy je hlavní hrdina, otec, s dětmi doma sám. Matka děti odjela na služební cestu a otec se o děti musí postarat.

„ Did you hear me? asked my mum, who is suspicious.

What did I say?

Do not forget to take kids to Orchestra Practise tomorrow; it's Violin on Wednesday night; you've frozen a diner for each night you're away and labelled them; the spare house key is with the Nicolsons; the plumber will be here on Monday morning and do not use or flush the upstairs toilet until he's been; feed the goldfish; you love us and you'll be back on Thursday, said my father.

I think my mum was surprised. Yes, that's right, she said. She kissed us all. Then she said, Oh and we're almost out of milk. You'll need to pick some up. (Gaiman, 2014, str. 5 – 6)

Z předchozího úryvku se dozvídáme, za jaké povinnosti je otec zodpovědný. Zodpovědnost přijímá s nadhledem a lehkou ironií. Otec působí na čtenáře dojmem, že má vše pevně pod kontrolou a není nic, co by z uvedeného seznamu nezvládl. První problém nastává již večer při rozmrazování první večeře a druhý den ráno, kdy děti zjistí, že došlo mléko. Otec se nejdříve snaží problém se snídaní vyřešit svým důvtipem, ale když zjistí, že by utrpěly i jeho osobní potřeby, že by si k snídani nemohl nalít do čaje mléko, rozhodne se tento problém vyřešit a vydává se na cestu do obchodu. Zde se dostáváme ke zlomu, cesta do obchodu pro mléko symbolizuje přechod z preliminální fáze do fáze liminální.

Liminální fáze pravděpodobně začíná rozhovorem s panem Ronsonem. Otec se snaží na okamžik uniknout povinnostem, za které má zodpovědnost, a odpočinout si od nich. Po tom, co se zdrží, déle než čekal, se snaží vymyslet omluvu pro své zpoždění a začíná vyprávět dobrodružný příběh, který jeho pozdní příchod vysvětluje.

„ There was a thump and a bang at the front door, and my father came in.

Where have you been all this time? asked my sister.

Ah, said my father. Um. Yes. Well, funny you should ask me that.

You ran into someone you knew, I said, and you lost track of time.

I bought the milk, said my father. And I did indeed say a brief hello to Mister Ronson from over the road, who was buying a paper. I walked out of the corner shop and heard something odd that seemed to be coming from above me.“ (Gaiman, 2014, str. 13 – 14)

V díle je naznačeno, že celý příběh je jedna velká improvizace a že se otec při vyprávění příběhu inspiruje předměty, které jsou spojené s aktivitami dětí. I přesto, že je příběh vymyšlený, se stále jedná o fázi změny, fázi, kdy hlavní hrdina používá svého intelektu a důvtipu, aby se z nebezpečné situace dostal. V této fázi je klíčová jeho sebejistota a sebevědomí. I přes nedůvěřivé napadání svých potomků si stojí za svým a nenechá se vyvést z míry jejich pochybnostmi. Postliminální fáze je fází opětovného začlenění či znovupřijetí. Otcovo znovuzачlenění je popsáno v následující ukázce.

„And he went back to reading his paper.“ (Gaiman, 2014, str. 140)

Otec se domů vrací v pozměněném stavu. Dokáže se o děti postarat, koupil mléko, které v domácnosti chybělo. Zvládl dětem kreativně odůvodnit svou delší nepřítomnost. Ve své podstatě se domů vrací jako vítěz. Dalo by se říci, že si touto akcí vykompenzoval problém s večeří, který nastal předešlého dne. Je možné, že tuto událost využil k tomu, aby se uklidnil a přesvědčil sám sebe, že nově vzniklou situaci zvládne, že splní všechny povinnosti, za které je zodpovědný.

Ve fantastické rovině přechod z preliminální do liminální fáze nastává ve chvíli, kdy je otec unesen mimozemskými bytostmi. Tento významný okamžik je popsán v následujícím úryvku:

„The odd thing was the beam of light that came out of disc – a glittery, shimmery beam of light that was visible even in the daylight. And the next thing I knew, I was being sucked up into the disc. Fortunately I had put the milk into my coat pocket.“ (Gaiman, 2014, str. 16)

Liminální fáze je označována jako etapa, kdy jedinec ve své podstatě nikam nepatří. Tato fáze reprezentuje otcovo cestování časoprostorem s „profesorem“ a s tím spojená dobrodružství, které musí otec absolvovat, aby se vrátil domů. Liminální fáze pro otce představuje náhlé změny, hlavní je změna životního tempa. Otci se díky kritickým momentům, které na své cestě zažívá, dostává nových zkušeností. Otec prochází několika zkouškami, které se mu za pomoci „profesora“ Stega podaří ustát díky jejich společné síle, důvtipu a intelektu. Hlavní hrdina se během liminální fáze drží svého cíle – donést domů mléko pro své děti. Pravděpodobně jeho odhodlání tento cíl splnit mu pomáhá zdárně liminální fázi překonat. Samotné mléko se během dobrodružství stává „magickým“ předmětem, které mu často během nejrůznějších zkoušek zachrání život, a dále se v jeho ruce stává nástrojem ochrany proti zničení světa, což reflektují dva následující úryvky.

„There was a zum! and a plip! and a window opened in space and time, large enough for an arm to get through.

I reached into it.

I'll explain later, I said. Fate of the world at stake. I grabbed the milk from me, fifteen minutes earlier, through the tiny space-time portal.“ (Gaiman, 2014, str. 104)

„We were both fortunate that you had the milk with you. It is not every container of milk that saves the world, after all.

That was me that saved the world, I said. Not the milk.“ (Gaiman, 2014, str. 134)

Do postliminální fáze, fáze opětovného začlenění, se otec dětí dostává po setkání s galaktickou policií v podobě dinosaurů. Opětovné začlenění je v díle popsáno takto:

„And then I was standing at the back door of our house, none the worse for wear. Fortunately, the dinosaurs had given me back the milk after they had their photos taken with it. So I came in. And here I am.“ (Gaiman, 2014, str. 136 – 137)

Otec se k dětem vrací v pozměněném stavu po prožitém dobrodružství, o kterém jim vypráví.

Konec díla *Fortunately, the Milk* je otevřený a nechává čtenáři možnost nechat působit svou fantazii. Děti otci nevěří. Otec ale trvá na svém a důkazem prožitého dobrodružství má být právě mléko, které přinesl. Závěr knihy je popsán v následujícím úryvku:

„I looked at my sister and my sister looked at me. Then we both looked around the kitchen. At the calendar on the wall with the hot-air balloons on it. At my dinosaur models and my sister's ponies, at my sister's vampire books, at the picture of a volcano I had painted when I was little, last year, and which is still up on the wall by fridge. We looked at those things, and we looked at my dad.

You know, we don't believe any of this, said my sister.

We don't, I told him. Not any of it.

Suit yourselves, he said. But it was all true. And I can prove it.

How?

Yes. How? asked my little sister.

Well, said my father, putting it down on the kitchen table, here's the milk.

(Gaiman, 2014, str. 138 – 140)

Je na čtenáři, jestli otcově verzi příběhu uvěří nebo si pro jeho zdržení najde jiné vysvětlení. Ať už příběh je vymyšlený nebo ne, v obou případech projde hlavní hrdina přechodovým rituálem. Otec v obou případech zvládá nečekanou situaci, do které se dostává a zpátky domů se vrací s nově získaným sebevědomím a zkušenostmi.

6.3 Časoprostor v dílech Neila Gaimana

6.3.1 Coraline

Děj díla se odehrává v Anglii. Místo, kde hlavní hrdinka žije, není blíže specifikována. Byt, který si rodina hlavní hrdinky pronajímá, je součástí starého domu, který se pravděpodobně nachází stranou od centra města či vesnice. Dům a jeho okolí popisuje následující úryvek:

„It was a very old house - it had an attic under the roof and a cellar under the ground an overgrown garden with huge old trees in it.“ (Gaiman, 2004, str. 3)

Dům sám o sobě je hlavním středem dění. Na první pohled působí obyčejně a všedně. To se změní s objevením průchodu do druhého světa, do druhého domu. Hodrová tvrdí, že vnitřní prostor, v tomto případě druhý dům, je na pokraji zkázy, a stejně tak i hlavní hrdina. Tento prostor je charakteristický komplikovaným přístupem, což odpovídá přístupu do druhého domu. Za zamčenými dveřmi se často objevuje místo průchodu pouze cihlová zeď.

„She was sure that her mother had shut the door, but now it was ever so slightly open. Just a crack. Coraline went over to it and looked in. There was nothing there – just a wall, built of red bricks.“ (Gaiman, 2004, str. 13)

Druhý dům je výtvořem druhé matky a jak již bylo zmíněno, dům žije svým vlastním životem. Podle Hodrové by druhý dům mohl být definován jako prostor fantastický a paradoxní. Jedná se o místo, kde se hlavní hrdinka setkává se smyslovými a rozumovými paradoxy, jako jsou knoflíky místo očí, mluvící zvířata či živé hračky. Ve druhém domě neplatí obecné zvyklosti či známé zákony, jako je například zákon o zachování hmoty – jeho porušení je doprovázeno neustálými proměnami domu či proměnami protagonistů, což je výsledek trestu druhé matky. Jedna z proměn domu je popsána v následujícím úryvku:

„She got to her front door – now just a small child’s scrawl of a door – and she pushed her hand against it, half expecting that her hand would rip through it, revealing nothing behind it but blackness and a scattering of stars.“ (Gaiman, 2004, str. 152)

Dále Hodrová uvádí, že pro fantastický a paradoxní prostor je typické pomezí živého a mrtvého, které reprezentují duše tří dětí, a dále pomezí živého a neživého, které je zastoupeno ožvlými předměty.

Významným prvkem prostoru jsou zrcadla, která neodráží přesnou realitu. Zrcadla v díle reprezentují past. Za zrcadly jsou uvězněni jak Coraliny rodiče, tak duše tří dětí i Coraline samotná. Odraz v zrcadle v podstatě reflektuje podobu druhého domu, vše působí známě, ale zároveň něco není úplně v pořádku. Přesně takové pocity má Coraline, když vstoupí do druhého domu. Co se týče zrcadel, i druhá matka si uvědomuje, že neodráží realitu.

„*The other mother smiled. Mirrors, she said, are never to be trusted.*“ (Gaiman, 2004, str. 92)

Pokud budeme hovořit o času, příběh se odehrává v rámci několika dnů.

Hodrová uvádí, že čas vnějšího prostoru, v našem případě skutečného světa, plyne jedním směrem, je nevratný a neúprosný. Čas vnějšího prostoru, reálného světa, je v našem případě shodný s časem vnitřního prostoru, druhého světa. V díle se neseťkáváme s charakteristickými znaky času vnitřního prostoru jako je přeskokování budoucnosti či návrat do minulosti.

6.3.2 The Graveyard Book

Děj díla *The Graveyard Book*, jak už napovídá samotný název, je prvotně zasazen do prostředí hřbitova, které představuje vnitřní prostor. Dále se v díle setkáváme s prostředím Starého města, které reflektuje prostor vnější. Podle Hodrové je prostor vnější (v Gaimanově románu Staré město) místem, kde se neobjevují náznaky jiného světa.

Hranice obecně je problematickým místem. „*Je linií nebo prostorem, prostorem vnějším i vnitřním, místem nerozlišení i rozlišení, místem spojení protikladů ...*“ (Hodrová, 1993, str. 178) Hranice mezi prostorem vnějším a vnitřním je pevně stanovená hřbitovní bránou. Obyvatelé vnějšího světa nejsou schopni spatřit skutečný obraz světa vnitřního. V díle je možné nalézt dvě výjimky, které těmto dvěma prostorům umožní pozvolna přejít jeden v druhý. První z nich je sám Nobody, který je schopen díky svému zasvěcení vnímat oba dva prostory současně. Hřbitov je jeho náhradním domovem. Je to místo, které mu zajistí bezpečí. Avšak o tuto výsadu přijde společně se svým dosažením

dospělosti. Druhou z nich je tradiční událost *Danse Macabre*, která se koná jen za určité podmínky – když rozkvetou zimní květy. Při této události se svět živých a svět mrtvých propojí. Specifickým momentem přechodu a propojení vnitřního času s vnitřním prostorem je půlnoc:

„*A clock began to strike somewhere close at hand: the chimes of midnight and they came.*“ (Gaiman, 2008, str. 157)

Půlnoc je ve zkoumaném díle iniciační chvílí, kdy se svět živých a mrtvých může spojit při tradiční příležitosti. „*Pouze vyvolený čas a prostor nesou znamení své osudové jedinečnosti...*“ (Hodrová, 1993, str. 182)

Klíčovou dobou propojení vnitřního času s vnitřním prostorem v Gaimanově díle je noc. Přes den je vnitřní prostor, hřbitov, pouze přírodní rezervací, naprosto všedním místem. V noci se však probouzí jeho skutečný vnitřní život.

Čas vnějšího prostoru je přítomný, nevratný a postupuje pouze jedním směrem. Díky obyvatelům hřbitova, kteří zemřeli v různých časových obdobích, má čtenář často pocit, že se vrátil v čase. Avšak hlavní dějová linka příběhu se odehrává ve dvacátém prvním století.

Stejně jako v díle *Coraline* je vnitřní prostor díla *The Graveyard Book* prostorem fantastickým a paradoxním. Čtenář se v díle setkává s porušováním obecných představ a zákonů, například o viditelnosti živých bytostí. Nobody díky svému zasvěcení pomocí *Freedom of the Graveyard* dokáže mizet, a stává se tak neviditelným.

V příběhu se objevují postavy, které se nacházejí na hranici dvou světů. Jednou takovou postavou je Bodův poručník Silas, „*...existing, as he did on the borderland between their world and world they had left.*“ (Gaiman, 2008, str. 29) Dále se v tomto díle setkáváme s fantastickými bytostmi, jako jsou například ghúlové, kteří pomáhají utvářet prostředí fantastického a paradoxního prostoru.

6.3.3 Fortunately, the Milk

V díle *Fortunately, the Milk* se na začátku příběhu seznamujeme s domem, ve kterém žije otec se svou manželkou a jejich dětmi. Dům a jeho okolí je tzv. vnějším prostorem, který Hodrová definuje následovně. Jedná se o prostor, kde se běžně setkáváme s hrdiny světských románů, o prostor, který je definován jako „*nerozlišený, nevyvolený stejně jako čas až do chvíle, kdy se objeví znamení a vnější prostor přestane*

být jednoznačný.“ (Hodrová, 1993, str. 175) Za ono znamení v tomto případě můžeme považovat zjevení mimozemské lodi. Únos otce mimozemskými bytostmi můžeme považovat za přechod z prostoru vnějšího do prostoru vnitřního. Tento přechod je popsán v následujícím úryvku:

„The odd thing was the beam of light that came out of disc – a glittery, shimmery beam of light that was visible even in the daylight. And the next thing I knew, I was being sucked up into the disc.“ (Gaiman, 2014, str. 16)

Vnitřní prostor, se kterým se v díle setkáváme, odpovídá prostoru fantastickému a paradoxnímu, který v díle *Román zasvěcení* obecně definuje Hodrová. Tento prostor je charakteristický smyslovými a rozumový paradoxy. V prostoru fantastickém a paradoxním neplatí obecné představy a známé zákony. V díle *Fortunately, the Milk* se setkáváme s bytostmi, které se rozcházejí s obecně platnými představami – příkladem mohou být mluvící dinosauři či poníci. Dále Hodrová uvádí, že se ve fantastickém a paradoxním prostoru můžeme setkat s bytostmi, které se nachází na pomezí dvou světů. Ve zkoumaném díle se konkrétně jedná o bytost na hranici živého a neživého – ožvlou sopku, která je nazývána sopečný bůh Splod. Tato bytost vystupuje v následujícím úryvku:

„If two things that are the same thing touch, proclaimed the volcano god, then the whole Universe shall end. Thus sayeth the great and unutterable Splod.

How does a volcano know so much about trans-temporal meta-science? aske done of the pale green aliens.

Being a geological formation gives you a lot of time to think, said Splod. Also, I subscribe to a number of learned journals.“ (Gaiman, 2014, str. 108 – 109)

Další bytosti, které jsou pro vnitřní prostor charakteristické, jsou bytosti nesmrtelné, bytosti, které nemají stín ani odraz v zrcadle, a v neposlední řadě bytosti a předměty nepřirozené velikosti. V díle *Fortunately, the Milk* jsou těmito bytostmi nepřirozené velikosti trpaslíci.

„Three purple dwarfs with flowerpots on their heads appeared from nowhere and began to do a little dance.“ (Gaiman, 2014, str. 124)

Hodrová dále zmiňuje vstup a výstup z vnitřního prostoru, který probíhá náhle a v krátkém čase. To odpovídá počátku i konci otcovy dobrodružné cesty. Vstup ve formě únosu mimozemskými bytosmi je již výše zmíněn. Výstup nalezneme v následující ukázce:

„The last I saw of her – of any of them – the whole inside of the flying saucer was fading into light so bright I had to close my eyes and look away. And then I was standing at the back door of our house, none the worse for wear.“ (Gaiman, 2014, str. 136)

Příběh je vyprávěn retrospektivně.

Čas vyprávěného příběhu, tedy čas vnitřního prostoru, se neubírá pouze směrem k budoucnosti, do které často přeskakuje, ale vrací se i do minulosti. Vnímání času se u dvou hlavních hrdinů, otce a profesora Stega, liší, každý pochází z jiné doby. Rozdílné vnímání času dvou hlavních hrdinů reflektuje následující ukázka:

„And right now we are one hundred and fifty million years in the future.

Actually, I said, we are about three hundred years in the past.“ (Gaiman, 2014, str. 36)

Podle Hodrové je čas vnitřního prostoru vratný nebo-li reverzibilní. Celá hrdinova dobrodružná cesta je ve své podstatě cestování časoprostorem, což je zřejmé z následujících dvou úryvků:

„We have been tracking your movements through time and space, said a large globby alien in front of a console with a screen on it.“ (Gaiman, 2014, str. 99)

„There was a zum! and a plip! and a window opened in space and time, large enough for an arm to get trough.“ (Gaiman, 2014, str. 104 – 105)

Vnitřní čas, se kterým se zde setkáváme, definuje M. M. Bachtin jako čas dobrodružný. Pro čas dobrodružný jsou charakteristické mimořádné, nevšední události, které podléhají náhodě a „*pravidlu náhodné stejnočasosti a různocasosti.*“ (Bachtin, 1975, str. 250) Cestování v čase je typickým příkladem tzv. různocasosti. Je nutné dodat,

že ne vždy hlavní hrdinové cestují v čase v horizontu několika let, často využívají cestování v čase pro nutnou potřebu v rámci několika hodin, či minut. Cestování v rámci několika hodin je popsáno v následující ukázce:

„ We went forward six hours in time.

See? Said the professor, happily. All this place needs to brighten it up is a little bit of sunshine.“ (Gaiman, 2014, str. 86)

Bachtin také uvádí, že dobrodružný čas je rozdělen do etap, které určují jednotlivá dobrodružství, což odpovídá příběhu, který otec vypráví svým dětem. Tento čas se nijak neodráží ve fyzické podobě a věku postav.

Cestování hlavních hrdinů časoprostorem je určující myšlenka celého díla *Fortunately, the Milk*.

Závěr

Náplní diplomové práce je literární komparativní analýza tří příběhů Neila Gaimana: *Coraline* (2002), *The Graveyard Book* (2008) a *Fortunately, the Milk* (2013) na pozadí Genepova rozboru přechodových rituálů a Bachtinovy teorie dobrodružného románu.

První kapitola komparativní analýzy je věnována souvislosti zkoumaných děl s tradicí dobrodružné literatury a gotického románu. Ve všech třech dílech nalezneme velké množství znaků dobrodružné literatury. Co se týče hlavních hrdinů, všichni se dostávají do nebezpečných situací, kde jsou často v ohrožení života a nad zlem vítězí především pomocí svého intelektu a důvtipu, a dále pomocí fyzické síly a často i mravnosti. Ve všech třech dílech se setkáváme s postavami, předměty a událostmi, které se liší od všednosti běžného života, což je typickým znakem dobrodružné literatury.

Dalším charakteristickým znakem, který se v dílech objevuje, je motiv cesty. Všichni hlavní hrdinové musí překonat cestu plnou překážek, aby se dostali ke svému vytouženému cíli. Společným znakem, který charakterizuje jak dobrodružnou literaturu, tak gotický román, je tajemné a odlehlé prostředí příběhu. V dílech se setkáme s místy jako je - hřbitov, dům v paralelním světě či paluba mimozemské lodi. Prvky charakteristické pro gotický román, se kterými se v dílech čtenář setká, jsou dále motivy nebezpečí, strachu či uvěznění. V románech *Coraline* a *The Graveyard Book* se navíc objevuje i motiv ohroženého dítěte, kterého využívali již zakladatelé gotického románu. V díle *The Graveyard Book* se dostáváme k motivu sirotka a motivu smrti, které také odrážejí vliv gotického románu.

Druhá kapitola komparativní analýzy se věnuje přechodovým rituálům, kterými prochází hlavní hrdinové a hrdinka ve zkoumaných dílech Neila Gaimana. Přechodové rituály hrdinů vycházejí z Genepovy trojfázové struktury. Rituál začíná fází preliminární, kde se hlavní hrdinové z různých důvodů odloučí od svého stávajícího života. V případě *Coraline* je významným činitelem nuda, kterou prožívá v novém domově, v případě *Nobodyho* je důvodem vyvraždění jeho rodiny a útěk před hrozbou smrti, v případě otce je příčinou nepřítomnost manželky při péči o děti.

V liminální fázi se hrdinové nacházejí v životní etapě, kdy nikam nepatří. Hlavní postavy prožívají kritické momenty a zkoušky, které utvářejí jejich výslednou zkušenost a identitu. Liminální fáze tedy představuje dobrodružství a zkoušky, kterými musí hlavní

protagonisté projít, aby dosáhli svých cílů. Ve všech třech případech se také jedná o fázi, kdy hlavní hrdina určitým způsobem bojuje sám se sebou a snaží si ujasnit či utvořit svou vlastní identitu.

Postliminální fáze představuje opětovné zařazení do společnosti, avšak v pozměněném stavu. Dětské hrdinové dospějí. Coraline si začne vážit běžných věcí kolem sebe a přestane je brát jako něco samozřejmého. Nobody přijme svou identitu a je připraven vydat se na další cestu životem. Otec se ubezpečí, že svou rodičovskou roli a nově nabytou zodpovědnost za domácnost zvládne.

Třetí kapitola je zpracována z hlediska časoprostorových vztahů ve zkoumaných dílech. Hlavními cíli této kapitoly bylo posoudit funkci vnějšího a vnitřního prostoru a jejich hranic. Interpretace vychází ze studie *Román zasvěcení* od autorky Daniely Hodrové. Vnější prostor v dílech je nerozlišený, dokud se neobjeví znamení, které naznačuje, že prostor přestal být jednoznačný. Hranice mezi světy je problematickým místem, kde není rozlišeno, zda se jedná o svět vnější či vnitřní. Vnitřní prostor je konkrétně určen jako prostor fantastický a paradoxní. Ve vnitřním prostoru se protagonisté románů ocitají během liminální fáze. Coraline se dostane do druhého domu, vytvořeného její druhou „matkou“, na základě své tužby po něčem novém a neobvyklém. Pro Nobodyho vnitřní prostor představuje hřbitov, odrážející touhu po ztracených rodičích. Otec se během liminální fáze ocitá hned na několika místech, které určují vnitřní prostor jeho dobrodružství, spojeného s touhou po dalekých cestách.

Hlavní hrdinové se setkávají se smyslovými a rozumovými klamy. Neplatí zde všeobecně platné představy a zákony. Hlavní postavy se mohou setkat s nejrůznějšími bytostmi, které se nacházejí na pomezí dvou světů, či s bytostmi nesmrtelnými, neviditelnými a bytostmi nepřirozené velikosti. Co se týče času, v díle *Coraline* se setkáváme pouze s vnějším časem, který postupuje pouze směrem vpřed. V románu *The Graveyard Book* je vnější čas doplněn o iniciační hodinu, půlnoc, která umožňuje spojení prostoru vnitřního s prostorem vnějším. Příběh *Fortunately, the Milk* je rozšířen o vnitřní čas, kdy hlavní protagonisté cestují časoprostorem. Díky stroji času mají možnost vrátit se do minulosti či přeskočit do budoucnosti.

Zkoumaná díla Neila Gaimana vykazují celou řadu shodných prvků, co se týče vlivu gotického románu, jako je například ohrožení života, vítězství nad zlem, motiv cesty, nebezpečí a strachu či tajemné a odlehle prostředí příběhu. Charakteristické znaky vlivu gotického románu, které se objevují v *Coraline* a *The Graveyard Book*, jsou motivy ohroženého dítěte a motiv sirotka. Společné znaky příběhů z hlediska přechodových

rituálů jsou následující – kritické momenty a zkoušky, které utvářejí výslednou zkušenost a identitu hrdinů, a dále dospění dětských hrdinů v postliminální fázi rituálu. Společné prvky se rozcházejí v preliminální fázi, u všech hrdinů dochází k odloučení od předchozího života, avšak u každého z nich z odlišných důvodů a tužeb. Časoprostorové vztahy mají ve všech třech příbězích společný vnější prostor a vnitřní prostor, který odpovídá definici paradoxního a fantastického světa. Díla se liší v pojetí času, kdy se v se díle *Coraline* setkáváme pouze s vnějším časem a naopak v dílech *The Graveyard Book* a *Fortunately, the Milk* s časem vnitřním.

Každý ze zkoumaných románů představuje originální příběh a napínavý, který čtenáře vtáhne do děje, podobně, jako v minulosti čtenáře přitahovaly gotické romány.

Resumé

The theoretical part of diploma thesis deals with the tradition of adventure literature and the Gothic novel, with characteristic features of the discussed genres and with the most significant authors and their works. The second chapter offers a brief overview of British literature for children and teenagers, and it also defines the concept of childhood. Moreover it outlines the most important authors and their works. Neil Gaiman, the author of fantasy stories, is a contemporary author who devotes himself to writing literary works for children. The third chapter contains his brief curriculum vitae and a short overview of his most significant works. The fourth chapter presents Genep's rite-of-passage theory, which draws on the preliminal, the liminal and the postliminal phases. The last chapter of theoretical part is devoted to the theme of the test/crisis as an inevitable part of hero's identity, which is based on the work of the Russian author Michail Bachtin – *Román jako dialog (Dialogic Imagination)*. Finally, the motifs of the journey and meetings are outlined, as they are closely related to the theme of a trial.

The diploma thesis is a literary comparative analysis of three stories by Neil Gaiman (*Coraline* [2002], *The Graveyard Book* [2008] and *Fortunately, the Milk* [2013]) drawing on Genep's idea of the rites of passage and Bachtin's theory of adventure novel.

The first chapter of the comparative analysis is devoted to the context of the discussed works within the tradition of adventure literature and the Gothic novel. It is possible to find many features of adventure literature in all three works. As for the main characters, they all get into dangerous situations, where they are often at risk of life and win over evil through their intellect and wit, and also by physical strength and morality. In all three works, we encounter characters, objects, and events that are different from everyday life, which is a typical feature of adventure literature. Another characteristic feature which appears in all the works, is the motif of the journey. All the main characters have to overcome many obstacles to reach their desired goal. The common feature, which is employed by both adventure literature and the Gothic novel, is the mysterious and remote setting of the story. In the discussed works we encounter settings such as a cemetery, a house in a parallel world or an alien ship deck. Other typical Gothic elements are the motif of danger, the motif of fear or the motif of imprisonment. In *Coraline* and *The Graveyard Book*, there is also a motif of a threatened child. In *The Graveyard Book*

we come in contact with the orphan motif and the motif of death, which also reflects the influence of the Gothic novel.

The second chapter of the comparative analysis focuses on the rites of passage, through which the main characters go. The ritual begins with the preliminal stage, where the main characters separate from their previous lives for various reasons. In case of Coraline, an important factor is the feeling of boredom she experiences in her new home, in case of Nobody it is the murdering of his family and escaping the threat of death, in case of the father it is the absence of his wife.

In the liminal phase, the characters find themselves in a specific point of life where they do not belong anywhere. The main characters experience their critical moments and trials that shape their final experience and identity. The liminal phase thus represents the adventure and trials that the protagonists have to go through to achieve their goals. In all three cases, this is also the stage where the main hero fights with himself and tries to clarify or form his own identity.

The postliminal phase represents a re-entry into the society, in a modified state, however. The child heroes grow up. Coraline starts to care about ordinary things around her and stops taking them for granted. Nobody accepts his identity and is ready to go on another journey through life. The father makes sure that he can master his parental role and newly acquired responsibility for the household.

The third chapter is written in terms of space-time relations point of view. The main objective of this chapter is to work out the function of the outer and inner space and their borders. The interpretation is based on the study *Román zasvěcení (Initial Novel)* by the author Daniela Hodrová. The outer space in the works is indistinguishable, undefined until a sign appears indicating that space has ceased to be unambiguous. The boundary between the worlds is a problematic place where it is not differentiated whether it is an outer or inner world. The inner space is specifically designed as a fantasy and paradoxical space. In the inner space, the protagonists of the novels find themselves during the liminal phase of their rites of passage. Coraline gets to the second house, created by her second "mother", based on her desire for something new and unusual. Nobody's inner space is a cemetery reflecting the desire for lost parents. During the liminal phase, the father finds himself in several places that determine the inner space of his adventure, coupled with his longing for long journeys. The main characters encounter various kinds of deceits.

General ideas and laws do not apply there. The protagonists can encounter various magic beings that are found on the border of two worlds.

The discussed works of Neil Gaiman show a number of similar elements in terms of the influence of the Gothic novel, such as life threats, victory over evil, the motifs of the journey, danger and fear, and the mysterious atmosphere.

Bibliografie

Primární literatura

GAIMAN, Neil. *Coraline*. New York: HarperTrophy, 2004. ISBN 9780060575915.

GAIMAN, Neil. *Fortunately, the Milk*. Bloomsbury Publishing, London, Oxford, New York, New Delhi and Sydney, 2014. ISBN 978-1-4088-4179-2.

GAIMAN, Neil. *The Graveyard Book*. New York: HarperCollins Publishers, 2010. ISBN 978-0-06-053094-5.

Sekundární literatura

AGUIRRE, Manuel. *The Closed Space: Horror Literature and Western Symbolism*. New York: Distributed exclusively in the USA and Canada by St. Martin's Press, c1990. ISBN 0719032075.

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

ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006. 171 s. ISBN 80-7367-095-X.

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

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

HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1993, 230 s. Ars poetica, sv. 2. ISBN 80-85787-34-2.

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.

HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román. Romány, ve kterých straší*.

Praha : Odeon, 1970.

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.

JACKSON, Anna, ed., COATS, Karen, ed. a MCGILLIS, Roderick, ed. *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders*. New York: Routledge, 2008. vii, 254 s. Children's literature and culture. ISBN 978-0-415-96036-6.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 2002. 355 s. ISBN 80-7319-020-6.

PROPP, Vladimir Jakovlevič a ŠMAHELOVÁ, Hana, ed. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 2. Jinočany: H & H, 2008. 343 s. ISBN 978-80-7319-085-9.

RAHMAN, Shegufta, 2015. „Significance of Symbolism in Edgar Allan Poe’s Selected Works“. The Department of English and Humanities. BRAC University. Vedoucí práce Dr. Syed Manzoorul Islam.

ŘEŘICHOVÁ, Vlasta et al. *Literatura pro děti a mládež anglicky mluvících zemí*. Olomouc: Hanex, 2008. 488 s. Vzdělávání. ISBN 978-80-7409-019-6.

STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1987. 2 sv. (837 s., [16] s. barev. obr. příl.). Dějiny světových literatur; sv. 6.

SUKDOLOVÁ, Alice. *Concepts of Space in Victorian Novels: from Emily Brontë to George Eliot*. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. ISBN 978-3-659-27043-7.

ŠEDIVÁ, Barbora. *Prostor a prostředí románu Na Větrné hůrce: The Environment of the Fictional Space of Wuthering Heights*. České Budějovice, 2016.

ŠUST, Martin. *Slovník autorů anglo-americké fantastiky*. Vyd. 1. Plzeň: Laser, 2003, 347 s.

VANČURA, Zdeněk a STRÍBRNÝ, Zdeněk, ed. *Pohledy na anglickou a americkou literaturu*. 1. vyd. v tomto uspoř. Praha: Odeon, 1983. 366 s.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2., rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. 465 s.

Internetové zdroje

American Gods, *Neil Gaiman* [online]. [cit. 2018-02-06]. Dostupné z: <http://www.neilgaiman.com/works/Books/American+Gods/>

Biography. *Neil Gaiman* [online]. [cit. 2018-01-31]. Dostupné z: http://www.neilgaiman.com/About_Neil/Biography

Coraline, *Neil Gaiman* [online]. [cit. 2018-02-06]. Dostupné z: <http://www.neilgaiman.com/works/Books/Coraline/>

Good Omens, *Neil Gaiman* [online]. [cit. 2018-02-06]. Dostupné z: <http://www.neilgaiman.com/works/Books/Good+Omens/>

HAKOLA, Outi a Sari KIVISTÖ. *Death in Literature* [online]. 12 Back Chapman Street, Newcastle upon Tyne, NE6 2XX, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2014 [cit. 2018-04-11]. ISBN ISBN 978-1-4438-5994-3. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10868271>

Neverwhere, *Neil Gaiman* [online]. [cit. 2018-02-06]. Dostupné z: <http://www.neilgaiman.com/works/Books/Neverwhere/>

Smoke & Mirrors, *Neil Gaiman* [online]. [cit. 2018-02-06]. Dostupné z: <http://www.neilgaiman.com/works/Books/Smoke+%2526+Mirrors/>

The Graveyard Book, *Mouse Circus: The Official Neil Gaiman Website for Younger Readers* [online]. [cit. 2018-02-06]. Dostupné z: <http://www.mousecircus.com/the-graveyard-book/9780060530921/>