



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

Obraz rozdvojené osobnosti v díle R.L. Stevensona a Brama
Stokera

The Picture of the Divided Self in the Work of R.L. Stevenson
and Bram Stoker

Vypracovala: Bc. Lucie Kacerovská, obor VKZn-AJn

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

České Budějovice 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci na téma *Obraz rozdvojené osobnosti v díle R.L. Stevensona a Brama Stokera* jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích _____

Bc. Lucie Kacerovská

Poděkování

Touto cestou bych chtěla vyjádřit velké poděkování paní PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D. za její odbornou pomoc při psaní této diplomové práce. Velmi si vážím a cením trpělivosti a ochoty věnovat mi svůj čas, stejně jako neustálé podpory a povzbuzení.

Anotace

Diplomová práce se zaměřuje na téma rozdvojené osobnosti v dílech Brama Stokera a Roberta Louise Stevensona. Cílem této práce je komparativní analýza románů *Dr Jekyll and Mr Hyde* od R. L. Stevensona a *Dracula* Brama Stokera s ohledem na klíčové téma rozdvojené osobnosti. Úvodní teoretická část pojednává o významu tohoto tématu v angloamerické gotické próze a opírá se zejména o Bottingovu studii *Gothic*. Další kapitoly se věnují srovnávací interpretaci vybraných motivů, jako jsou tajemství, láska, pronásledování, touha po moci, strach, násilí, věda a vzdělání, přátelství a láska. Práce se také zaměřuje na funkci prostředí a zobrazení zločinu, viny a svědomí v obou románech. V neposlední řadě se věnuje významu kontrastů a symbolických obrazů při vytváření psychologického napětí v dílech obou autorů. Z tohoto úhlu pohledu pak interpretuje oba slavné gotické romány a jejich společné téma.

Klíčová slova: rozdvojená osobnost, strach, násilí, láska, moc, tajemství, zločin, vina, svědomí, viktoriánská éra, angloamerická gotická próza

Abstract

The thesis focuses on the theme of split personality in the works of Bram Stoker and Robert Louis Stevenson. The aim of this thesis is a comparative analysis of the novels *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* by R. L. Stevenson and *Dracula* by Bram Stoker, with regard to the key theme of split personality. The introductory theoretical part discusses the significance of this theme in Anglo-American gothic prose, drawing mainly on Botting's study *Gothic*. The following chapters are devoted to a comparative interpretation of selected motifs, such as mystery, love, pursuit, desire for power, fear, violence, science and education, friendship, and love. The thesis also focuses on the function of space and the depiction of crime, guilt, and conscience in both novels. Last but not least, it addresses the significance of contrasts and symbolic images in creating psychological tension in the works of both authors. This thesis offers a psychological perspective on two famous gothic novels and their shared theme.

Key words: split personality, fear, violence, love, power, mystery, crime, guilt, conscience, Victorian era, Anglo-American gothic fiction

Úvod.....	7
I. Viktoriánská Anglie	9
I.I. Společnost	14
I.II. Literatura.....	17
II. Angloamerický gotický román	20
II.I. Anglický gotický román	20
II.II. Americký gotický román.....	21
III. Osobnost a její poruchy	23
III.I. Disociativní porucha identity (DID)	26
III.II. Jeckyll – Hyde syndrom	31
IV. Význam rozdvojené osobnosti v angloamerické gotické próze	33
IV.I. Mnich M. G. Lewise.....	35
IV.II. Frankenstein Mary Shelleyové.....	40
IV.III. Poutník Melmoth Ch. R. Maturina	44
IV.IV. Dorian Gray Oscara Wildea	50
IV.V. Theodore Wieland Ch. B. Browna	55
IV.VI. Roderick Usher E. A. Poea	59
V. Dracula.....	62
V.I. Motiv tajemství, strachu, vědy a vzdělání	63
V.II. Motiv touhy po moci, násilí a pronásledování.....	66
V.III. Motiv přátelství a lásky	69
V.IV. Obraz rozdvojené osobnosti.....	71
VI. The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde	74
VI.I. Motiv tajemství, strachu, vědy a vzdělání	76
VI.II. Motiv touhy po moci, násilí a pronásledování.....	79
VI.III. Motiv přátelství a lásky	82
V.IV. Obraz rozdvojené osobnosti.....	83
Závěr	87
Summary.....	89
Bibliografie.....	90
Přílohy	94

Úvod

Náplní mé diplomové práce je zkoumání tématu rozdvojené osobnosti v dílech Brama Stokera a Roberta Louise Stevensona. Brama Stokera i Roberta Louise Stevensona můžeme považovat za dva zvlášť významné spisovatele, kteří se tomuto tématu věnovali. Stokerův román *Dracula* z roku 1897 a Stevensonova novela *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* z roku 1886 jsou klasickými příklady děl, které se zabývají rozdvojenou osobností. V těchto dílech jsou postavy buď ovlivněny temnou stránkou své osobnosti, nebo jsou přímo rozděleny na dvě odlišné entity. Toto téma je velmi zajímavé, protože se dotýká otázky lidské identity, duality a vztahu mezi dobrem a zlem.

Důležitým aspektem této práce je také porovnání způsobu, jak autoři téma rozdvojené osobnosti ve svých dílech využili. Zatímco Stoker se zaměřil na vytvoření komplexního psychologického portréту postav a využil rozdvojení osobnosti k vyjádření vnitřního konfliktu, Stevenson se soustředil na vytvoření napínavého a mysteriózního příběhu, v němž se rozdvojená osobnost stala klíčovým prvkem. V práci budou proto použity metody literární analýzy a komparace.

Úvodní teoretická část se zabývá významem tématu rozdvojené osobnosti v angloamerické gotické próze. Představeni budou autoři, kteří se touto tematikou zabývali: Mary Shelley, M. G. Lewis, Ch. R. Maturin, Ch. B. Brown, O. Wilde a E. A. Poe. Tato část se opírá o Bottingovu studii *Gothic*, která se podrobně věnuje tématům a motivům gotické prózy.

Následující kapitoly jsou zaměřeny na srovnávací interpretaci vybraných motivů v obou románech. Bude se jednat o tajemství, lásku, pronásledování, touhu po moci, strach, násilí, přátelství, vinu, vědu a vzdělání. Pro porovnání obou románů použiji také téma prostředí, které výrazně ovlivňuje atmosféru a psychologické napětí.

Zkoumané téma může být významné pro další výzkum v oblasti literatury a psychologie. V literatuře by bylo možné dále zkoumat, jak se rozdvojená osobnost odráží v různých kulturách a jaký význam má pro každou z nich.

I. Viktoriánská Anglie

Devatenácté století v Anglii je vnímáno jako velký převrat a změna nejen v průmyslu, ale i ve vědě, školství, politice, ekonomice, architektuře, kultuře, umění, dopravě, společnosti a populaci (Williams, 2004). V této době vládla Anglii královna Viktorie, a to od roku 1837 do roku 1901. Byla to královna Spojeného království Velké Británie a Irska. V letech 1876 až 1901 byla také první císařovnou Indie. Viktoriánská doba si získala své označení právě po královně Viktorii, posledním monarchovi z hannoverské dynastie. S manželem, princem Albertem, měli devět dětí, díky jejichž manželským svazkům se anglická královská rodina spojila s mnoha evropskými královskými rodinami (Stříbrný, 1987). Viktorie byla panovnicí se silným důrazem na povinnost, počestnost, píli a morálku. S princem Albertem chovali sympatie ke střední třídě. Po smrti manžela královna ustoupila z očí veřejnosti a výrazně klesla její popularita (Grant, 2004).

Viktoriáni se daleko více než předchozí generace snažili najít vzorce pro osobní jednání a společenskou harmonii, a tím lépe porozumět rychle se měnícímu se světu. Jejich vzory byly také výrazně modernější, například nová představa „gentlemana“ a „lady.“ Gentleman měl v tradiční viktoriánské společnosti vysoce respektované postavení. Tento vzor hrál klíčovou roli v kulturním i politickém přizpůsobení nových sociálních skupin a pozornost se zaměřila především na umravňování společnosti (Gilmour, 1993). Být gentleman znamenalo chovat se vybraným způsobem vysokého standardu, být nezávislý na finančních příjmech ze zaměstnání a neangažovat se v žádné práci podřadného statusu za účelem zisku.¹

Průmysl se rozvíjel postupně a lidé si tuto podstatnou, nepřetržitou změnu začali uvědomovat až kolem roku 1830 (Matthew, 2000). O dvacet jedna let později, tedy v roce 1851, oslavila Anglie svůj velký pokrok výstavou vlastních průmyslových

¹ Merriam-Webster. „Gentleman“. [online]. [cit. 2022-04-23].

produktů v nově postaveném Křišťálovém paláci (Crystal Palace) v Hyde Parku. Za plné podpory prince Alberta byla výstava finančně zpřístupněna manuálně pracujícím lidem. Účelem bylo alespoň dočasně potlačit jejich obavy, a naopak pozvednout pocit hrdosti při pohledu na jejich náročnou a obětavou práci (Williams, 2004). Rozvoj průmyslu byl však nepředvídatelný a nejistý. Adam Smith, jeden z hlavních ekonomů té doby, měl o dopadu průmyslu pochyby. V dvacátých letech devatenáctého století si ekonomové nebyli jisti, zdali rozvoj technologie dokáže zlepšit životní podmínky veřejnosti.

Kromě zemědělství se ekonomický a průmyslový rozvoj odrazil také v produkci uhlí, železa a textilu. Produkce uhlí a železa byla důležitá pro zajištění dobré infrastruktury a kapitálu, který byl základem pro další pokroky viktoriánské doby. Těžba uhlí se díky parním čerpadlům mezi lety 1750 až 1800 zdvojnásobila. Produkci železa zvýšilo válčení. Největší zásluhu na posunu průmyslu však měla výroba textilií. Vlna byla vždy anglickou specialitou, přestože nejčastějším materiálem byl len. Díky otroctví na americkém jihu se totiž rapidně zvýšila dodávka vlny. Další dvě důležité události, které silně podpořily průmysl, byla úspěšná bitva u Waterloo v roce 1825, kde byl poražen jeden z nejúspěšnějších vůdců všech dob, Napoleon Bonaparte, a nový zákon o reformě (Reform Bill) v roce 1832, který zdvojnásobil počet mužských voličů (Maurois, 1956).

Přínos průmyslové revoluce nebyl pouze materiální, ale i kulturní. Zatímco Francie byla považována za zemi osvícenství, Francouzi si dobře uvědomovali, jakou radikální změnou Anglie prochází. To mělo za následek migrační vlnu učenců, špiónů a zvědavých politiků z Francie od konce osmnáctého do začátku devatenáctého století. Londýn se v té době stal největším obchodním a finančním centrem na světě. Pro Británii byl Londýn také největším centrem průmyslu. Odstartovala vysoká produkce přepychových výrobků od nábytku a oblečení až po hračky. Londýn se v neposlední řadě stal také centrem výroby precizních vědeckých nástrojů a tiskáren. *The Daily Mail* (1896) se staly prvními novinami v prodeji (Williams, 2004). Kromě velké průmyslové revoluce se Británie vyznačovala také nejmocnějším vojenským a obchodním loďstvem, což umožnilo ovládnout finančnictví a světový obchod. Při pohledu na britský systém kolonií je jasné, že neměla konkurenci. Hlavní kolonie byly Indie a Irsko, dále

Kanada, Austrálie, Nový Zéland, Jihoafrická unie, Nigérie, Sierra Leone, a také všechna území mezi Egyptem a Kapskem (Hlavačka, 2001).

Práce v továrnách s sebou přinesla změnu pracovního režimu. Pracovní režim býval zaměřen pouze na splnění úkolů v poměrně flexibilním čase, což znamenalo, že se zaměstnanec mohl kdykoliv zastavit a začít pracovat dle svých potřeb. Dělníci si nyní museli zvyknout na pracovní dobu řízenou továrním zvonem, někdy dokonce i rytmem stroje (Williams, 2004).

Obyvatelé viktoriánské Anglie byli zaujati časem a mocí, kterou nad nimi měl. Uvědomovali si, že jsou jeho obětí. Širší povědomí o čase z historického pohledu přinesly vědecké objevy, zvláště v archeologii, geologii, evoluci, biblické kritice a antropologii. Charles Robert Darwin byl britský přírodovědec, který položil základy evoluční biologie. Hlavním vědeckým odvětvím první poloviny devatenáctého století byla geologie, jejímž zájmem byly právě otázky času.

Goethe napsal: „*The highest happiness is to find what it is that holds the world together within*“.² Rychle měnící se svět vyvolal snahu vyznat se sám v sobě. Lidé se snažili porozumět svým pocitům a vzpomínkám, což vedlo k rozvoji autobiografie. Viktoriánská doba zdůrazňovala výchovný význam autobiografie, což se významně odráží v literatuře i teologii (Gilmour, 1993).

Politickým systémem byla v Británii konstituční monarchie, kterou tvořili aristokratičtí muži. Vláda se skládala z panovníka a dvou komor parlamentu, Sněmovny lordů (The House of Lords) a Dolní sněmovny (The House of Commons). Během viktoriánské doby byla hlavním centrem vlády Dolní sněmovna. Sněmovna lordů v té době zcela ztratila svoji moc, přesto si zanechala určitý vliv až do Parlamentního zákona, vydaného roku 1911 (Parliament Act of 1911). Národní politika byla složena ze

² Gilmour, R., *The Victorian Period: The Intellectual and Cultural Context of English Literature 1830-1890*, 1993, S. 27.

dvou hlavních stran, a to strany liberálů (the Liberal Party) a strany konzervativců (The Conservative Party).³ Stát se členem strany bylo finančně velmi náročné, stejně tak, jako si členství udržet. Politici viktoriánského období neměli nárok na mzdu. Témata k projednání, jako například volební právo pro ženy nebo povolení politického členství pro muže pracující třídy, patřila k mimořádně obtížným. Tehdejší systém se stavěl zásadně proti takovým povolením. Příslušníci dělnické třídy se do politické strany liberálů přidali až roku 1874. Socialismus jako politická ideologie se začal postupně rozvíjet až v osmdesátých letech devatenáctého století. Hlavní osobností velkého družstevního hnutí ('great co-operative movement') byl Robert Owen (1771-1858) z Walesu, majitel továrny na textilie v New Lanark ve Skotsku a sociální reformátor. Owen se řídil Rousseauovým smýšlením o vlivu životních podmínek a když převzal vedení továrny, rozhodl se změnit život každého pracovníka k lepšímu. Zlepšil pracovní i ubytovací podmínky, otevřel obchod s přijatelnými cenami, děti mladší deseti let byly osvobozeny od práce (1834) a začaly chodit do školky či školy (Gilmour, 1993).

Střední třída se rozdělila na dvě skupiny. Příslušníci první z nich pracovali v profesi (doktoři, právníci, duchovní, úředníci...) a jejich děti navštěvovaly stejné státní školy a univerzity. Tato třída také začala posílat své děti na takzvané internátní školy, což znamenalo ještě silnější separaci od společnosti druhé, nižší (dělnické) střední třídy, která tím byla do jisté míry zasažena. Místo toho, aby děti byly co nejdříve připraveny na práci v rodinných firmách, byly často posílány do škol, vytvořených pro vyšší střední třídu, kde se učily například řečtinu a rugby, namísto vědy a účetnictví, jako tomu bylo v Německu. Synové majitelů výrobních firem po takovém studiu už nechtěli dále pokračovat v zaměstnání po svých rodičích, raději se nechali zaměstnat v rozšiřujícím se bankovním sektoru. To znamenalo negativní dopad na chod průmyslu, který byl v první polovině devatenáctého století hnacím motorem celé země (Matthew, 2005).

³ Ibid.

Rozvoj průmyslu ve městech a velkoměstech měl významný vliv na geografický i sociální přesun obyvatelstva. Lidé, pracující převážně v zemědělství, se začali stěhovat z venkova do měst, kde měli šanci získat lepší zaměstnání. Jiným tento přesun dával možnost získat lepší postavení ve společnosti. Urbanizace příznivě ovlivnila zájem o umění. Z důvodu vzrůstajícího počtu příslušníků střední společenské třídy se také zvýšil zájem o volnočasové aktivity (Williams, 2004). Muži se začali věnovat lovu zvěře a sportům – fotbal, rugby, tenis, kriket i koňské dostihy patřily mezi nejoblíbenější. Ženy se zabývaly četbou, vyšíváním a hudbou. Postupně se začalo i více cestovat. Oblíbené destinace Angličanů byly Brighton a lázeňské město Bath. Díky dostupným možnostem dopravy, kratšímu pracovnímu týdnu a vyšším příjmům bylo možné plánovat jednodenní výlety či týdenní dovolené. Nová byla také možnost obstarat si cestovní pas a vydat se do zahraničí. Rozvoji cestovního ruchu výrazně pomohl Thomas Cook (1808-1892), který od roku 1841 organizoval zájezdy po Anglii, později i do zahraničí.

Volný čas nepatřil jen sportu, ale i kultuře. Lidé si oblíbili knihovny, hudební sály, lázeňské domy nebo divadla. Divadlo patřilo do nákladnějších aktivit, a proto si získalo obecnost převážně z vyšších společenských vrstev. Uznávaným dramatikem se stal Oscar Wilde (1854-1900), který v mnohém inspiroval dalšího dramatika té doby, Ira George Bernarda Shawa (1856-1950) (Bušková, 2009). Umění se snažilo odrážet realitu viktoriánské doby (Williams, 2004). Velké změny nastaly v malířství, sochařství, hudbě a architektuře. Viktoriánské období kladlo důraz hlavně na stylovost produktů, kvalita už nehrála natolik významnou roli. Motiv estetického snobství se významně vtiskl do děl Matthewa Arnolda a Oscara Wilda, pro které termín 'Victorian' bylo téměř synonymem špatného vkusu. Roku 1857 se v Manchesteru otevřela první výstava umění (the Art Treasures Exhibition) svého druhu, která obsahovala klasické i moderní obrazy a fotografie. Tato událost si získala milion návštěvníků.

John Ruskin, jeden z nejvýznamnějších umělců doby a kritik umění, autor knihy *Modern Painters* (1843), byl inspirován a zaujat díly J.M.W. Turnera, Johna Constabla a Johna Sella Cotmana. Ruskin obdivoval Turnera hlavně pro jeho zdánlivě nepřesné rozprostření barev, což ubralo objektům jeho obrazů (lidé, železnice, lokomotivy, lodě)

na jasnosti a realističnosti. Není mnoho viktoriánských umělců, kteří by dokázali zachytit realitu doby (déšť, pára, rychlost) tak výstižně, jako Turner. Ruskin si byl vědom, že Turner byl ve svých malbách realističtější než Constable, což se však neslučovalo s názorem W. Wordsworthe. Dle Ruskina Turner dokonale vystihuje skutečnost přírody, vnitřní síly a energie, která formuje povrch běžného světa. Jak upozorňuje Gilmour, kritik, který by Turnerovi rozuměl, by musel být geolog, mineralog, botanik a meteorolog zároveň, čím vším Ruskin, na rozdíl od Wordsworthe, byl. Ruskin o Wordsworthovi řekl:

*‘he could not understand that to break a rock with a hammer in search of crystal may sometimes be an act not disgraceful to human nature, and that to dissect a flower may sometimes be as proper as to dream over it ‘.*⁴

Ruskin znamenal pro Turnera to samé, co Coleridge pro Wordsworthe – v jejich dílech dokázali nalézt výjimečný smysl pro krásu (Gilmour, 1993).

Důraz na estetiku, design a krásu se odrazil i v architektuře. Mezi nejznámější stavby viktoriánské doby patří například Royal Albert Hall, kterou nechala vystavět královna Viktorie na počest svého manžela, prince Alberta. Tento objekt je umístěn v srdci South Kensingtonu a jeho účelem je podpořit porozumění umění a vědě.⁵

I.I. Společnost

Základní otázkou devatenáctého století bylo společenské postavení. Rozdíly mezi společenskými vrstvami se silně vtiskly do struktury celé společnosti. Společenská třída v průběhu skoro celého století představovala nejen formu rozdělení společnosti, ale také reflektovala změny, odehrávající se v politice a společnosti (Williams, 2004).

⁴ Gilmour, R., The Victorian Period, 1993, S. 200.

⁵ Royalalberthall. “about-the-hall”. [online]. [cit. 2022-04-27]

Společenské třídy můžeme charakterizovat ekonomickými a společenskými rozdíly, přičemž ve viktoriánské době se jimi konkrétně vyznačuje období post-industriální revoluce.

Anglie se díky továrnám na bavlnu, železárnám a uhelným dolům stala první industrializovanou zemí na světě. Vliv takové změny se odrazil ve společnosti již při první fázi průmyslové revoluce na začátku devatenáctého století a vznikla nová třídní společnost – ‘the Victorians’. Odlišné ekonomické skupiny nebo třídy si poprvé začaly vzájemně oponovat ve svých ekonomických zájmech (průmyslové zájmy střední třídy vs. aristokratické zájmy o vlastnictví půdy a majetku). Ve společnosti vznikl takzvaný „vertikální antagonismus“, známý jako „class feeling“. Od Jane Austen až ke spisovatelům jako Thomas Hardy, hraje „class feeling“ v literárních dílech dominantní roli. Ve společnosti osmnáctého století se klade velký důraz na důležitost vlastnictví půdy a majetku, což se v devatenáctém století vlivem průmyslové revoluce mění a do vyšších společenských tříd se dostávají i lidé, kteří zbohatli obchodem (Bloom, 2004).

Lidé, žijící ve viktoriánské době, se rozdělovali do dvou hlavních společenských tříd, a to ‘the aristocrats’ (vysoká společnost, vznešený původ) nebo ‘the commoners’ (dělnická a střední třída). Každá z uvedených skupin se vyznačovala určitým životním stylem, mluvou, vzděláním, zvyklostmi a stylem oblékání. Pro viktoriánskou společnost bylo nepřipustné chovat se jako člen jiné společenské třídy než té, do které jednotlivec patřil. (Mitchell, 2009).

Označení pro vyšší společenskou třídu viktoriánské doby jsou různá. Historici mluví o ‘ruling class’, ‘aristocracy’, ‘upper class’ nebo ‘landed class’. Aristokracie zahrnovala přibližně 500 britských šlechticů a zhruba 2 000 titulovaných rodin (Williams, 2004).

Střední společenskou vrstvu symbolizovala průmyslová výroba ve vnitrozemí a na severu. Byla spojována zejména s ‘*Manchester School*’ doktrínou volného obchodu a trhu. Měsíční příjem střední vrstvy se pohyboval v rozmezí £300 až £1000. Bohatství členů střední třídy se mohlo výrazně lišit. Tato třída zahrnovala velmi majetné členy,

stejně tak, jako malé výrobce, obchodníky a kvalifikované odborníky. Nejnižší vrstva střední třídy si měsíčně vydělala pouze £100 (Williams, 2004).

Rozřazení do jednotlivých společenských tříd záviselo na několika faktorech. Nejdůležitější byl původ rodiny a její vazby. Mezi další hlavní kritéria patřilo zaměstnání a majetek. Je zajímavé, že celkový finanční obnos jednotlivce nehrál v určení společenské třídy žádnou roli. Pokud se člověk z urozené rodiny stal chudým a přišel o velkou část majetku, jeho společenské postavení zůstalo stejné. To samé platilo pro členy nižších sociálních vrstev. Ani v případě velkého finančního zisku se jejich postavení nezměnilo (Mitchell, 2009).

Viktoriánská Anglie byla živou společností a ti, kteří měli štěstí, si mohli plně užívat života, překypujícího množstvím různých obchodů, nových muzeí a kulturních akcí. Porozumět všednímu smýšlení lidí, žijících ve viktoriánské době, znamená podívat se na příběhy, koloběh života, vývoj a změnu myšlení každého jednotlivce zvlášť, o což se anglická společnost devatenáctého století nesnažila. Viktoriánskou dobu charakterizuje imperialistické myšlení a generalizace (Beasley, 2005). V roce 1843 Thomas Carlyle, skotský esejista, filozof a historik, napsal: *“We call it a Society and go about professing openly the totalest separation, isolation. Our life is not a mutual helpfulness... It is a mutual hostility”*.⁶

Praví aristokraté se odlišovali od ostatní společnosti zdrojem svého zisku, který nikdy nepramenil z průmyslu, ale z nájmu, bankéřství či dobrého obchodu. Aristokraté zaměstnávali velmi malý počet členů dělnické třídy, a proto se mezi těmito vrstvami neobjevovala skoro žádná ekonomická vazba. Právě z toho důvodu, a také kvůli udržení kontroly nad chudými, byla důležitá organizace různých dobročinných činností (Jones, 2013).

⁶ Adams, J., A History of Victorian Literature, 2009, S. 21.

I.II. Literatura

Anglický romanopisec, Anthony Trollope (1815–1882) pokládal literární prózu za “rozumnou zábavu” a prohlásil: “*we have become a novel-reading people, from the Prime Minister down to the last-appointed scullery maid.*”⁷

Četbu románů si oblíbila celá viktoriánská společnost, včetně významného britského premiéra, Williama Gladstonea, a královny Victorie. Další významný premiér, Benjamin Disraeli, se sám stal romanopiscem. John Sutherland odhaduje, že mezi lety 1837–1901 se v Británii vydalo přibližně 60 000 románů, což představovalo zhruba 20 % veškeré knižní produkce (Brantlinger, Thesing, 2002).

Snadnou dostupnost literatury pro všechny občany, a hlavně pro dělnickou třídu, měl zajistit Knihovní zákon z roku 1850 (*the Library Act of 1850*), vedený W. Ewartem. Jedním z dalších záměrů tohoto zákona bylo také snížení trestné činnosti (Max, 1984). Již od prvních desetiletí devatenáctého století se spekovalo, jak příznivě, nebo naopak negativně, využívá dělnická třída svou postupně rostoucí gramotnost.

Vydavatelství, jako například *the Salisbury Street Publishers*, vydalo stovky románů s motivem násilí a kriminality. Názorným příkladem jsou knihy Thomase Presta, *Sweeney Todd* a *Varney the Vampire*. V obou dílech se vyskytují prvky gotického románu, melodramatu, hororu, násilného zločinu a sexuality. Poselstvím těchto literárních děl je spravedlivé potrestání členů vyšší společenské třídy za zločinné a surové chování vůči chudým. Spisovatelé Dickens, Thackeray, Trollope, Eliot a další si navzájem byli recenzenty a literárními kritiky. Dickens sám vlastnil magazín s názvem *All the Year Round* (1859), kde se poprvé zveřejnilo jeho dílo *Great Expectations*. V tomto magazínu se také uveřejnila díla od Elizabeth Gaskell a Wilkie Collinse (Brantlinger, Thesing, 2002).

⁷ Brantlinger, P., Thesing, W., *A Companion to The Victorian Novel*, 2002, S. 14.

Více, než polovina autorů viktoriánské doby patřila do střední společenské vrstvy, a proto se v jejich dílech objevují hlavně chudí. V románech je velmi dobře zachycena jejich úzkost a strach, což ovlivňuje celý děj. Soucit byl jedním z klíčových témat románů, konkrétně jím autor nahlížel do charakteru osobnosti. Důraz kladený na soucit, více, než na jakoukoli jinou hodnotu, je také důkazem toho, jak silně byla viktoriánská společnost spjata s literaturou devatenáctého století (Adams, 2009). Dalšími tématy viktoriánské literatury jsou rasa, třída, sexualita, impérium, vlast, stát a kultura (Williams, 2004).

Také nové vnímání a individuální prožívání času je reflektováno v příbězích, které lidé buď čtou nebo píšou (Zemka, 2012).

S nástupem kritické georgiánské společnosti, tedy v prvních desetiletích dvacátého století (1911-36), reputace viktoriánské společnosti a její literatury rychle klesla. Dnes je viktoriánská literatura opět vysoce ceněna.

Skutečnost, že román je vytvořen ze slov, znamená, že představuje formu vědomí. V průběhu čtení se čtenář snaží ztotožnit s další myslí, prožívat ty samé pocity a myšlenky. Četba románu vyžaduje určitou míru intersubjektivního cítění. Je to struktura, kde se jedna mysl propojuje s druhou. Styl vyprávění ve viktoriánské literatuře není uskutečněn formou dialogu ani vnitřního monologu, nýbrž nepřímým rozhovorem, ve kterém se vyskytuje ironie. Ve viktoriánských románech si postavy většinou uvědomují samy sebe i své vazby k ostatním. Hlavní hrdinové postupně poznávají sami sebe a nacházejí svoji osobnost prostřednictvím svého vztahu ke společnosti, která je obklopuje. Klasická postava viktoriánské literatury by nemohla říct „myslím, tedy jsem“, ale spíše „jsem propojený s ostatními, tedy jsem“ (Bloom, 2004).

Gotický román je jedním z nejvýraznějších žánrů viktoriánské doby a jeho vliv může být pozorován například v dílech sester Brontëových. V průběhu století se objevoval v různých variacích, ať už to byly takzvané „sensation novels“ roku 1860, nebo stále odvážnější psychologické spekulace se snahou o oživení romantiky

z osmdesátých a devadesátých let devatenáctého století – *Dr. Jeckyll and Mr. Hyde*, *The Turn of the Screw*, *The Picture of Dorian Gray*, *Dracula*, *Frankenstein* (Adams, 2009).

Klasická gotická literatura je dle Jerrolda Hogleho obvykle zasazena do “starobylého prostoru”, který skrývá tajemství z minulosti. Taková tajemství fyzicky nebo psychicky pronásledují postavy v podobě duchů, přízraků či monster. Důvodem přízraků jsou nevyřešené zločiny a konflikty, které přetrvávají v mysli. David Punter dodává, že “gotika” zná tělo, jeho křehkost a zranitelnost, čímž zprostředkovává “jazyk” pro zobrazení “těl a jejich hrůz”. Viktoriánská gotika v literatuře vykresluje nadpřirozené reakce na požadavky kapitalismu. V případě *Dráculy* a *Doktora Jekylla a pana Hyda* lze nalézt charakteristické propojení nadpřirozené atmosféry s překvapivě reálnými znaky hlavních postav (Houston, 2005).

Na začátku vlády královny Viktorie vlastnila téměř každá dělnická rodina *Bibli*, a kromě ní jen velmi málo dalších knih. “Knihy byly ve slušném domě luxusem” a knihovna v domech dobře situovaných rodin by málokdy přesáhla „půl tuctu svazků“. Dokonce i v domácnostech, kde knih bylo více, se příliš nečetlo.

Ve veřejných knihovnách byli nejčastěji zastoupeni následující autoři: M. E. Braddon, W. Scott, H. Wood, Ch. Dickens, E. Bulwer-Lytton, Anthony Trollope, R. M. Ballantyne, M. Olyphant, W. Collins, J. Verne, W. Black, R. L. Stevenson a M. Twain.

Od Jane Austenové a Mary Shelleyové přes Elizabeth Gaskellovou, George Eliotovou, Charlese Dickense, Williama Thackerayho, Anthony Trollopeho k dalším autorům viktoriánské doby máme možnost nahlédnout do fiktivních příběhů o společenských vztazích aristokratů, podnikatelů a obyčejných pracujících lidí. Reprezentace aristokratů se v románech lišila podle politické perspektivy každého romanopisce. Trollope je například zobrazoval jako “stabilní pilíře společnosti”, Bulwer-Lytton jako líné a dekadentní, Dickens jako kruté. Hlavní spisovatelé dané doby tak viděli svět v podmínkách sociálních skupin, jejichž interakce vedla často ke konfliktu (Brantlinger, Thesing, 2002).

II. Angloamerický gotický román

II.1. Anglický gotický román

Anglický gotický román (Gothic fiction), se kterým se můžeme setkat i pod názvem 'Gothic horror', byl v sedmdesátých letech osmnáctého století nejvýraznějším literárním žánrem. S rychle vzrůstajícím počtem poptávky vzrůstala i nabídka literárních děl s gotickou tematikou. Literární magazíny se plnily gotickými povídkami a romány, které byly později vydány samostatně a obvykle se skládaly z tří až čtyř svazků. Gotickými romány se plnila i knihkupectví, knihovny a dostaly se až do většiny domácích knihoven, jelikož tematika těchto literárních děl odrážela velmi přesně hrůzu a strasti lidí tehdejší doby.

Revoluce a politický radikalismus v Británii spolu přinášely hrozbu rozpadu třídní společnosti. Právě taková díla, označená jako gotická, představovala hrozbu pro stávající společenské hodnoty. Klíčovými tématy gotického románu jsou nejistota, strach, individualita, ideály a velmi důležitou roli zde hraje i tajuplná dualita lidské osobnosti. Autoři do svých děl dále zahrnují prvky jako pronásledování, záhadné incidenty, nadpřirozené postavy, zločince, vědce, demony, příšery, mrtvolky a duchy.

Významní autoři gotické literatury, jako například H. Walpole (*The Castle of Otranto*) a A. Radcliffe (*The Mysteries of Udolpho*), zasazovali své příběhy do zemí jižní Evropy, zejména do Itálie a Francie. V dílech gotického žánru se často setkáváme s tématem katolicismu, který se spojuje s pověrami, předsudky, vyšší mocí a extrémismem. V gotických dílech si čtenáři všímají i fyzických tvarů či umístění různých objektů: osamocené a rozpadlé hrady, zámky, opatství s tajnými chodbami, hrobkami nebo sklepením, tmavé lesy, hornaté krajiny s bandity.

V ději se prolíná venkovská jednoduchost a štěstí domova s obrazem násilí, rafinovanosti a intrik pokrytecké společnosti viktoriánské doby, ve které se nachází mnoho kontrastů, jako dobro a zlo, život a smrt, pověra a rozum, světlo a tma. Takové kontrasty vedou k otázce, co je a co není přijatelné pro zachování společenské

rovnováhy. Viktoriánská doba je známá svými kulturními limity, kterými se měla řídit celá britská společnost. Gotická literatura se zaměřila právě na takové emoce a pocity, které pramenily z úzkostí a morálních přestupků své doby. Lidé byli nuceni potlačovat své touhy, což vyvolávalo ambivalentní emoce, zahrnující touhu po moci (Botting, 2004).

II.II. Americký gotický román

První americký spisovatel povoláním, Charles Brockden Brown, byl jedním z předních autorů americké gotické literatury. Svými díly inspiroval také známou britskou spisovatelku, Mary Shelleyovou.

Brownovy romány se zabývají tématy perzekuce, kriminality, sociální tyranie i otázkami svobody a demokracie v době osvícenství. Do svých čtyř románů, vydaných mezi lety 1798 až 1800, zakomponoval několik hlavních témat gotické literatury: perzekuce, vražda, moc, manipulace, sebeklam a hrůzy lidské mysli.

Ambivalence v americkém kontextu reflektuje úzkost, pramenící ze samotné konstituce americké společnosti. Částečně odhaluje přetvářky a určitou únikovost evropského gotického žánru, plného pověr a strachu.

Nadpřirozené záhady v americké gotice postupně přecházejí v záhady psychologického a přírodního charakteru. Záhady jsou často také logicky vysvětlitelné. Smrt většinou není způsobená kletbou, ale patologickým stavem lidského organismu.

V příbězích E. A. Poea se horor vyskytuje jako morbidní zaujetí krutým zlem a temně exotickým příběhem, zrcadlícím extrémní stavy narušeného vědomí a představivosti. V Poeových dílech se můžeme setkat s vyhrocenými emocemi, vražedným pronásledováním, předčasnými pohřby a bloudícími dušemi, vzbuzujícími děs a hrůzu.

Lidské touhy a neurózy se odrážejí v nadpřirozených situacích, které vrcholí propojením reality s nejhoršími nočními můrami.

Poe zanechává spojitost mezi realitou, iluzí a šílenstvím bez vysvětlení, na rozdíl od jiných autorů jeho doby, kteří se snažili záhady racionálně zdůvodňovat. Hlavní postavy jeho příběhů jsou velmi rozdílné, prožívají halucinační stavy a obecné úzkosti, týkající se strachu ze smrti. Například v povídce 'The Fall of the House of Usher' (1834) je hranice mezi vědomím a realitou nejistá. Samotný dům je v díle výrazným gotickým prvkem. Je vylíčen jako architektonická ruina ve zpustošené a ponuré krajině. Celkový popis a stav domu je odrazem psychického a fyzického stavu členů rodu Usherů. Rod Usherů je podivným způsobem spojen s rodinným sídlem i jeho okolím a lidé i dům společně upadají v úplný zánik (Botting, 2004).

III. Osobnost a její poruchy

Každá osobnost je individuální a odlišuje se od ostatních určitým souborem duševních a tělesných vlastností člověka, které se utvářejí v průběhu vývoje a odrážejí se v sociálních vztazích. Vlastnosti mohou být vrozené nebo získané a společně tvoří charakteristickou strukturu osobnosti. Vývoj osobnosti doplňují vrozené a získané dispozice, tedy temperament a charakter (Praško, 2003).

Biologické potřeby organismu a pudy jsou podle Sigmunda Freuda hlavní hybné síly lidského chování. Stabilní individuální rozdíly jsou podle současného bádání v osobnosti do značné míry biologicky zakotveny.

Většina lidského chování je zaměřená k určitému cíli. Pro jeho dosažení lidé mění své chování s pomocí inteligence. Konkrétní motiv může být spojen s nekonečným množstvím různých aktů jednání, a naopak stejné jednání může sloužit různorodým a mnohočetným cílům.

Sigmund Freud vložil motivaci lidského chování do centra osobnosti. Nejen on, ale i jeho následovníci se domnívali, že veškeré chování je motivované a převážně vychází z nevědomých motivů. Podle psychoanalýzy jsou základními hybnými silami lidského chování dva pudy: pud sexuální a pud agrese.

Člověk je společenská bytost, pro kterou je představa sebe sama jako důležité osoby a představa o svém zakotvení ve společnosti značně důležitá (Blatný, 2010).

Sexuální pud patří k vrozeným tendencím rozmnožování. Původní biologická funkce sexu je reprodukce druhu. Rozmnožování, které s sebou přináší starost o potomky, je také spojeno se silnou slastí zprostředkovanou sexuálním aktem. Tento výrazně „hédonický akcent“ sexuálního aktu se díky nejvýraznějšímu pocitu libosti vydělil jako návykové samoúčelné chování. Primární motiv „sexuální apetence“ je docílení pocitu silné slasti a až sekundárním motivem se stává touha po dítěti (Nakonečný, 2011).

Pud agrese lze popsat jako vrozenou složku instinktivní obrany životního teritoria. Z biologického hlediska jde o účelné, vrozené, pudové chování. Boj o život hrál už v historii důležitou roli, neboť člověk musel útočit a zápasit s nepřáteli. Agresivita je dodnes vyvolávána různými překážkami a omezeními, kterým je člověk vystaven. Pro uvolnění agrese si každý vybírá různé druhy činností, jako například sporty nebo lovectví spojené se zabíjením. Agrese se také pojí s nepřátelstvím a hněvem.

Za největší zdroj agrese jsou pokládány frustrace. Dalšími zdroji mohou být i jiné nepříjemné situace, které jsou jedincem vnímány jako ohrožující, omezující nebo ponižující, osobní neúspěchy, deprivace různého druhu nebo potlačované sexuální tendence (Nakonečný, 2011).

Poruchy osobnosti jsou druhem neobvyklých temperamentových a charakterových rysů, které jsou značně odlišné od rysů patrných u většiny lidí. Mezi takové rysy se řadí hluboce zakořeněné a přetrvávající vzorce chování, které se výrazně projevují při stereotypních reakcích na širokou škálu osobních a sociálních situací. Specifické projevy poruch osobnosti nemusí být vyvolány určitým "spouštěcím podnětem", projeví se v širším okruhu sociálních a osobních situací.

Mezi poruchy osobnosti, dle *Mezinárodní klasifikace nemocí* (MKN), patří například paranoidní osobnost, hypertymní, cyklotymní a hypotymní osobnost, dále také osobnost s projevy převážně asociálními nebo sociopatickými (Šantrůček, 1978).

Podle definice MKN-10 (1992) se poruchy osobnosti projevují "*charakteristickou a trvalou vnitřní strukturou a projevy chování jedince, které jsou jako celek zřetelně odchylné od očekávaného přijatelného chování dané společnosti (nebo, od normy)*".⁸

⁸ World Health Organization. MKN-10, 1992. [online]. [cit. 2023-02-02].

Odlišnosti se projevují v následujících oblastech:

- poznávání, tedy způsob, jakým jedinec interpretuje a vnímá různé věci, události, lidi; vlastní formování přístupu k ostatním i k sobě
- emotivita (intenzita, rozsah a přiměřenost emočního vznětu a reakce);
- uspokojování potřeb a ovládání impulzů
- úroveň schopnosti zvládat interpersonální potřeby a způsob chování k ostatním

Obvykle bývají poruchy osobnosti sdružené se značným zhoršením výkonu, a to jak ve společenské oblasti, tak v zaměstnání. Při pocitech frustrace lidé s poruchou osobnosti snadno podléhají somatoformním poruchám, úzkosti, depresi nebo závislosti na návykových látkách (Praško, 2003).

Psychické poruchy osobnosti představují komplexnější jevy, které představují trvalejší změny ve vnitřní struktuře psychiky. Příkladem komplexní anomálie v psychických dispozicích jedince je depersonalizace. Pokud daný jedinec trpí depersonalizací, znamená to, že trpí ztrátou vědomí své osobní kontinuity, cítí se být někým jiným, sám sobě cizím, nebo za cizí pokládá jen určitou část svého těla. Mohou to být také změny ve struktuře osobnosti, kde dominují určité sklony či rysy, které jedince vnitřně dezintegrují (vysoká míra vzrušivosti snižující sebekontrolu, což se spojuje s častými vnějšími či vnitřními konflikty) (Nakonečný, 2011).

III.I. Disociativní porucha identity (DID)

Disociace může být charakterizována jako běžný nebo patologický jev. K patologické disociaci dochází, pokud je překročen určitý práh stupně nebo délky trvání disociativního chování. Může se to projevit například zapomínáním informací, týkajících se vlastní identity (Putnam, 1997).

Taková situace může nastat při působení určitého psychického obsahu, který je pro psychiku jedince tak nezvladatelný, že musí být disociován (odštěpen). Většinou takové situace nastávají po silné a časně traumatizaci způsobené sexuálním zneužíváním v dětství, emočně chladným rodinným prostředím, psychickým týráním a zanedbáváním. V takovém případě se jedná o obranný mechanismus, kdy se oddělí bolestivý obsah a přesune se mimo vědomí, což jedince zachrání před momentálním prožíváním a vnímáním daného obsahu, který si dotyčný nepřipustí (McWilliams, 2011).

Disociativní poruchu identity lze nazvat také mnohočetnou poruchou osobnosti nebo mnohočetnou osobností. Vlivem výzkumů a nových zjištění v oblasti tohoto duševního onemocnění docházelo i ke změnám v terminologii. Kratochvíl uvádí několik alternativ k pojmenování této poruchy osobnosti, a to vícenásobná, mnohonásobná, mnohočetná, rozdvojená, alternující či disociovaná. Tato porucha je nejkomplexnější a nejzávažnější poruchou ze všech disociativních poruch. Jejich vznik závisí na konkrétních podmínkách.

Jde o přítomnost určitého počtu alternujících, odlišných identit, které se automaticky vynořují a dočasně přebírají kontrolu nad vůlí, autonomií i nad konkrétními projevy nemocného. Celý proces závisí na vlivu vnějších okolností a vnitřním rozpoložení jedince. Alternující identity mají za následek značně rozsáhlou ztrátu paměti neboli disociativní amnézii.

DSM-IV vymezila diagnostická kritéria pro určení disociativní poruchy identity, a to jsou:

- Neschopnost vybavit si zásadní osobní údaje, která svým rozsahem nemůže být odůvodněna zapomnětlivostí.
- Kontrola chování jedince je opakovaně přebírána identitami (dvěmi a více) nebo stavy osobnosti.
- Přítomnost dvou nebo více odlišných identit/ stavů osobnosti.
- Narušení nezapříčiněno přímým fyziologickým účinkem látky nebo zdravotním stavem (APA, 1994).

Vznik této poruchy může být u dospělého jedince zapříčiněn také nedávnou silnou a neúnosnou traumatizací, za což lze pokládat smrt blízké osoby, přepadení, přímé ohrožení na životě, znásilnění, napadení či nehody (Kluft, 1991).

Zajímavostí je, že proces disociace je snazší pro jedince, který je dostatečně hypnabilní – dokáže přejít do hypnózy (Kratochvíl, 2009).

Při neúnosných situacích se člověk často disociuje, jelikož je to z většiny případů jediná možnost, jak konkrétní situaci přežít. Talent disociace se pojí se schopností upravovat svůj smysl pro čas, místo či osobu, přivodit halucinace, stavy posedlosti, skrývat vlastní vzpomínky v amnéziích nebo ignorovat krutou bolest.

Nová identita může vzniknout při ponižování, psychickém či fyzickém týrání, sexuálním zneužívání, a tak dále. V hlavě postiženého jedince může tímto způsobem dojít ke vzniku několika osobností. Nelze ovšem tvrdit, že při každé nové traumatizující události vznikne nová identita. Jedinec je schopný nahradit předchozí identitu novou identitou ve chvíli, kdy cítí, že délka prožívaného utrpení je tak neúnosná, že se musí disociovat vícekrát. Vznik několika alternujících identit může být způsoben dlouhodobou přítomností traumatizujícího prvku (Herman, 1992).

Projevy a symptomy

Diagnostikovat disociativní poruchu identity je ve více než polovině případů obtížné, protože přítomnost amnestických oken a odlišných identit nemusí být pro pozorovatele zjevná (Kluft, 2009). Mezinárodní společnost pro studium traumatu a disociace tvrdí, že se u klientů s disociativní poruchou identity mohou projevit rysy deprese, zneužívání návykových látek, somatoformní příznaky a poruchy příjmu potravy, panické záchvaty (ISSTD, 2011).

Tato porucha bývá často zaměňována s hraniční poruchou osobnosti, depresivní poruchou či bipolární poruchou (Krakauer, 2001).

V průběhu rozhovoru si terapeut u klienta může všimnout ospalosti, zapomnětlivosti, omámenosti a dezorientace, zmatenosti, nestálosti, pocitů depersonalizace, denního snění, bloků v myšlení nebo amnézie. Pro správnou diagnostiku této poruchy je ale také důležité vědět, zda klient netrpí vyčerpávajícím somatickým onemocněním, nedávným prožitkem traumatizující události, nedostatkem spánku, změnou chování spojenou s požitím alkoholu, drog, léků či jiných látek (Loewenstein, 1991).

Disociativní porucha identity je dle Hermana vymezena takto: "Základním rysem je přítomnost dvou nebo více odlišných identit či osobností v jednom jedinci, které střídavě řídí jeho chování. Každá osobnost má obvykle svoje jméno, věk, vzpomínky a vzorce jednání"⁹.

Každá z osobností může mít specifické somatické/fyziologické projevy, např.: rozdílnou intonaci, hloubku hlasu, řečové tempo, styl chůze, oblékání, gestikulaci). Identity mohou mít také odlišné postoje, názory či emoční projevy (Loewenstein, 1991).

Dále můžeme symptomy dělit na amnestické, autohypnotické a symptomy procesu disociace.

⁹ HERMAN aj. *Disociativní poruchy v praxi*, 2008, S. 281.

Amnestické symptomy se mohou projevovat následovně:

- Jedinec není přesvědčen, zda konkrétní činnost opravdu provedl, anebo o ní pouze přemýšlel.
- Jedinec se střetne s cizím člověkem, který zná jeho jméno a může upozorňovat na předchozí společný zážitek či setkání.
- Jedinec se náhle ocitne na nějakém místě a není si vědom toho, jak se tam dostal.
- Jedinec si nedokáže vzpomenout na hlavní životní události, např.: maturita nebo svatba.
- Jedinec není přesvědčen o skutečnosti konkrétních událostí z jeho minulosti.

Symptomy autohypnotické

- jedinec dokáže nevnímat vlastní bolest
- jedinec se domnívá, že jeho tělo patří někomu cizímu
- jedinec není schopen rozpoznat sám sebe
- jedinec často pociťuje cizost a neskutečnost okolního světa, lidí nebo předmětů
- symptomy procesu disociace
- jedinec slyší hlasy, které jsou pouze v jeho hlavě
- na stejnou situaci jedinec reaguje odlišným způsobem
- jedinec nedokáže rozpoznat rukopis v jeho záznamech či denících (Putnam, 1997)

Násilí zaměřené na okolí

Jedinci s poruchou osobnosti, zejména s disociativní poruchou osobnosti mají větší sklon k násilí, které může být směřované k sobě (pokus o sebevraždu, sebepoškozování) nebo k okolí.

Jedním z hlavních projevů poruch osobnosti je lhostejnost ke společenským pravidlům a časté konflikty.

Násilí se může objevovat ve formě verbální agrese, fyzického ničení věcí nebo útokem na zvíře či člověka. Poskytuje schopnost dosahovat svých cílů a uspokojit své potřeby.

Druhy agresivního chování dle cíle:

- Agresivita samoučelná (zvyšuje sebevědomí, přináší požitek)
- Instrumentální agresivita (násilí jako prostředek k dosažení cíle)
- Agresivita jako důsledek afektu (citlivá reakce na domnělé ponížení)
- Agresivita reaktivní jako odpověď na ohrožení vitálních potřeb (při velké bolesti).

U jedinců s disociativní poruchou osobnosti dochází k uspokojování potřeb za jakoukoliv cenu, chybí empatie a schopnost vcítit se do potřeb jiných lidí. Agresivní chování je vzhledem k častému nerespektování pravidel, podceňování trestu a nezájmu o okolí zakomponováno do životního stylu (Marková, Venglářová, Babiaková, 2006).

III.II. Jeckyll – Hyde syndrom

„When she was good

She was very, very good,

But when she was bad she was horrid.“¹⁰

Všichni lidé občas zažívají změny nálad, které mohou být ovlivněny mnoha faktory. Změnu nálady může vyvolat například společnost, ve které se jedinec nachází nebo různé náročné situace, které mohou zapříčinit vyřčení obecně nepřipustných slov či vět.

Dále existují lidé, u kterých dochází k velmi radikálním změnám nálad bez konkrétního důvodu. Zde je odchylka od normálních výkyvů velká. U jedinců se obvykle projevují znaky agrese, násilí, zuřivosti, podrážděnosti či deprese.

Někteří neodhalují pouze určité stránky svého já, ale dokáží si vytvořit dvojí život nebo se rozdělit do zcela odlišných osobností, které bývají neidentifikovatelné. Oběťmi nevypočitatelného chování lidí se syndromem Jekylla a Hyda bývají jejich nejbližší.

Jak se Jekyll-Hyde syndrom liší od normální změny nálad

Dle výše popsaných charakteristik Jekyll-Hyde syndromu lze tvrdit, že jedinci neprožívají normální výkyvy nálad a neukazují pouze různé formy svého já, tak jako normální lidé. Jedinci s Jekyll-Hyde syndromem se od zdravých jedinců vyznačují následovně.

- Změny nálad se vyskytují často a mají vážnější průběh než u normálního jedince.

¹⁰ Engel, B., The Jekyll and Hyde Syndrome, 2007, S. 9.

- V mnoha případech nedochází pouze ke změně nálady, ale také ke změně celé osobnosti.
- V průběhu náhlé změny nálady se často přidruží i prvek násilnosti směřovaný k ostatním.
- Nepřiznávají si své vážné změny nálad/osobnosti. Někdy svou poruchu popírají nebo o ní skutečně neví.
- Mnoho lidí s tímto syndromem jsou výborní lháři, kteří dovedou mluvit přesvědčivě a vše popřít. Vina je většinou přesunuta na někoho jiného.
- Jejich změny osobnosti obvykle reprezentují vnitřní konflikt. Například ministr, který je silně proti cizoložství, ale má silné sexuální touhy, které neumí ovládat.

Sedm typů Jekylla a Hyda

1. Velmi milý/zneužívající jedinec.
2. Nepředvídatelný jedinec.
3. Klasický Jekyll-Hyde, který skutečně žije dvojitý život.
4. Jedinec, jehož chování se radikálně mění po užití návykových látek (alkohol, drogy) nebo se zapojuje do jiných návykových aktivit.
5. Podvodník.
6. Jedinec, jehož názor na ostatní výrazně kolísá.
7. Jedinec, který se změní okamžitě po vybídnutí k čemukoliv (tito lidé nemají rádi, když věci nejdou tak, jak chtějí oni) (Engel, 2007).

IV. Význam rozdvojené osobnosti v angloamerické gotické próze

Následující kapitoly jsou zaměřeny na problematiku rozdvojené osobnosti ve vybraných dílech autorů zastupujících britskou prózu (Ch. R. Maturin, M. Shelley, O. Wilde, M.G. Lewis) a americkou prózu (Ch. B. Brown a E. A. Poe). V těchto kapitolách se zaměřuji na příčiny změny osobnosti zejména u hlavních postav jednotlivých děl.

Téma rozdvojené osobnosti bylo v gotické literatuře oblíbené a často se využívalo k vyvolání pocitů strachu či nejistoty u čtenářů.

Rozdvojená osobnost se obvykle projevuje u dvojice postav, z nichž jedna je často prezentována jako dobro a druhá jako zlo. Tento kontrast může být použit k vyjádření konfliktu mezi dobrem a zlem, ale také k vyjádření vnitřního konfliktu jednotlivce, který je postaven mezi různé touhy a tendence.

Tato část se bude opírat o studii *Gothic* od Davida Bottinga, který se zabývá vývojem gotického žánru a jeho klíčovými prvky. Botting se zaměřuje na význam rozdvojené osobnosti v gotické literatuře a ukazuje, jak tento motiv odráží společenské a kulturní změny, které se v průběhu 18. a 19. století v angloamerických zemích odehrály.

Funkce prostředí v anglické gotické próze se často stává symbolem morálního úpadku, hříchu a tajemna. Příkladem může být opatství s temnými chodbami a skrytými místnostmi, které odráží temné tajemství protagonisty. V americké gotické próze se prostředí často stává symbolem izolace, opuštěnosti a zkázy. Venkovské usedlosti, zapadlé lesy a opuštěná města vytvářejí atmosféru strachu a osamělosti.

Závěrem této úvodní části budeme moci konstatovat, že téma rozdvojené osobnosti v angloamerické gotické próze je velmi významné a má hluboký vztah ke kulturním a společenským změnám, které se ve viktoriánské době odehrály. Motiv

rozdvojené osobnosti nebyl využíván pouze k vyvolání nejistoty a strachu, ale také k vyjádření vnitřního konfliktu a složitých emocí, které jsou součástí lidského života.

IV.I. Mnich M. G. Lewise

Matthew Gregory Lewis je anglický spisovatel a dramatik, přezdívaný také jako "Monk Lewis". Novelu *The Monk* (1796) napsal v devatenácti letech a inspiraci čerpal z díla anglické gotické spisovatelky Ann Radcliffe i z tehdejší německé gotické literatury. Děj je spíše hororový než romantický, plný násilí a erotických prvků (Stříbrný, 1978).

Již v úvodu první kapitoly Lewis představuje hlavní postavy a seznamuje nás s jejich charakteristikami. Zaměřuje se na problematiku víry a katolicismu. Příběh začíná v kostele v Madridu, u kterého se shromáždil neobvyklý dav lidí. V davu je také mladá dívka Antonia se svou tetou Leonellou. Potkávají se tam s džentlmeny Don Lorenzem (který se do ní zamiluje) a Don Christovalem. Důvodem tak vysoké účasti je kázání slavného kazatele Ambrosia, opata madridského kláštera kapucínů.

Ambrosio najde dopis, který při zpovědi ztratila některá z jeptišek. Zjistí, že se jedná o Agnes, mladší sestru Lorenza. Dozví se o poměru, který má s donem Raymondem de las Cisternas, přítelem Lorenza. Ambrosio cítí zlost a udá Agnes matce představené, i přes vědomí krutého trestu, který ji bude čekat. Matka představená Agnes usadí a uvězní v klášterních kobkách. Zde se začíná odkrývat Ambrosiův pokřivený charakter: čte cizí dopis, a ještě na základě jeho obsahu zničí život nevinného člověka.

„Ambrosio předpokládal, že je to dopis od příbuzných, zvedl jej a chtěl ho jeptišce vrátit. „Počkejte, dcero,“ ozval se, „upustila jste –“ V tom okamžiku si bezděčným pohledem přečetl první slova listu, který byl už otevřen. Trhl sebou překvapením. Jeptiška se na jeho zavolání obrátila, uviděla dopis v jeho ruce a se zděšeným výkřikem se rozběhla, aby jej získala zpátky. „Zadržte!“ odrazil ji mnich přísným tónem. „Dcero, ten dopis si musím přečíst.“¹¹

„Důstojný otče, smilujte se nade mnou; smilujte se nad tím nevinným tvorečkem, jehož život závisí na mém životě. Jestli odhalíte mou nerozvážnost naší představené,

¹¹ LEWIS, Matthew Gregory. Mnich, 2019. S. 44.

jsme oba ztraceni. Tresty, kterými zákony sv. Kláry stíhají nešťastnice, jako jsem já, jsou strašlivě přísné a kruté. Ctihodný, ctihodný otče, nedopusťte, aby vám vaše vlastní neposkvrněné svědomí zabránilo v soucitu s těmi, kdo jsou méně obrnění před pokušením! ... „Ne, dcero, ne! Prokážu ti důležitější službu – zachráním tě před zatracením i proti tvé vůli. Pokáním a umrtvováním těla odpykáš svůj hřích a přísnost tě donutí zpátky na cestu svatosti.“¹²

Ambrosio se přátelí s Rosariem a zjistí, že ve skutečnosti jde o ženu jménem Matylda. Ta ho bezmezně miluje, ale Ambrosio její city neopětuje. Časem se jí ale podaří s Ambrosiem se intimně sblížit. Matylda představuje ďáblovu pomocníka, který má Ambrosia uvést v pokušení a svést k hříchu.

„Jaký jsem to byl blázen, že jsem propadl tvým svodům! Co si teď počnu? Jakým pokáním odčiním své provinění? Čím teď vykoupím zločin, který jsem spáchal? Nešťastná Matyldo, rozvrátila jsi navždycky můj klid!“¹³

Vztah s Matyldou je ukončen po setkání Ambrosia s Antonií, která ho silně přitahuje. Posedlost touto nezkušenou dívkou ho přeměňuje v zápornou osobnost.

...,“ale sotva se mu naskytla příležitost, sotva letmo zahlédl rozkoš, která mu až dosud byla cizí, náboženské zábrany byly příliš chabé, aby dokázaly vzdorovat strhujícímu přívalu jeho touhy. Všechny překážky padaly před prudkostí jeho temperamentu, horkokrevného a do krajnosti smyslného. Jiné jeho vášně doposud dřímaly, ale stačilo jednou je probudit, aby vzplanuly s neodolatelnou prudkostí.“¹⁴

¹² LEVIS, Matthew Gregory. Mnich, 2019. S. 46.

¹³ LEWIS, Matthew Gregory. Mnich, 2019. S. 201.

¹⁴ LEWIS, Matthew Gregory. Mnich, 2019. S. 214.

Matylda mu představí cestu, kterou by mohl dosáhnout cíle: černou magii. Jdou spolu na hřbitov, kde Matylda vyvolá krásného, mladého Lucifera. Získávají magickou snítku myrty, která otevře jakékoli dveře.

„Takovým způsobem ji dostat nemohu a nechci. Přestaň mě přemlouvat, netroufám si využít moci pekel.“¹⁵

„Ambrosio to už nevydržel. Jeho touha byla vybičována k šílenství. „Vzdávám se!“ vykřikl a mrštil zrcadlem o zem. „Matyldo, jdu s tebou! Dělej si se mnou, co chceš!“¹⁶

Ambrosio se vkrade do Antoniiny ložnice a uspí ji za účelem znásilnění, v tom mu ale zabrání Elvíra (matka Antonie). Ambrosio ji zabije a uteče, čímž se projeví jeho skrytá zločinná povaha. Všichni si myslí, že Antonia zemřela. Je pochována v kryptě, čímž se dostane pod Ambrosiovu moc. Když se probudí, Ambrosio ji znásilní a zabije při jejím pokusu o útěk.

„Mnich zatím vytrhl polštář zpod hlavy její dcery, přitiskl ho Elvíře na obličej, ze vsí síly jí přiklekl na břicho a snažil se ji umlčet. Podařilo se mu to až příliš dobře... Sotva ten hrůzný čin dokončil, uvědomil si nesmírnost svého zločinu. Chladný pot mu orosil údy; oči se mu zavřely, dopotácel se ke křeslu a klesl do něho skoro stejně neživý jako nešťastnice ležící mu u nohou.“¹⁷

¹⁵ LEWIS, Matthew Gregory. Mnich, 2019. S. 240.

¹⁶ LEWIS, Matthew Gregory. Mnich, 2019. S. 243.

¹⁷ LEWIS, Matthew Gregory. Mnich, 2019. S. 270.

Matylda i Ambrosio jsou nakonec zatčeni a odsouzeni k upálení. Ambrosiovi se v cele zjeví Matylda a řekne mu, že zaprodala duši ďáblu za život a svobodu. Ambrosio se pokusí o stejný obchod a když váhá, Lucifer mu sdělí, že nemá žádnou naději na Boží odpuštění. Ambrosio se tedy rozhodne smlouvu potvrdit. Lucifer mu poté prozradí, že Elvíra byla jeho matka a Antonia jeho sestra. Jeho dalším zločinem se tedy stává incest. Nakonec Lucifer odhaluje, že o Ambrosiovu duši usiloval již dávno a Matylda byla ztělesněným pokušením, pouhým démonem, který mu pomáhal.

Příběh je založen na napětí mezi Antonií i Ambrosiem. Na počátku jsou oba nevinní lidé, neschopní porozumět lidským chybám. Oba také zažili zradu, přičemž jejich silné pouto, založené na podvědomých touhách, vyúsťuje v extrémní kontrast mezi zlem a dobrem. Je možné říci, že Antonia představuje Ambrosiovo lepší „já“ a Matylda jeho skrytou temnou stránku, která je v průběhu děje stále silnější, a nakonec zcela převládne.

Antonia je spojena s motivem světlých barev, které by měly symbolizovat nevinnost a panenství. Je velmi krásná, s plavými, vlnitými vlasy; její bílé oblečení a modré oči umocňují její skromný a nevinný charakter. Její vzhled je přirovnán k „andělské tváři“ a k Ambrosiovi vzhlíží, stejně jako ostatní.

„Antonii tak překypovalo srdce obdivem k mnichovi, že se dychtivě chopila příležitosti promluvit si o něm.“¹⁸

„Za celý život neporušil jediné pravidlo své řehole; na jeho charakteru se nedá najít nejmenší poskvrnka, a zachovává prý tak přísně čistotu, že ani neví, v čem je rozdíl mezi mužem a ženou. Prostý lid ho proto považuje za svatého.“¹⁹

„Ambrosiův charakter je dokonale bez hany, a člověk, který strávil celý život ve zdech kláštera, ani nemohl najít příležitost k provinění, i kdyby k tomu měl sklony.“²⁰

¹⁸ LEWIS, Matthew Gregory. Mnich, 2019. S. 22.

¹⁹ LEWIS, Matthew Gregory. Mnich, 2019. S. 19.

²⁰ LEWIS, Matthew Gregory. Mnich, 2019. S. 23.

Ambrosio je kazatel a měl by tedy být vzorným představitelem řádného života. Jeho život je však spořádaný jen v očích veřejnosti. Nejdříve se objevují pochybnosti, které se brzo promění v pýchu. Ambrosio se přestává ovládat a jeho čistota se mění ve zkaženost.

...“nechal se natolik ovládnout svým temperamentem, že jeho chtíč přerostl přímo v šílenství”²¹.

V románu má důležitou funkci prostředí, které pomáhá vytvářet atmosféru temnoty a napětí. Úlohu prostředí lze shrnout následujícím způsobem:

- Gotická atmosféra: *The Monk* je typickým příkladem gotické literatury, a proto je prostředí vytvořeno tak, aby evokovalo temnotu, strach a tajemství. Například klášter, ve kterém se odehrává část příběhu, je popisován jako starý, tajemný a plný temných chodeb a komnat.
- Vytváření napětí: Lewis využívá prostředí k vytvoření napětí a strachu. Tmavé, opuštěné chodby, tajemné komnaty a hradby kláštera přispívají k pocitu nebezpečí a napětí, které postavy prožívají.

Prostředí v tomto díle slouží zejména jako prostředek pro posílení gotické atmosféry a zdůraznění morálních konfliktů.

²¹ LEWIS, Matthew Gregory. Mnich, 2019. S. 336-337.

IV.II. Frankenstein Mary Shelleyové

Mary Shelley byla britskou spisovatelkou žijící v letech 1797–1851. Gotická novela *Frankenstein* neboli *The Modern Prometheus*, vydaná v roce 1818, je považována za její nejznámější dílo, a také za počátek *science fiction*. Populární příběh monstra se stal součástí divadelních i filmových produkcí, které s původní verzí nemají mnoho společného. Mary Shelley byla také výbornou editorkou, kritičkou, autorkou cestopisů a literární historičkou.

V červnu roku 1812 byla Mary poslána svou nevlastní matkou na „ozdravný“ pobyt do Skotska. Prožila zde dva roky, které velmi obohatily její literární představivost, jak uvádí ve své předmluvě k vydání *Frankensteina* z roku 1831.²²

Frankenstein pojednává o mladém, talentovaném vědci, Viktoru Frankensteinovi, kterému se podaří vytvořit živou bytost, ovšem ne takovou, jakou si představoval. Namísto lidského stvoření vznikne ohavné monstrum, ponechané napospas svému osudu. Nejdříve se snaží začlenit do společnosti, ale marně. Viktor se zároveň snaží zapomenout na svůj hrůzný čin. V průběhu děje se však jejich cesty neustále proplétají a oba se snaží najít řešení, jak se s existencí toho druhého vyrovnat. Monstrum je odmítnuto nejen Viktorem, ale i celou společností.

Hlavními tématy této knihy jsou nebezpečí vědění, hrůznost, tajemství, touha a rodina.

Frankenstein, jako gotická novela, obsahuje prvky tajemství, záhad a psychologického napětí, které se silně dotýká příběhu Frankensteinova monstra, odsouzeného k věčné zkáze. Viktor je hlavní postavou a vypravěčem příběhu. Pochází ze švýcarské rodiny a své dětství popisuje jako klidné a prožité v přátelském a mírumilovném prostředí. I přes silné rodinné pouto ale odjíždí studovat do Ingolstadtu a jeho charakter se v průběhu děje mění.

²² Poetryfoundation. „Mary Wollstonecraft Shelley“. [online]. [cit. 2023-02-25].

„Mými prvními vzpomínkami jsou matčiny něžné pozornosti a otcův úsměv plný laskavé radosti, s nímž na mě pohlížel. Byl jsem jejich hračkou a jejich idolem, a snad i něčím víc – jejich dítětem, nevinným a bezmocným tvorem darovaným jim nebesy, aby ho vychovali v dobrého člověka.“²³ ... „Nikdo na světě nemohl strávit šťastnější dětství než já. Rodiče byli vtělením vlídnosti a laskavosti“²⁴.

Frankenstein vnímá sám sebe jako zvědavého a introvertního jedince. Postupně však přestane ovládat svou dychtivost po odhalení skrytých záhad přírody a snaží se dosáhnout lepšího společenského postavení a trvalé slávy.

„Zmocnilo se mě opojení pro nesmírné možnosti, které můj objev umožňoval, a zároveň jsem byl udiven, že ze všech učenců, kteří svá bádání zaměřili stejným směrem, bylo pouze mně určeno objevit toto překvapující tajemství. Uvědomte si, že nelíčím vidiny šílence. To, co nyní tvrdím, je právě tak pravdivé, jakože slunce září na obloze. Snad to byl zázrak, ale k objevu jsem docházel ve sledu zcela pravděpodobných a od sebe rozlišitelných fází. Po nocích a dnech neuvěřitelné námahy a únavy se mi podařilo odhalit vznik života, a co víc, dosáhl jsem sám schopnost vdechnout život neživé hmotě“²⁵.

Frankensteinova vize uznání a slávy se po dokonání jeho díla vytratila, jelikož vzezření stvořeného „monstra“ v něm vyvolalo jen pocit odporu a znechucení. Zaprodání duše zde probíhá prostřednictvím nadpřirozeného experimentu (alchymie a vědy).

„Byla jedna hodina po půlnoci, déšť bubnoval neutěšeně do oken a svíčka již dohořívala, když za posledního záblesku světla jsem spatřil, jak můj výtvar otevřel matně žluté oko. Jeho dech byl těžký a údy se mu křečovitě zmítaly... Žádná náhoda, žádný osud nepodléhá takovým proměnám jako lidská povaha. Téměř dva roky jsem

²³ SHELLEY, M. Wollstonecraft, 2020. *Frankenstein*. S. 27.

²⁴ SHELLEY, M. Wollstonecraft, 2020. *Frankenstein*. S. 31.

²⁵ SHELLEY, M. Wollstonecraft, 2020. *Frankenstein*. S. 45.

tvrdě pracoval jen proto, abych vdechl život do mrtvého těla... Toužil jsem po uskutečnění svého snu s horoucností, která značně přesahovala míru, avšak nyní, po ukončení práce, zmizela krása mého snu a bezdechá hrůza a odpor mi naplnily srdce“²⁶.

Postupně se začínají odkrývat Viktorovy temné stránky. Monstrum se Viktorovi mstí a páchá činy, které nechávají prostor pro černé myšlenky jeho stvořitele a ponoukají ho k pomstě. Po určité době si změny Viktorovy osobnosti všimne i Alžběta, jeho snoubenka. Tvrdí, že v jeho vzhledu nachází výraz zoufalství a pomsty, což jí nahání strach. Prosí ho, aby takové temné vášně zahnal.²⁷

V díle je také mnohokrát zmíněn netvorův ošklivý vzhled, který v lidech vyvolává strach, na nějž reagují buď úprkem, nebo, v horším případě, násilím. Shelleyová se zde vyhnula klasickému gotickému románu, kde se vzhled postavy odráží v jejím charakteru. Netvor je popsán jako ohavný, ale jeho povaha je zpočátku nevinná a neposkvrněná. Jako nová bytost nerozumí lidskému chování, ani podstatě nenávisti a zla. Lidská podstata a povaha se mu odkrývá až při jeho tajemném samovzdělávání. Netvor tvrdí, že dlouho nemohl pochopit, jak lidská bytost může zavraždit svého blízkého, ale po delším pozorování mezilidských vztahů se nedivil již ničemu a od lidské společnosti se s odporem odvrátil.²⁸

Změnu povahy u netvora vyvolala krutost a agrese ze strany lidí vůči jeho osobě. Jeho zlost se v průběhu příběhu stupňuje. Osamění a frustraci pociťuje zejména ve chvíli, kdy mu Viktor odmítne vytvořit družku. Monstrum se poté stává neovladatelným, posedlým a zuřivým.

Monstrum ve svém vyprávění krásně popisuje a zdůrazňuje to, jak se chtěl od lidí naučit co nejvíce, aby se mu podařilo získat své místo mezi nimi, pochopení, lásku a vstřícnost. Lásku a pochopení chtěl získat také od Viktora, kterého vnímal jako svého

²⁶ SHELLEY, M. Wollstonecraft, 2020. *Frankenstein*. S. 50.

²⁷ SHELLEY, M. Wollstonecraft, 2020. *Frankenstein*, S. 86.

²⁸ SHELLEY, M. Wollstonecraft, 2020. *Frankenstein*, S. 92-93.

otce, jenž ho však nikdy nepřijal a proměnil tak něžnou přirozenost monstra v násilnou a zlou povahu.

Osobnost Viktora Frankensteina a jeho stvoření se v průběhu děje neustále proměňuje, a to zejména v mezních, kritických situacích. Vedlejší postavy zůstávají neměnné.

Funkce prostředí, které jsou uvedeny níže, v příběhu hrají důležitou roli při vytváření atmosféry.

- Hororová atmosféra: Příběh se odehrává v temném a tajemném prostředí, jako je například laboratoř, hřbitov, opuštěné místo nebo izolovaný ostrov. Tato atmosféra přispívá k vytvoření napětí a strachu.
- Symbolika: Prostedí v příběhu slouží také jako symbolický prvek. Například ledové a mrazivé prostředí v Arktidě, kam Frankenstein své stvoření sleduje, představuje osamocení a beznaděj.

Prostředí ve *Frankensteinovi* slouží jako prostředek k vyjádření důležitých témat osamělosti a hledání identity.

IV.III. Poutník Melmoth Ch. R. Maturina

Charles Robert Maturin byl irský kněz, dramatik a romanopisec. Získal si přízvisko „*the last of the Goths*,“ díky svému nejznámějšímu literárnímu dílu „*Melmoth the Wonderer*,“ vydanému roku 1820. Toto dílo bylo považováno za poslední novelu klasického anglického gotického romantismu (Stříbrný, 1978).

Hlavním tématem románu je opět otázka tragédie duše. Poutník, který je hlavní postavou, zaprodá svou duši ďáblu. Maturin propojil hororové prvky gotického románu s faustovskými motivy o poutníku, který nešťastně bloudí světem. Dalším tématem je náboženství. Autor v díle řeší problematiku dvou irských náboženských skupin, což byli katolíci a protestanti. Jak tvrdí Houston, viktoriánská gotika reflektuje napětí mezi náboženstvím a požadavky kapitalismu, což se odráží i v tomto románu.

Příběh je složen z několika různých vyprávění, která na sebe navazují. Děj je zasazen do prostředí Irska a Španělska. Otevírá se s postavou mladého studenta, Johna Melmotha, který studuje na Trinity College v Dublinu. Přijíždí do domu svého umírajícího strýce, o kterého se chce postarat. John si zde vyslechne příběh o svém předkovi – Johnu Melmothovi. Příběh o tomto muži pokračuje díky nalezení strýcova rukopisu.

Hlavní postavou je poutník Melmoth (Johnův předek), který bloudí světem, protože upsal svou duši ďáblu výměnou za prodloužený život (asi o 150 let) a za nadpřirozené schopnosti. Nadpřirozené schopnosti mu dovolují cestovat časem a hledat své oběti.

„A jestliže jsem natáhl ruku a snědl plod ze zakázaného stromu, nevyhnal mě snad Bůh od sebe i z ráje a nevyslal mě, abych věčně putoval pustými a prokletými krajinami? Vypráví se o mně, že mi nepřítel člověka daroval životní věk, zdaleka přesahující období vyhrazená smrtelníkům; prý mi dal moc cestovat bez překážek a nerušeně z místa na místo a dorazit do nejvzdálenějších krajů rychle jako myšlenka; čelit bouřím bez naděje, že mě zasáhne blesk, a vnikat do žalářních kobek, jejichž zámky pod mým dotekem měknou jako vosk. Vypráví se, že mi tato moc byla dána proto, abych

mohl nešťastníky ve strašných chvílích jejich nejzazší nouze uvádět v pokušení tím, že jim slibují osvobození a beztrestnost za podmínky, že svůj život zamění za můj“²⁹.

Melmoth má možnost se spasit a zachránit svoji duši, pokud by se mu podařilo přimět k upsání své duše někoho dalšího. Jeho vyhlédnutými oběťmi jsou nevinní lidé, kteří prožívají nesnesitelné utrpení. Ve chvílích nejvyšší nouze jim poutník nabídne výměnu rolí: získají beztrestnost, osvobození či štěstí za cenu ztráty duše. Nikdy se mu však nepodaří najít člověka, který by svoji duši zaprodal ďáblu, jako to udělal on.

„Prošel jsem křížem krážem celým světem, abych někoho našel, a nikdo nehodlal ani za všechny poklady tohoto světa ztratit vlastní duši! Ani Stanton ve své cele, ani vy, Monçado, v žaláři inkvizice, ani Walberg, který viděl své děti umírat hladem, ani ti ostatní...“³⁰

Ponuré a strašidelné prostředí temných kobek a bouří zmítaných hřbitovů evokuje psychologický horor v podobě vhledu do myslí a emocí nevinných, trpících smrtelníků.

„Jenže čím víc jsem mu důvěřoval, tím víc na mne doléhaly jeho obavy. Začal jsem nahlas rozjímat: „Jak tedy se mi podaří uprchnout? S tvou pomocí budu moci projít oněmi spleťtými chodbami, jejichž chladná vlhkost už teď proniká mými kostmi. Snad se nakonec vynořím pod širým nebem, přelezu zeď, ale jak uniknu potom? Jak budu vůbec žít? Celé Španělsko je jediným obrovským klášterem, stejně budu při každém kroku vězněm!“³¹

Poutník Melmoth je nejednoznačnou postavou, která je pokušitelem i pokoušeným zároveň, jelikož se zamiloval do jedné ze svých obětí, Immalee. Nejdříve

²⁹ MATURIN, Charles Robert. Poutník Melmoth, 2019. S. 681.

³⁰ MATURIN, Charles Robert. Poutník Melmoth, 2019. S. 681.

³¹ MATURIN, Charles Robert. Poutník Melmoth, 2019. S. 230.

se snažil zničit její nevinnost, ale s postupem času k dívce začal cítit náklonnost a přestal ji považovat za svou oběť. Láska, kterou k Immalee cítí, zastaví jeho proměnu v čistého zloducha. Prožívá vnitřní boj mezi zkušeností opravdové lásky a svou tragickou volbou duchovního zatracení. Prožívá také silné pocity viny, když se snaží přemluvit Immalee aby se za něj provdala.

„Imalí,“ pravil neznámý, přemáhaje něžnost, která ho proti jeho vůli obměkčovala, „přicházím, abych ti ukázal něco ze světa myšlení, v němž tak toužíš pobývat a jehož se už brzy musíš stát obyvatelkou“...³² Návštěvy neznámého na nějaký čas ustaly, a když se vrátil, zdálo se, že už nesleduje stejný záměr. Již se nepokoušel vkapávat jed do mysli své žákyně, zmást její soudnost či klamat ji v jejích náboženských názorech... Nevíme – a nikdy se to ani nedozvíme, jaké pocity v něm její nevinná a bezmocná krása vzbuzovaly; výsledkem všeho však bylo, že ji přestal považovat za svou oběť, ... Jakmile ji však opustil, vrátil se do světa, aby tam mučil a pokoušel Angličana Stantona, převracejícího se na slavníku v blázinci“...³³ „Ale přes veškerou ďábelskou krutost pocítil při pohledu na mladou dívku jakési stopy lidského soucitu“...³⁴ To všechno Melmoth pocítil, když na ni hleděl, a proklínal sám sebe.“³⁵

Dalšími důležitými tématy románu jsou morální korupce a degenerace, která se rodí z náboženského fanatismu a z potlačování přirozených lidských potřeb a tužeb různými institucemi, společnostmi a vůbec principy tehdejší doby.

U Melmotha vznikla rozdvojená osobnost právě na základě jeho potlačované touhy, což ho přimělo zaprodat svou duši a měnit se tak v krutého tvora, který se snaží své nenaplněné potřeby kompenzovat mocí a nadpřirozenými schopnostmi. Jako

³² MATURIN, Charles Robert. Poutník Melmoth, 2019. S. 361-362.

³³ MATURIN, Charles Robert. Poutník Melmoth, 2019. S. 374.

³⁴ MATURIN, Charles Robert. Poutník Melmoth, 2019. S. 394.

³⁵ MATURIN, Charles Robert. Poutník Melmoth, 2019. S. 446.

poutník putuje světem a nikde není doma. Nachází se v úplné sociální i kulturní izolaci. Vlastní rodina vůči němu projevuje odstup. „*Unwelcomed and unloved even by his own family, Melmoth is never at home in Ireland*“.³⁶

„Jeho starší bratr byl člověk, který cestoval po světě a žil tak dlouho na kontinentu, že na něho jeho rodina úplně zapoměla. Vzpomínky na tohoto cestovatele nevyvolávaly u členů rodiny žádné dojetí, protože zprávy, které o něm kolovaly, byly velice zvláštní. Říkalo se o něm, že je to (stejně jako „prokletý kouzelník, velký Glendower“) pán, „jenž těží z podivuhodných tajemství“.“³⁷

Rozdvojená osobnost se ale projevuje i u dalších postav románu: Antonio Moncada, Immalee, Ines a Elinor.

Antonio Moncada je vychován jako katolík, nicméně tato skutečnost se ukáže být pouhým zdáním, když se jeho otec, Don Fernan di Nunez, přizná k židovství. Ke katolismu konvertoval pouze kvůli španělskému antisemitismu. Antonio musí zapomenout na to, kým si myslel, že byl, a přijmout příslušnost k židovské víře za svou vlastní, což mu dělá potíže. „*Pokládáš mě za katolíka; jako takového jsem tě vychoval, abych nám oběma zachránil život v zemi, kde přiznání k víře našich otců by každého z nás stálo krk. Patřím k onomu nešťastnému národu, který je všude tupen a osočován, ale na jehož pílí a schopnostech závisí polovina blahobytu země, která nás dává do klatby. Jsem Žid, dítě Izraele.*“³⁸

Immalee nejdříve žije v osamocení a věří, že je „dcera palmy, pod jejímž stínem si byla poprvé vědoma své existence, a proto je změna života u Immalee ještě větší než u Antonia. Znovu se shledá se svojí rodinou, seznamuje se s jejich kulturou, náboženstvím, a také s novým jménem Isadora. Přes svou snahu přijmout tento nový

³⁶ MORIN, Ch., *Robert Maturin and the Haunting of Irish Romantic Fiction*, 2011. S. 137.

³⁷ MATURIN, Charles Robert. *Poutník Melmoth*, 2019. S. 30.

³⁸ MATURIN, Charles Robert. *Poutník Melmoth*, 2019. S. 309.

život stále touží po dřívějším životě na ostrově. Antonio i Immalee objeví svou skutečnou identitu, se kterou se však neztotožní. Nedokážou zapomenout na svou minulost, na své „pravé“ já. *„Pamatuji se na všechno, co se na tom ostrově odehrálo. Tehdy byl celý můj život zaměřen na budoucnost, nyní se pouze ohlížím zpět. Život šťastných se skládá z nadějí, život nešťastných ze vzpomínek.“*³⁹

Ines z příběhu o Guzmanově rodině zažívá rozdvojení osobnosti díky sňatku s protestantským Němcem, se kterým si musí zvyknout na novou kulturu. Žije mezi minulostí a přítomností bez nalezení pravého domova. *..., „široce hovořila o tom, že děti jsou v této zemi cizinci, zcela neobeznámení se zdejším jazykem a vychovaní ve zcela jiné víře. Přitom letmo, leč pevně zdůraznila i obtíže, s nimiž se jinověrecká rodina cizinců může setkat v katolické zemi, a naléhavě požádala kněze, aby její názory tlumočil bratrovi...“*⁴⁰

V příběhu o milencích se Elinor přizpůsobuje puritánství. Prožívá změny, které jí působí smutek. Pokusí se vrátit do minulosti, do které už ale nepatří. *„V prvním období se láska podobá člověku před pádem, kdy ještě vdechoval vůně ráje a byl zajedno s Hospodinem; v pozdějším však se podobá témuž člověku, jak už se v potu tváře lopotí v trní a hloží, aby uhájil svůj bídný, neradostný, marný a ohyzdný život.“*⁴¹

Gotické prvky se v románu objevují v podobě snů, nočních můr a pocitů hrůzy.

Prostředí, ve kterém se příběhy odehrávají, odkrývají temnou atmosféru, pocity neklidu a nebezpečí. Napětí je vytvářeno kontrastem mezi vnitřním a vnějším prostorem. Vnitřní prostředí skrývá zlé činy, vnější prostor působí jako iluze. Například Irsko by mělo symbolizovat domovinu, ale postavy románu tam domov najít nemohou.

³⁹ MATURIN, Charles Robert. Poutník Melmoth, 2019. S. 434.

⁴⁰ MATURIN, Charles Robert. Poutník Melmoth, 2019. S. 115.

⁴¹ MATURIN, Charles Robert. Poutník Melmoth, 2019. S. 612.

Irsko bylo anglickými autory považováno za zemi, pro jejíž literaturu i kulturu je typická gotická nálada. Lidé, kteří žili v nehostinných podmínkách, se snadno ztotožnili s atmosférou gotické literatury (Mitchell, 2009).

Funkce prostředí

- Vytváření izolace a osamělosti: Prostředí v románu často zobrazuje Melmothovu izolaci a osamělost. Je vyobrazován jako osamocený poutník, který je odsouzen putovat světem a být svědkem lidského utrpení, aniž by našel útěchu nebo spásu. Tato izolace a osamělost jsou posíleny prostředím, ve kterém se nachází. Většinou jsou to odlehlé a opuštěné oblasti.

IV.IV. Dorian Gray Oscara Wildea

Oscar Wilde a Arthur Conan Doyle dostali roku 1889 pozvánku na schůzku od Josepha Stoddarta, vydavatele pracujícího pro nakladatelství *Lippincot & Co.*, kde dostali návrh napsat povídku do *Lippincott's Monthly Magazine*. Díky této nabídce později vyšla Wildova novela, *The Picture of Dorian Gray*, kterou začal psát v lednu roku 1890 a dokončil ji v červenci téhož roku. Po projednání s londýnským vydavatelstvím Ward, Lock & Co. Wilde novelu přepracoval a rozšířil o šest kapitol. V dubnu roku 1891 byla tento příběh vydán v knižní podobě jako román (O'Sullivan, 2016).

The Picture of Dorian Gray zkoumá téma duality lidské povahy a vnitřního boje mezi morálkou a touhou. Wilde se zabývá otázkou umění, krásy a hříchu a kritizuje povrchnost a pokrytectví tehdejší společnosti.

V úvodní scéně se objevuje motiv obdivu. Malíř Bazil a lord Henry hledí na obraz Dorian Graye, mladého muže s neobyčejnou krásou. *'A young Adonis, who looks as if he was made of ivory and rose-leaves.'*⁴² Obraz je hlavní motiv románu, *"nejmagičtější ze všech zrcadel."* Odráží Dorianovo stárnutí a hříchy, zatímco Dorianova fyzická podoba zůstává stále stejná. Intenzita zbožňování vnější krásy se v průběhu děje stupňuje.

*"Grace was his, and the white purity of boyhood, and beauty such as old Greek marbles kept for us."*⁴³

Dorianova osobnost je v prvních kapitolách čestná a nevinná. *"It was at my aunt, Lady Agatha's. She told me she had discovered a wonderful young man, who was going to help her in the East End, and that his name was Dorian Gray. I am bound to state that she never told me he was good-looking. Women have no appreciation of good*

⁴² WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*, 2012. S. 3.

⁴³ WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*, 2012. S. 36.

looks; at least, good women have not. She said that he was very earnest, and had a beautiful nature.”⁴⁴

Dorian se však spojil s nadpřirozeným zlem a zaprodal svou duši za věčné mládí.

‘How sad it is!’ murmured Dorian Gray, with his eyes still fixed upon his own portrait. ‘How said it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. It will never be older than this particular day of June.... If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that – for that – I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!’⁴⁵

Stav jeho duše se od té chvíle odráží v jeho portrétu, což znamená, že se v obrazu mění i jeho fyzická podoba. Této změny si poprvé všimne po ukončení vztahu se Sibyl Vaneovou, která po krutém odmítnutí spáchala sebevraždu. Po spatření pozměněného obrazu si Dorian uvědomuje svou krutost. Obraz mu tak neustále připomíná jeho hříchy a probouzí v něm svědomí, které ho pronásleduje.

“As he was turning the handle of the door, his eye fell upon the portrait Basil Hallward had painted of him. He started back as if in surprise. Then he went on into his own room, looking somewhat puzzled. After he had taken the buttonhole out of his coat, he seemed to hesitate. Finally he came back, went over to the picture, and examined it. In the dim arrested light that struggled through the cream-coloured silk blinds, the face appeared to him to be a little changed. The expression looked different. One would have said that there was a touch of cruelty in the mouth.... The quivering,

⁴⁴ WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*, 2012. S. 13

⁴⁵ WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*, 2012. S. 26.

ardent sunlight showed him the lines of cruelty round the mouth as clearly as if he had been looking into a mirror after he had done some dreadful thing.”⁴⁶

Dorian se odevzdává pravidlům “The Yellow Book”, knihy, která mu byla účelově darována lordem Henrym. Vzhlíží k hlavní postavě, mladému muži, který hledá štěstí a dychtí po životních slastech. Stejně tak i on si začíná užívat dekadentního životního stylu bez ohledu na svou pověst a vede dál život bez duše, jako by neexistovalo dobro a zlo. Žlutá kniha symbolizuje hluboký a zničující vliv špatného vzoru na mladého člověka.

Lord Henry obklopuje mladého a zpočátku nevinného Doriana komplimenty, upozorňujícími na jeho ohromující krásu, o které Dorian do té doby nikdy nepřemýšlel a nepřikládal jí velkou hodnotu. Henryho záměrem je prozkoumat Dorianovu osobnost: vyzkoušet a otestovat svou teorii hedonismu, která by mohla být odpovědí pro všechny jedince, uvězněné ve společnosti devatenáctého století, založené na hierarchii a na striktních mravních a společenských pravidlech, podpořených křesťanským pojetím hříchu a špatného svědomí (Stříbrný, 1987).

Přeměnu Dorianovy osobnosti z původně nevinného mladého muže na morálně zdegradovaného člověka s nečistým svědomím lze pozorovat v souvislosti s motivem bílé barvy, jejímž významem je nevinnost, ale i prázdnota. Kladný význam bílé barvy je evokován na začátku děje v popisu Dorianova dětství. V průběhu dalších kapitol se však tento význam proměňuje a naznačuje přítomnost smrti (motiv bílých růží a vzhled tváře Jamese Vanea).

‘Yes – Harden. You must go down to Richmond at once, see Harden personally, and tell him to send twice as many orchids as I ordered, and to have as few white ones as possible. In fact, I don’t want any white ones.’⁴⁷

⁴⁶ WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*, 2012. S. 91.

⁴⁷ WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*, 2012. S. 177.

Opiová doupata v odlehlých čtvrtích Londýna symbolizují Dorianovu nečestnou mysl a degeneraci. Když Dorian zavraždí Basila, pod tíhou svého zločinu prchá právě do těchto míst, aby s pomocí apatie vyvolané drogami na spáchané zlo zapomněl. Zajímavé je, že i přes vlastní zásoby opia opouští bezpečí vlastního domova a míří do temných a ponurých míst, odrážejících jeho poskvrněnou duši.

*"Suddenly the man drew up with a jerk at the top of a dark lane. Over the low roofs and jagged chimney-stacks of the houses rose the black masts of ships. Wreaths of white mist clung like ghostly sails to the yards...In about seven or eight minutes he reached a small shabby house, that was wedged in between two gaunt factories."*⁴⁸

Podobnost lze spatřit v příběhu *The Fall of the House of Usher* E. A. Poea, kde rozpadající se dům a jeho pochmurné okolí reflektují osud samotného rodu Usherů.

Dalším symbolem je postava Jamese Vanea, bratra Sibyly, která se objevila až v knižní podobě příběhu. James v ději funguje spíše jako ztělesnění Dorianova svědomí. Setkávají se spolu v přístavu a na venkově, kde na Doriana působí spíše jako přízrak. Tento motiv připomíná příběh Ch. Dickense *A Christmas Carol*, kde duch Jacoba Marleyho navštíví Scrooge, aby ho varoval před hříchy a jejich následky, kterým bude muset čelit, pokud se nezmění. James se objeví s "tváří jako bílý kapesník," aby Doriana pobídl k přijetí odpovědnosti za zlé činy, které spáchal.

*"And yet if it had been merely an illusion, how terrible it was to think that conscience could raise such fearful phantoms, and give them visible form, and make them move before one! What sort of life would his be if, day and night, shadows of his crime were to peer at him from silent corners, to mock him from secret places, to whisper in his ear as he sat at the feast, to wake him with icy fingers as he lay asleep!"*⁴⁹

⁴⁸ WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*, 2012. S. 192.

⁴⁹ WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*, 2012. S. 207.

Tématika rozdvojené osobnosti je rozvíjena v kontrastu mezi prvotní osobou Doriana jako čestného, mladého muže a jeho pozdější osobou, která se pod vlivem lorda Henryho a "The Yellow Book" promění v nečestného, krutého, nemravného, povrchního a sebestředného člověka.

V díle se také objevují již zmíněné motivy tajemství, skrývání portrétu/vlastní duše a pronásledování. Doriana pronásleduje jeho svědomí (Sibylin bratr) a strach. Bojí se odhalit své tajemství, které skrývá, a má strach ze stárnutí. Dorianovo vzplanutí pro Sibyl ukazuje nebezpečnou proměnu lásky v sebelásku.

Hlavním prostředím románu je viktoriánská Anglie 19. století. Wilde používá toto prostředí jako důležitý kulturní a historický kontext pro vyprávění příběhu.

Důležitou roli v příběhu hraje také Londýn. Město je zobrazováno jako centrum rozptýlení a neřesti, kde Dorian Gray prožívá své dekadentní dobrodružství. Wildeův Londýn je symbolem temné stránky lidské povahy a skrývají se tam přízraky a temné touhy.

IV.V. Theodore Wieland Ch. B. Browna

Charles Brockden Brown byl americký spisovatel žijící v letech 1771–1810. Brown je často přezdívaný jako *“the father of the American novel”* a jeho próza *Wieland; or, the Transformation* (1798) je považována za první americký gotický román.⁵⁰ Brown byl také učitelem a literárním editorem.⁵¹

Děj tohoto románu se odehrává v Americe v době po válce mezi Francií a Indiány a před válkou o nezávislost.⁵² Soustřeďuje se na rodinu Wielandů. Hlavními postavami jsou Theodore a Clara, kteří se právě přestěhovali z Německa do Ameriky. Clara žije s bratrem a jeho rodinou a vypráví jeho příběh. Jejich otec údajně zemřel samovznícením, protože porušil slib, který dal Bohu. Theodore je na začátku příběhu vykreslován jako oddaný křesťan, žijící se svou sestrou Clarou v Pennsylvánii. Je velmi uznávaným a inteligentním členem puritánské komunity. *„Moral necessity, and calvinistic inspiration, were the props on which my brother thought proper to repose.”*⁵³

Nicméně, jeho osobnost se po několika nadpřirozených vizích a hlasech, které slyší, začíná měnit. *„This new incident had a visible effect in augmenting his gravity. He was less disposed than formerly to converse and reading.”*⁵⁴ Po svém otci zdědil inklinaci k náboženskému fanatismu, a tak se domnívá, že slyší hlas Boží, který mu říká, co má dělat. Jeho fanatismus je extrémní a Theodore věří, že si ho vybral Bůh, od kterého dostal úkol. Ten se stává jeho posláním.

⁵⁰ RULAND, R., BRADBURY, M. *From Puritanism to Postmodernism*, 2016. S. 63.

⁵¹ KAFER, Charles. *Brown's Revolution and the Birth of American Gothic*, 2004. S. 48, 74.

⁵² BROWN, Charles Brockden. *Wieland; or, the Transformation*, 1998. S. 2.

⁵³ BROWN, Charles Brockden. *Wieland; or, the Transformation*, 1998. S. 23.

⁵⁴ BROWN, Charles Brockden. *Wieland; or, the Transformation*, 1998. S. 34

„No, my duty is known, and I thank my God that my cowardice is now vanquished, and I have power to fulfil it. Catherine! I pity the weakness of my nature: I pity thee, but must not spare. Thy life is clamed from my hands: thou must die!”⁵⁵

Jeho chování začíná být zcela nepředvídatelné a nepochopitelné. Theodore dochází k přesvědčení, že musí zabít svou ženu a děti, aby uspokojil Boha. Protože věří, že jde o Boží přikázání, opravdu je zavraždí. Po tomto zločinu je zatčen. Později se zjišťuje, že je psychicky nemocný, a je tedy umístěn do ústavu pro choromyslné.

Clara je obdivována ostatními postavami. Její hlavní vlastností je intelekt a schopnost kriticky rozebírat problémy a hovořit o různých tématech. Všechny vědomosti získala domácím vzděláním. Pochází z bohaté rodiny a má přístup k mnoha odborným knihám, které zformovaly její pronikavé a racionální myšlení. Carwin a Pleyel popisují Claru jako ideální ženu. Její inteligence je dále prokázána výbornými jazykovými schopnostmi. Její osobnost se projeví jako velmi odvážná. Carwin prohlašuje, že Clary služebná Judith o ní řekla:

“She chiefly dwelt upon your courage, because she herself was deficient in that quality... You took no precautions against robbers. You were just as tranquil and secure in this lonely dwelling, as if you were in the midst of a crowd.”⁵⁶

Clary chování je čestné a řídí se morálními zásadami společnosti. V průběhu jejího vyprávění si však lze všimnout, že je často ovlivněno aktuálním stavem její mysli, která není vždy v pořádku. V následujícím úryvku sní Clara o Wielandovi. *“The frantic conception that my brother was within, ... had rooted itself in my mind.”⁵⁷* Dalším důkazem její neúplné racionality je víra, že hlasy, které slyší společně s ostatními, jsou

⁵⁵ BROWN, Charles Brockden. *Wieland; or, the Transformation*, 1998. S. 158-159.

⁵⁶ BROWN, Charles Brockden. *Wieland; or, the Transformation*, 1998. S. 187.

⁵⁷ BROWN, Charles Brockden. *Wieland; or, the Transformation*, 1998. S. 82.

způsobeny nadpřirozenou bytostí: *"Some divine voice warned me of danger, that at this moment awaited me."*⁵⁸

Theodore, který má v příběhu na svědomí krveprolití, je zcela odlišný od své sestry Clary. Přesto, že jako sourozenci byli vychováni ve stejném prostředí, jejich osobnosti se výrazně liší. Theodore nejspíše zdědil vlastnosti svého otce: inklinaci k náboženské posedlosti, a také vážný, hloubavý výraz. Stejně jako Clara je inteligentní, zajímá se o vědu a literaturu. Jeho slabinou je silný sklon k náboženskému fanatismu, který je zjevný již z jeho studia historie náboženství. Otázkou zůstává, zda jeho sklon k šílenství pramení z náboženského fanatismu nebo z dědičné mentální zátěže jeho rodiny. Ať už je důvod jakýkoli, kombinace šílenství a fanatismu vyústila v drastickou katastrofu.

Theodore Wieland je v románu vykonavatelem zla, které pramení z jeho vnitřního konfliktu. Chce být dokonalým otcem a manželem, starajícím se o rodinu, ale zároveň se oddává myšlenkám svého otce: neměl by žít pro nějaký vyšší úděl? Později se tento domnělý úděl stane důležitějším než štěstí a život jeho rodiny. Wieland je ve své podstatě vnitřně rozpolceným, tragickým hrdinou.

Téma rozdvojené osobnosti se v díle projevuje formou fanatismu. Theodore věří, že slyší hlas Boha a musí uposlechnout.

Prostředí románu je charakterizováno jako venkovská komunita, která je izolována od městského prostředí. Venkovské prostředí je zde zobrazeno jako harmonické a idylické místo, které však skrývá temné a tajemné síly.

S pomocí prostředí je vytvořen důležitý kontrast mezi Wielandovou osamělostí a přítomností zlověstné síly. Wielandova samota a odtržení od společnosti mu umožňují stát se snadnou obětí manipulace a vnímat vnější a lidské vlivy jako

⁵⁸ BROWN, Charles Brockden. *Wieland; or, the Transformation*, 1998. S. 83.

nadpřirozené a mystické. Venkovské prostředí tak vytváří vhodné podmínky pro rozvoj paranormálních jevů a nebezpečných myšlenkových pochodů.

IV.VI. Roderick Usher E. A. Poea

Povídka *The Fall of the House of Usher* je jedním z nejznámějších a nejvíce ceněných děl amerického spisovatele Edgara Allana Poea. Byla poprvé publikována v roce 1839 a je považována za klasické dílo gotického hororu. E. A. Poe byl americký básník, autor fantastických a mystických příběhů, literární kritik a teoretik. Byl také zakladatelem detektivního a hororového žánru (Procházka, 2007).

Jako literární žánr se romantismus začal rozvíjet v Británii kolem roku 1790. Byl reprezentován básníky jako Blake, Coleridge a Wordsworth, na které později navázali také Byron, Keats a Shelley. Poe se jimi nechal inspirovat. Romantismus je spojen s politickou situací po Napoleonských válkách, s rozvojem průmyslu i s nábožensko-filosofickou revolucí (Barnes, 2009).

Poeův příběh je vyprávěn neznámým mužem, který navštíví svého přítele z dětských let, Rodericka Ushera, v odlehlém sídle zalitém melancholickou atmosférou. V domě, který patří rodu Usherů po celé generace, bydlí i jeho sestra.

Roderick doufá, že návštěva jeho přítele mu prospěje. Necítí se dobře a svůj stav příteli popisuje. Toto přiznání svědčí o Roderickovo racionálnosti. *„Rukopis svědčil o nervovém rozrušení a sám pisatel se zmiňoval o tělesné chorobě – duševní rozervanosti, jež ho tísní – a o toužebném přání, aby mne, svého nejlepšího a snad jediného důvěrného přítele, opět spatřil, ...“*⁵⁹

Hned po příjezdu si vypravěč u přítele všímá osobnostní změny, ačkoli ho dlouho neviděl. *„Jen s námahou jsem si dovedl představit, že tato vyschlá postava přede mnou je skutečně totožná s mým druhem z dávného mládí... V povaze mého přítele mne okamžitě překvapil nedostatek souvislého uvažování...“*⁶⁰

⁵⁹ POE, Edgar Allan. Jáma a kyvadlo a jiné fantastické povídky, 2015. S. 140.

⁶⁰ POE, Edgar Allan. Jáma a kyvadlo a jiné fantastické povídky, 2015. S. 145.

Celý dům i jeho okolí je úplným odrazem stavu Roderickovy mysli. „... jistě zevní tvary a vlastnosti hmoty jeho dědičného sídla, jimž byl tak dlouho vystaven, si prý podmanily jeho duši, a zvláště pak šedé zdi, hradby, věže a pochmurný rybník, v němž se vše odráželo, ovládly duchovní podstatu jeho bytosti.“⁶¹

Vypravěč si není jistý, zda je jeho přítel psychicky nemocný nebo zda pouze skrývá nějaké zlověstné tajemství. „Byly chvíle, kdy se mi zdálo, že jeho ustavičně rozčilená mysl bojuje s neznámým tísnivým tajemstvím, ... Pak jsem byl však opět nucen hledat příčinu toho všeho pouze v nesčetných projevech jeho předrážděnosti a šílenství, neboť jsem jej po celé hodiny vídal, jak hledí s největší pozorností kamsi do prázdna, jako by naslouchal nějakému pomyslnému zvuku.“⁶²

Dle mého názoru je změna Roderickovy osobnosti zapříčiněna kombinací nemoci i skrývaného tajemství.

Roderick a Madeline jsou dvojčata, což odkrývá prostor pro téma duality osobnosti. Postava Rodericka může symbolizovat stav vědomí a racionality. Madeline se může jevit spíše jako „druhá polovina“ Roderickovy mysli, neracionální a nevědomá. Následující úryvek by v tomto případě symbolizoval propojení a sjednocení rozpolcené duše.

„Její bílé roucho bylo potřísněno krví a na jejím vyhublém těle byly znát stopy přestálého zápasu. Chvíli zůstala stát na prahu, jen se chvěla – a pak se vpotácela dovnitř a se slabým bolestným výkřikem klesla do bratrova náručí a v děsivém smrtelném zápase jej strhla, již bezduchého, na dlažbu, jako oběť hrůzy, kterou sám tušil.“⁶³

⁶¹ POE, Edgar Allan. Jáma a kyvadlo a jiné fantastické povídky, 2015. S. 147.

⁶² POE, Edgar Allan. Jáma a kyvadlo a jiné fantastické povídky, 2015. S. 157.

⁶³ POE, Edgar Allan. Jáma a kyvadlo a jiné fantastické povídky, 2015. S. 164.

Roderickova duše se tímto aktem očistila a obnovila, čemuž tehdejší romantikové věřili. Dům Usherů by tak mohl představovat skličující tíhu materiálního světa: „... smysly mne opustily, když jsem spatřil, jak se mohutné zdi bortí v ruiny... a hluboký a tmavý rybník u mých nohou se chmurně a teskně zavřel nad troskami „Domu Usherů“.⁶⁴

Prostředí v tomto příběhu hraje hlavní roli, protože je těsně spjato s duševním stavem a podivným jednáním samotného Rodericka Ushera, který trpí duševním onemocněním. Dům jako celek působí na čtenáře jako živá bytost, jež je chorobně citlivá na jakékoli vlivy z vnějšího světa. Povídka zdůrazňuje temnou a strašidelnou atmosféru domu, kde se mísí umírající příroda, stísněný interiér a podivné, strašidelné zvuky a jevy.

Dům Usherů se v povídce stává ústředním prvkem vyvolávajícím hrůzu. Vytváří gotický hororový, a zároveň psychologický, kontext, který je typický i pro další Poeovu prózu i poezii.

⁶⁴ POE, Edgar Allan. Jáma a kyvadlo a jiné fantastické povídky, 2015. S. 165.

V. Dracula

Dracula (1897) je hororový gotický román irského autora Abrahama Stokera, který se narodil osmého listopadu roku 1847 ve vesnici Clontarf poblíž Dublinu. V dětství byl sužován neznámou nemocí, kvůli které byl až do svých sedmi let upoután na lůžko. Po svém uzdravení žil v plném zdraví. Věnoval se atletice při studiu matematiky na Trinity College v Dublinu.

Bram Stoker byl také divadelním kritikem a psal články pro *Dublin Evening Mail*. Jedna z jeho recenzí byla věnována Shakespearově divadelní hře *Hamlet*. Tato recenze zaujala Sira Henryho Irvinga, majitele divadla *Lyceum Theatre* v Londýně. Sir Henry Irving Stokerovi následně nabídl pozici divadelního manažera. V Anglii se Stoker seznámil s mnoha dalšími známými herci a autory, mezi které patřili Sir Arthur Conan Doyle, William Butler Yeats a Oscar Wilde, s kterým se však znal už od studentských let.

Stoker také rád cestoval. Ačkoli nikdy nenavštívil východní Evropu, rozhodl se část románu zasadit právě do Rumunska (Transylvánie). Z cest po Anglii ho zaujala vesnička Whitby, která se objeví i v jeho románu. Lucy Westenra je zde napadena hrabětem Drákulou. V příběhu se dále představí i Američan Quincey Morris, jenž představuje autorův kladný vztah ke Spojeným státům americkým, které rád navštěvoval.

Po Stokerově smrti v roce 1912 se jeho manželka zasloužila o vydání sbírky povídek *Dracula's Quest and Other Weird Stories* (1914). "*Dracula's Quest*" je původní verze první kapitoly románu *Dracula*.⁶⁵

Román se odehrává v různých prostředích, jako je Londýn a Transylvánie. Londýn je zobrazen jako moderní a civilizované město, které je ohroženo nebezpečím, zatímco Transylvánie představuje divokou krajinu, která je sídlem Draculy. Tento

⁶⁵ MERRIMAN, C. D. "Bram Stoker" [online]. The Literature Network. Web. [cit. 13.03.2023].

kontrast pomáhá zdůraznit rozdíly mezi civilizací a barbarstvím jako mezi dobrem a zlem.

Některé části příběhu se odehrávají v odlehlých a opuštěných oblastech, jako je hrad Draculy nebo opuštěný klášter. Tato prostředí vytvářejí pocit izolace a osamocení, což působí dojmem beznaděje a strachu. Postavy se ocitají v prostředí, kde nemají žádné spojení s vnějším světem.

V.I. Motiv tajemství, strachu, vědy a vzdělání

Stokerův gotický román nás již v úvodu seznamuje s podivným, záhadným, ponurým a strašidelným prostředím, které, jak se brzy ukáže, skrývá plno otázek, tajemství a hrůz. Jonathan Harker, právník a snoubenec Miny, který je charakterizován jako zodpovědný, talentovaný, optimistický a plný energie, cestuje do Transylvánie za svým klientem, hrabětem Draculou. Harker se cesty příliš neobává, ačkoli o vzdálené východní zemi a kultuře nemá mnoho informací. Po příjezdu do Transylvánie se Harker potká se starší ženou, která ho před návštěvou zámku hraběte Draculy varuje.

„It is the eve of St. George's Day. Do you not know that tonight, when the clock strikes midnight, all the evil things in the world will have full sway? Do you know where you are going, and what you are going to do?“⁶⁶

Jonathan se po tomto varování necítí příjemně, ale stále v něm převažuje pocit odpovědnosti vůči pracovním povinnostem. Anglická společnost, vlivem rychlého vývoje a Darwinovy evoluční teorie, začala koncem 19. století zpochybňovat dosavadní domněnky a víru, což se odráží i v Jonathanově přístupu k varování staré ženy. *„She saw, I suppose, the doubt in my face, for she put the rosary round my neck, ...“⁶⁷*

⁶⁶ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 5.

⁶⁷ Ibid.

V průběhu cesty na hrad Jonathan popisuje krásu přírody, která se však po setmění a přiblížení k hradu proměňuje v hrůzostrašný zážitek. Poprvé se zde objevuje motiv strachu.

„The baying of the wolves sounded nearer and nearer, as thought they were closing round on us from every side. I grew dreadfully afraid, and the horses shared my fear; but the driver was not in the least disturbed. He kept turning his head to left and right, but I could not see anything through the darkness.“⁶⁸

Po příjezdu na hrad a seznámení s hrabětem Draculou Jonathanovi postupně dochází závažnost situace, ve které se nachází. Všimá si různých nadpřirozených jevů a podivností vztahujících se k hraběti, které si sám nedokáže odůvodnit.

Zároveň se odkrývá motiv tajemství. Jonathan tuší, že před ním hrabě skrývá něco důležitého, protože každý pokoj je zamčený. Pocit hrůzy a strachu eskaluje ve chvíli, kdy zjistí, že z hradu nevedou jediné dveře, které by byly otevřené. Dochází mu, že zde nikdy nebyl hostem, nýbrž vězněm.

„...when I had seen the view I explored further; doors, doors, doors everywhere, and all locked and bolted. In no place save from the windows in the castle walls is there an available exit. The castle is a veritable prison, and I am a prisoner!“⁶⁹

Harker se na hradě setkává s ženami - upírkami, které představují sen i noční můru muže viktoriánské doby. Jsou svůdné a jejich charakteristika je přesným opakem chování žen v devatenáctém století. Po setkání s upírkami je zděšen a upadá do bezvědomí.

⁶⁸ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 12-13.

⁶⁹ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 27.

„Then the horror overcame me, and I sank down uncounscious.“⁷⁰

V románu jsou zdůrazněny (a mnohými postavami přeceňovány) motivy vědy a vzdělání. Pouze Van Helsing se snaží ostatním vysvětlit, že přemoci nadpřirozenou sílu lze pouze nadpřirozenými prostředky. Zejména doktor Seward nechce uvěřit ničemu, co by se nemohlo vědecky prokázat. Další zajímavostí je, že kdykoli Van Helsing potřebuje něco prozkoumat či zjistit, musí odjet do Amsterdamu. Tento fakt poukazuje na moderní a intelektuálně založenou britskou společnost, která se posunula dále od pověr a víry v nadpřirozené jevy. Van Helsingovi proto nemůže poskytnout žádnou pomoc v boji proti nadpřirozené moci.

„It at once occurred to me that this wound, or whatever it was, might be the means of that manifest loss of blood; but I abandoned the idea soon as formed, for such a thing could not be. The whole bed would have been drenched to a scarlet with the blood which the girl must have lost to leave such a pallor as she had before the transfusion.“⁷¹

„The Professor stood up. „I must go back to Amsterdam to-night,“ he said. „There are books and things there which I want.“⁷²

⁷⁰ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 41.

⁷¹ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 130.

⁷² Ibid.

V.II. Motiv touhy po moci, násilí a pronásledování

Stoker do svého díla začlenil také téma imperialismu a kolonialismu. To je rozvíjeno prostřednictvím moci upírů, kteří představují „armádní hrozbu“. Stejně jako západní Evropané kolonizovali jiné země a vládli jim se snahou podříditi místní lid vlastním zvykům a kultuře, upíři představovali stejnou hrozbu díky své nadpřirozené moci, která přeměnila lehce zmanipulovatelného smrtelníka v jednoho z nich a převedla ho na stranu „zla“.

V době imperialismu Evropané kolonizovali mnoho zemí za účelem zisku a bohatství. Dalším účelem kolonizace byla také touha po celosvětové moci, kterou země s nabývajícím počtem kolonií získávala.

Dracula touží po vládnutí a moci nad lidmi. Je si vědom toho, že k tomu potřebuje lid, který ho zná a bojí se jeho moci. Harkera využívá i ke zdokonalení své angličtiny, protože si uvědomuje, jak důležité je nebýt cizincem v zemi, kterou chce ovládnout.

„That is not enough for me. Here I am noble. I am boyar, the common people know me, and I am master. But a stranger in a strange land, he is no one; ...“⁷³

Téma moci se v příběhu objevuje ve dvou kontrastech: dobro a zlo nebo Bůh a ďábel (Dracula). Boží moc, kterou hlavní hrdinové potřebují získat na svou stranu k porážení Draculy, je v díle symbolizována svatými předměty (krucifix) a svěcenou vodou. Draculova moc je však poměrně rozsáhlá. Krev ho omlazuje a drží při životě. Nevrhá žádný stín, protože nepatří mezi smrtelníky. Neodráží se v zrcadle. Má schopnost ovládat přírodní živly. Příroda má také svoji moc nad Draculou. Kamkoli cestuje, musí s sebou vozit hlínu, ve které spí. Nemůže se vystavit slunečnímu záření,

⁷³ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 21.

protože jakmile se rozední, ztrácí svoji sílu, která se mu vrací při setmění. Také se dokáže přeměňovat.

„But there was no reflection of him in the mirror! The whole room behind me was displayed; but there was no sign of a man in it, except myself.“⁷⁴

„How was it that all the people at Bistritz and on the coach had some terrible fear for me? What meant the giving of the crucifix, of the garlic, of the wild rose, of the mountain ash? Bless that good, good woman who hung the crucifix round my neck! For it is a comfort and a strength to me whenever I touch it.“⁷⁵

„This is evident; for, had he power to move himself as he wished, he could go either as man, or wolf, or bat, or in some other way.“⁷⁶

Motiv násilí se v románu objevuje v různých podobách a může na něj být nahlíženo z pohledu Draculových obětí. Dracula představuje fyzické násilí a Renfield je obrazem psychologického násilí. Dracula Renfielda využívá, aby se dostal k Mině.

Renfield je psychiatrickým pacientem doktora Shewarda v jeho psychiatrické léčebně. S hrabětem Draculou je zvláštním způsobem propojen a užívá si konzumaci živých tvorů jako pavouků, much a ptáků: tvrdí, že mu dávají sílu. Ačkoli je velice podivný, nepůsobí nepříjemně, což potvrzuje Mina po jejich setkání.

„Poor man, he was very gentle, and when I came away he kissed my hand and bade God bless me... I am crying when I think of him.“⁷⁷

⁷⁴ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 26.

⁷⁵ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 29.

⁷⁶ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 370.

⁷⁷ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 273.

Renfield je díky své slabomyslnosti lehce manipulovatelný a Dracula obdivuje. Jeho obdiv a úcta je mu však Draculou oplácena násilně a krutě.

„When I came to Renfield’s room I found him lying on the floor on his left side in a glittering pool of blood..., it became at once apparent that he had received some terrible injuries... As the face was exposed I could see that it was horribly bruised, as though it had been beaten against the floor...”⁷⁸

Draculovy upírky na hradě pronásledují Harkera, který je před nimi „zachráněn“ samotným Draculou. V kritickém okamžiku jim Dracula místo Harkera nabídne pytel, ve kterém je dítě. Ačkoli se v románu tato situace dále nepopisuje, z kontextu je jasné, že se upírky takto živily. Podobná situace se později opakuje v případě Lucy, která si, již jako upírka, vybere za svou oběť právě dítě.

„With a careless motion, she flung to the ground, callous as a devil, the child that up to now she had clutched strenuously to her breast, growling over it as a dog growls over a bone.”⁷⁹

Dracula také násilně napadne Minu Harkerovou, když ji chce proměnit v upírku.

„...; his right hand gripped her by the back of the neck, forcing her face down on his bosom. Her white nightdress was smeared with blood, and a thin stream trickled down the man’s bare breast, which was shown by his torn-open dress.”⁸⁰

Dalším násilným aktem v příběhu je probodnutí Lucy Westernové, ačkoli cílem je spasení její duše.

⁷⁸ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 290.

⁷⁹ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 222.

⁸⁰ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 297.

„He looked like a figure of Thor as his untrembling arm rose and fell, driving deeper and deeper the mercy-bearing stake, whilst the blood from the pierced heart welled and spurted up around it.“⁸¹

Motiv pronásledování je spojen zejména s „honem“ na upíry. Doktor Seward, Van Helsing, Jonathan Harker a Quincy se snaží dosáhnout a zneškodnit Dracula.

„Because, my dear, dear Madam Mina, now more than ever must we find him even if we have to follow him to the jaws of Hell!“⁸²

V.III. Motiv přátelství a lásky

Stoker se ve svém gotickém příběhu zaměřuje na kontrast dobra a zla. Dracula reprezentuje zlo, a není tedy postavou, která by projevovala lásku či přátelství. S touto skutečností kontrastuje pasáž, která naznačuje, že v minulosti (pravděpodobně v době, než propadl zlu) tomu bylo jinak.

„Yes, I too can love; you yourselves can tell it from your past. Is it not so?“⁸³

Výrazněji se motiv lásky vyskytuje u Jonathana a Miny, kteří se milují a jsou si plně oddáni. Dále také u Lucy Westernové, která je v díle popsána jako překrásná a líbezná. Lucy má velmi silné přátelské pouto s Minou. O Lucy se ucházejí tři muži, kteří ji zbožňují: doktor Seward, Quincey a Arthur Holcomb, kterému dá Lucy přednost.

⁸¹ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 227.

⁸² STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 331.

⁸³ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 40.

„We have such walks and drives, and rides, and rowing, and tennis, and fishing together; and I love him more than ever.“⁸⁴

Jakmile Lucy záhadně onemocní, všichni tři muži, kteří ji milují, se podílejí na krevní transfuzi, aby nevinnou dívku udrželi naživu. Doktor Seward říká:

„No man knows till he experiences it, what it is to feel his own life-blood drawn away into the veins of the woman he loves.“⁸⁵

⁸⁴ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 112.

⁸⁵ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 134.

V.IV. Obraz rozdvojené osobnosti

Ze všech kladných hlavních postav románu největší změnou osobnosti prošla Lucy Westernová. Ženy viktoriánské společnosti mohly patřit pouze mezi „*pure women*“ anebo „*fallen women*“. Bram Stoker se zaměřuje na problematiku ženské sexuality a, stejně jako autoři jiných gotických románů, vytváří obraz nevinné ženy, která se dostává do stavu ohrožení a utrpení.

Lucy se v mnohém podobá Mině. Je pomyslným symbolem cnosti a nevinnosti. Významně se však liší po sexuální stránce, čehož si lze všimnout už na začátku děje. Všichni muži, kteří Lucy obdivují a milují, popisují její bezmeznou a úchvatnou krásu, jež je pohlcuje. Když jí všichni nápadníci vyznávají lásku, můžeme vidět, že ačkoli je nerada odmítá, výrazně se tím netrápí a pozornost mužů si užívá. Lucy má ráda všechny muže a její touha zůstává neukojená. Z kontextu vyplývá, že by chtěla mít milostný vztah se všemi třemi muži. Taková představa však byla pro viktoriánskou společnost nepřijatelná.

„Why can't they let a girl marry three men, or as many as want her, and save all this trouble?“⁸⁶

Dívka se tak stává hrozbou pro muže, kteří jsou ovlivněni její krásou. Muži by vlivem její přitažlivosti a svůdnosti mohli lehce ztratit sebekontrolu, což předurčilo její krutý osud.

Lucy nakonec propadne Draculově moci. I když se ji přátelé snaží zachránit, nenajdou způsob, kterým by Draculovu moc nad Lucy prolomili. Vlivem nadpřirozené moci i své vlastní krásy se Lucy postupně proměňuje v nebezpečnou osobu - upírku. Po své smrti se stává „nemrtvou“ a agresivní.

⁸⁶ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 61.

„Lucy Westerna, but yet how changed. The sweetness was turned to adamantine, heartless cruelty, and the purity to voluptuous wantonness.“⁸⁷

„When Lucy – I call the thing Lucy because it bore her shape – saw us she drew back with an angry snarl, such as a cat gives when taken unawares; then her eyes ranged over us. Lucy’s eyes in form and colour; but Lucy’s eyes unclean and full of hell-fire, instead of the pure, gentle orbs we knew.“⁸⁸

Všichni muži se chystají Lucy nalézt a probodnout jí srdce kulem, aby alespoň zachránili její duši. Na tento akt lze pohlížet i jako na jistou odplatu za její, či spíše za jejich, nevšední sexuální touhy, které pobuřovaly viktoriánskou společnost. Po tomto násilném činu je Lucy opět nevinným a neposkrvněným stvořením, což uklidní všechny muže, kteří opět vidí ženu reprezentující tehdejší dobu.

„...Lucy as we had seen her in life, with her face of unequalled sweetness and purity.“⁸⁹

Nejvýraznější postavou románu je však hrabě Dracula. Jeho osobnost je komplexní a mnohostranná, zahrnující mnoho rysů, jako je charisma, inteligence, záhadnost, šarm a také temnota, krutost a nekonečná touha po moci.

Dracula se manipulací dostává k moci a získává kontrolu nad svými oběťmi. Jeho schopnost manipulovat a ovládat lidi vychází ze schopnosti číst myšlenky a používat telepatii. Dokáže také využívat své charisma a kouzelné schopnosti, aby se dostal do důvěrného kontaktu s lidmi, kteří mu mohou být užiteční. *„I trust that your journey*

⁸⁷ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 221.

⁸⁸ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 221.

⁸⁹ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 227.

*from London has been a happy one, and that you will enjoy your stay in my beautiful land. – Your friend, Dracula*⁹⁰

Dracula používá svou sílu a krutost k ovládnutí lidí. Často využívá strach jako hlavní nástroj manipulace, ať už to znamená strach z jeho nevysvětlitelných schopností, nebo strach z fyzického násilí. Schopnost transformovat se do různých podob vytváří další dimenzi jeho moci a temnoty.

*„He came up to the window in the mist, as I had seen him often before, but he was solid then, not a ghost, and his eyes were fierce like a man’s when angry... Then he began promising me things, not in words but by doing them.”*⁹¹

Dacula je mistr chytré manipulace a nečestného získávání moci, což ho činí velmi nebezpečným protivníkem. Jeho osobnost je velmi složitá a fascinující.

⁹⁰ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 4.

⁹¹ STOKER, Bram. *Dracula*, 2021. S. 294.

VI. The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde

Tato próza byla poprvé publikována roku 1886. Napsal ji skotský spisovatel Robert Luis Stevenson, narozený v Edinburghu roku 1850. Společně se svou rodinou žil v domě v Bournemouth. Psal články do *The Cornhill Magazine* i jiných časopisů, ale přesto měl problémy s financemi. Kvůli zdravotním problémům byl nucen pracovat z domova. Jedné noci se mu zdálo o osobě jménem doktor Jekyll a tento sen se stal inspirací pro příběh, který Stevenson napsal za tři dny. Jeho žena, Fanny Stevenson, mu byla skvělou literární kritičkou a upozornila ho na několik chyb. Stevenson byl zklamaný, ale věřil kritice své ženy a původní příběh zničil a napsal znovu.

S finančními problémy se potýkal až do smrti svého otce následujícího roku. Mezitím si viktoriánská společnost oblíbila jeho román, který byl pozitivně uveden i v *The Times*. Dílo je zaměřeno na téma rozdvojené osobnosti. Dr Jekyll také odráží povědomí společnosti o lidské „živočišnosti“, o lidských vlastnostech a potřebách, což výstižně analyzoval Charles Darwin v knize *The Origins of the Species* (1859). (Stevenson, 1993)

The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde je novela, která pojednává o hlavní postavě, doktoru Jekylllovi. Doktor si je vědom duality lidské osobnosti a snaží se prozkoumat dobro i zlo vycházející z jeho vlastní vnitřní podstaty. Představa rozdvojení sebe samého do dvou zcela odlišných osobností ho přiměje k nalezení látky, která dokáže přeměnit jeho vzhled a oddělit všechny zlé osobnostní instinkty od dobrých. Svou druhou osobnost pojmenuje Mr Hyde. Doktor postupně zjišťuje, že Hydova moc převažuje nad jeho vlastní mocí a že nad přeměnami ztrácí kontrolu. Novela končí sebevraždou doktora Jekylla.

Další novelou připomínající příběh doktora Jekylla je již dříve zmíněný *Frankenstein*. V obou dílech se nacházejí šílení vědci, kteří vytvoří obludné a nebezpečné stvoření, čehož trpce litují.

Téma těchto příběhů vzbuzuje otázku, zda antisociální chování a zlo pramení z genetického základu zloduchů a vrahů, či z působení vnějších vlivů.

Román se odehrává v Londýně, v druhé polovině 19. století. Prostředí, ve kterém se příběh odehrává, hraje důležitou roli při formování atmosféry a ovlivňuje chování a charakter postav. Stevenson popisuje temné a zchátralé čtvrti Londýna. Tyto oblasti města jsou spojeny s chudobou, kriminalitou a promiskuitou, což vyvolává pocit nebezpečí a zkázy.

Prostředí v románu také reflektuje viktoriánskou společnost a její morální očekávání. Viktoriánská éra byla obdobím přísných konvencí a důrazu na veřejnou morálku. Londýn, jako hlavní město britského impéria, byl centrem viktoriánských hodnot a kultury. Proto je prostředí v románu vykresleno jako morálně rigidní a falešné. Hlavní postava, doktor Jekyll, je vázaná na společenské normy a snaží se dodržovat morální zásady. Naopak pan Hyde, temná a destruktivní stránka Jekyllovy osobnosti (alter ego), symbolizuje touhu po odhalení skrytých vášní a překračování morálních hranic.

VI.I. Motiv tajemství, strachu, vědy a vzdělání

Ve Stevensonově románu se (stejně jako v *Draculovi*) objevuje téma napětí mezi tradičním náboženstvím a modernizací společnosti. Lidé věřili, že stvořitelem všeho je Bůh, ale s nárůstem vědeckých zjištění začali tuto víru zpochybňovat. S pochybnostmi přišel i strach z vědy a jejího dopadu na člověka a celou společnost. Stevenson tento strach vyjádřil příběhem o Jekyllově experimentování s individuální identitou, s důrazem na tragický výsledek vědeckého experimentu a na pocit hrůzy, kterou prožívá doktor Lanyon jako svědek Jekyllova jednání.

Doktor Jekyll se intenzivně snaží přijít na způsob, jak by mohl rozdvojit svou osobnost, aby všechny jeho zlé touhy, vášně a myšlenky patřily jinému tělu. O svůj plán a výzkum se podělí se svým přítelem, doktorem Lanyonem, který je jeho nápadem zděšen.

“But it is more than ten years since Henry Jekyll became too fanciful for me. He began to go wrong, wrong in mind; and though of course I continue to take an interest in him for old sake’s sake, as they say, I see and I have seen devilish little of the man. Such unscientific balderdash, ...”⁹²

Doktor Lanyon se v průběhu děje stane svědkem Jekyllovy přeměny v pana Hyda. V důsledku šoku se velmi rychle zhoršuje jeho zdravotní stav a po několika dnech umírá.

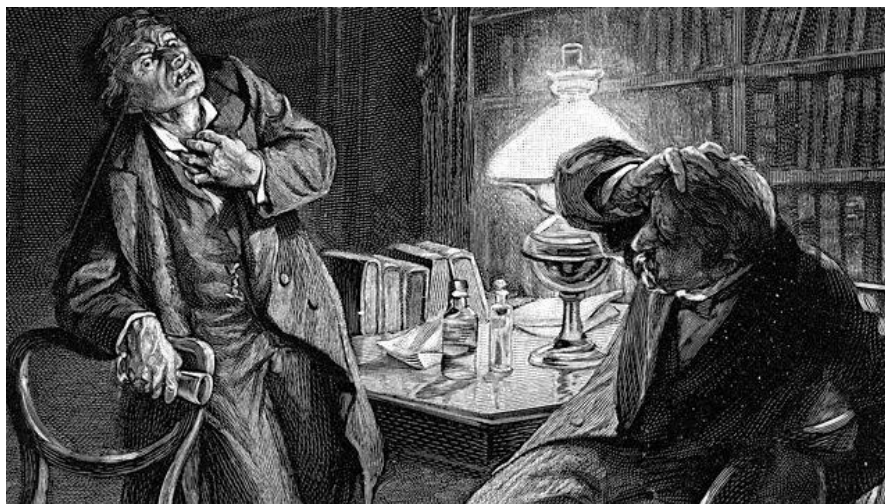
„A week afterwards Dr. Lanyon took to his bed, and in something less than a fortnight he was dead.”⁹³

⁹² STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 9.

⁹³ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 24.

Obrázek níže výtvarně ztvárňuje gotickou atmosféru přeměny doktora Jekylla v přítomnosti doktora Lanyon.

Obrázek 1



Vědecký experiment doktora Jekylla nakonec zničí i jeho samotného. Výsledek a dopad vědy na člověka je v tomto příběhu zachycen negativně: autor poukazuje na možný neřešitelný rozpor mezi vědeckým pokrokem a morálním úpadkem, který je působivě vyjádřen motivem rozdvojení osobnosti.

„Right in the middle there lay the body of a man sorely contorted and still twitching.“⁹⁴

Myšlenka rozdvojení osobnosti je v příběhu spojena s tajemstvím, obklopujícím skutečnost, že každý má v sobě dobro i zlo, které člověka významně ovlivňuje. K navození pocitu tajemna a záhad používá Stevenson kontrasty, vycházející z popisu přírody a vnějšího okolí.

„It was by this time about nine in the morning, and the first fog of the season. A great chocolate-coloured pall lowered over heaven, but the wind was continually

⁹⁴ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 33.

*charging and routing these embattled vapours; ... the fog lifted a little and showed him a dingy street, a gin palace, ...*⁹⁵

Dalším příkladem je rozdělení společnosti dle příslušných společenských tříd. Autor se zaměřuje na dualitu, spojenou s kontrastem mezi vnímáním vyšší společenské třídy jako morálně vyspělejší a nižší společenské vrstvy jako morálně zkažené. Prostředí této nižší třídy bylo vnímáno jako místo všech zločinů a ohavností, Hyda proto autor umístil do čtvrti *Soho*. Tento motiv ale zároveň naznačuje, že původcem takového rozdělení je právě „vyšší“ vrstva, představovaná doktorem Jekylllem.

„The dismal quarter of Soho seen under these changing glimpses, with its muddy ways, and slatternly passengers, and its lamps, which had never been extinguished or had been kindled afresh to combat this mournful reinvasion of darkness, seemed, in the lawyer’s eyes, like a district of some city in a nightmare...⁹⁶ “I am an old friend of Dr. Jekyll’s—Mr. Utterson of Gaunt Street...⁹⁷ One house, however, second from the corner, was still occupied entire; and at the door of this, which wore a great air of wealth and comfort, though it was now plunged in darkness except for the fanlight, Mr. Utterson stopped and knocked.”⁹⁸

⁹⁵ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 17.

⁹⁶ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 17

⁹⁷ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 11.

⁹⁸ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 12.

VI.II. Motiv touhy po moci, násilí a pronásledování

Doktor Jekyll si přeje získat moc sám nad sebou a ovládnout temnou stránku své osobnosti, dát jí jinou podobu. Tento plán se mu zdaří a po určitou dobu ovládá své přeměny dle potřeby. S odstupem času zděšeně zjišťuje, že Hyde, jako ztělesnění jeho skrytých temných vlastností, přebírá moc nad transformacemi. Má strach, že ho zcela ovládne a zničí jeho lepší „já,“ a tedy i jeho skutečnou identitu, zahrnující mnoho vlastností dobrých.

„The powers of Hyde seemed to have grown with the sickliness of Jekyll. And certainly the hate that now divided them was equal on each side.“⁹⁹

„...I know how he fears my power to cut him off by suicide...“¹⁰⁰

S postavou pana Hyda je spojeno násilí. Stevenson mezi Hydovy oběti zařadil mladou dívku a starého člena parlamentu, aby vyzdvihl jeho ohavný a barbarský charakter, který je schopen všeho zlého. Stejně jako v románu *Dracula* se v tomto příběhu (již v úvodu) setkáváme s nevinnou dívkou, která se na ulici střetla s Hydem, jenž ji surově napadl a odešel pryč.

„...the man trampled calmly over the child's body and left her screaming on the ground. It sounds nothing to hear, but it was hellish to see.“¹⁰¹

Další zmíněnou obětí byl starý muž jménem Sir Danvers Carew. Ke konfliktu pana Hyda se Sirem Carewem došlo opět na noční ulici. Úvodní klidný rozhovor mezi oběma muži se však rychle přeměnil v násilný akt. Hyde srazil Carewa k zemi holí a utloukl ho k smrti.

⁹⁹ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 53.

¹⁰⁰ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 54.

¹⁰¹ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 4.

„...all of a sudden he broke out in a great flame of anger, stamping with his foot, brandishing the cane, and carrying on (as the maid described it) like a madman.“¹⁰²

Lze si také všimnout rozdílného sociálního postavení obou mužů. Pan Hyde představuje „*lower class*“ a Sir Carew „*upper class*“. Hyde jako zástupce nižší společenské třídy cítí nenávist a odpor k vyšší třídě a za svou další oběť si proto vybírá váženého člena parlamentu. „*This will make a deal of noise, ...*“¹⁰³

Doktor Jekyll je zobrazen jako osobnost plná neklidu, protože ukrývá a potlačuje své vnitřní sadistické vášně a touhy. Rozdělením Jekyllovy osobnosti a vytvořením pana Hyda Stevenson dokazuje, že násilí a zlo se nachází v každé živé bytosti.

Pan Gabriel John Utterson je společensky uznávaný a respektovaný právník. Je také přítelem doktora Lanyon a doktora Jekylla. Snaží se rozluštit záhady, které se v jeho prostředí odehrávají, ale kvůli racionálnímu pohledu na svět nedokáže uvěřit ničemu, co by se nedalo vědecky zdůvodnit. Je pro něj tedy velmi obtížné přijít na spojitost mezi doktorem Jekylllem a panem Hydem. Po přečtení Jekyllovy závěti se rozhodne navštívit doktora Lanyon a vyptává se ho na Hyda. „*Did you ever come across a protégé of his – one Hyde?*“¹⁰⁴ Lanyon mu nepodá žádné informace, naznačí mu ale důvody, pro které přerušil kontakt s Jekylllem. Neshodli se na vědeckých záležitostech, ale tomu Utterson nepřikládal větší důležitost. „*They have only differed on some point of science*“ ...¹⁰⁵

¹⁰² STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 16.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 9.

¹⁰⁵ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 9.

Utterson nedokázal přestat myslet na podivnosti spojené s panem Hydem, který se začal objevovat i v jeho snech. „*The figure in these two phases haunted the lawyer all night; ...*“¹⁰⁶ Přeje si Hyda alespoň jednou spatřit, a odhalit tak všechny záhady, které Hyda s Jekylllem spojují. Záhady, které podle něj musí být logicky vysvětlitelné.

„*If he could but once set eyes on him, he thought the mystery would lighten and perhaps roll altogether away, as was the habit of mysterious things when well examined. He might see a reason for his friend's strange preference or bondage...*“¹⁰⁷

Utterson se rozhodne Hyda najít za každou cenu a začíná po něm usilovně pátrat. „*From that time forward, Mr. Utterson began to haunt the door in the by-street of shops.*“ ... „*If he be Mr Hyde, he had thought, I shall be Mr Seek.*“¹⁰⁸ Nakonec se mu podaří Hyda vypátrat, ale výsledek mu nepřinese úlevu. Hydovo vzezření ho zděsilo a přikládá mu povahu ďábla. „*O my poor old Harry Jekyll, if ever I read Satan's signature upon a face, it is on that of your new friend.*“¹⁰⁹ Jednoho večera na právníka Uttersona zaklepe sluha doktora Jekylla, pan Poole. Strachuje se o svého pána a prosí ho o pomoc s hrůzou, kterou nedokáže blíže popsat. Utterson a Poole násilím otevřou Jekyllovu pracovnu, kde Utterson Jekylllovo tajemství konečně odhalí: spatří mrtvého Hyda v oblečení doktora Jekylla.

„*O Poole! the lawyer cried, he was alive and here this day. He cannot have been disposed of in so short a space; he must be still alive, he must have fled! And then, why fled? and how? and in that case, can we venture to declare this suicide?*“¹¹⁰

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 10.

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 12.

¹¹⁰ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 35.

Poté si přečte Jekyllův dopis, ve kterém se skrývá přiznání a pravda o jeho propojení s panem Hydem.

VI.III. Motiv přátelství a lásky

Motiv přátelství je ve Stevensonově příběhu podstatný a zásadní, na rozdíl od motivu lásky, který zde chybí vzhledem k absenci aktivních ženských postav a romantických vztahů. Tato absence však může mít význam sama o sobě: doktor Jekyll se o ženy nezajímá a v podobě Hyda je dokonce napadá.

Při přátelské procházce s Enfieldem se Utterson dozvídá o podivném a záhadném muži, Hydovi. Po přečtení Jekyllovy závěti se obává, že Hyde Jekylla vydírá; časem má pocit, že Jekyll chce Hydovu existenci utajit. Z důvodu silného přátelského pouta, loajality a strachu z pošpinění Jekylllova jména ve společnosti si Utterson všechna svá podezření nechává pro sebe. I přes všechny nejasnosti zůstává Jekyllovi věrný. „*The lawyer listened gloomily; he did not like his friend's feverish manner.*“¹¹¹ O Jekylla si ale dělá velké starosti, snaží se mu pomoci, což vede k usilovnému pátrání po Hydovi.

Jekyll je také popisován jako přátelský a pohostinný. „*Now that that evil influence had been withdrawn, a new life began for Dr. Jekyll. He came out of his seclusion, renewed relations with his friends, became once more their familiar guest and entertainer; ...*“¹¹²

Přátelství mezi doktorem Lanyonem a doktorem Jekylllem je však zobrazováno spíše jako chladné. Lanyon naznačuje, že kdysi dávno byli přátelé, ale jejich cesty se

¹¹¹ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 19.

¹¹² STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 22.

rozdělily. „*But it is more than ten years since Henry Jekyll became too fanciful for me.*“¹¹³

V.IV. Obraz rozdvojené osobnosti

Rozdvojená osobnost je v příběhu ztělesněna postavou doktora Jekylla, příslušníka vyšší společenské třídy, ze kterého se postupně stává krutý zločinec. Stevenson čtenáře nejdříve seznamuje s Jekyllem a Hydem jako se dvěma zcela odlišnými osobami, a až později odhaluje skutečnost, že se jedná o jednoho muže, který má dvě podoby.

Doktor Jekyll prožívá vnitřní konflikt mezi svými pudovými potřebami a společenským postavením, ke kterému přísluší i určité očekávané chování. Uvědomuje si své záporné stránky a chce je oddělit od kladných. „...*man is not truly one, but truly two...*“¹¹⁴ Tato rozpolcenost, pramenící z jeho společenských povinností a vnitřních tužeb, Jekylla dovede k vytvoření lektvaru, jenž Jekyllovi umožní přeměnu ve zcela odlišnou osobnost. To ho však neosvobozuje od plnění jeho společenských povinností. „...; *but I was still cursed with my duality of purpose; ...*“¹¹⁵

Viktoriánská společnost posuzovala charakter lidí dle jejich vzezření, proto je Jekyll popisován jako urozený, hezký a vysoký muž, který by se proto měl chovat mravně, alespoň dle standardů tehdejší doby. „...*well-made, smooth-faced man of fifty, with something of a stylish cast perhaps, but every mark of capacity and kindness...*“¹¹⁶ Jekyll si všímá fyzického rozdílu, který se odráží i v charakteru. „...*good shone upon the*

¹¹³ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 9.

¹¹⁴ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 42.

¹¹⁵ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 50.

¹¹⁶ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 14.

countenance of the one, evil was written broadly and plainly on the face of the other. Evil besides (which I must still believe to be the lethal side of man) had left on that body an imprint of deformity and decay."¹¹⁷ Hyde je popisován jako malý, mladý, zdeformovaný, ošklivý muž. „*Edward Hyde was so much smaller, slighter and younger than Henry Jekyll. Even as good shone upon the countenance of the one, evil was written broadly and plainly on the face of the other.*"¹¹⁸ Jekyll naznačuje, že jeho dobrá stránka je silnější než ta špatná a odkazuje ke své vysoké postavě, zatímco Hydova fyzická síla a malá postava zdánlivě představuje „menší“ zlou stránku Jekyllovy osobnosti, která se ale postupem času projeví jako silnější.

Jedním z hlavních symbolů je lektvar, který Jekyll používá ke svým přeměnám v Hyda. Jekyll vnímá lektvar jako vysvobození ze společenských povinností, a také jako cestu k ukojení svých tužeb. Ve Freudově teorii by Jekyll představoval *superego* – vědomí, které kontroluje naše myšlenky a činy. Hyde by představoval *id* – stvoření, které jedná pouze pudově a nedokáže ovládat základní lidské potřeby. Lektvar by se v tomto případě jevil jako nástroj k oddělení individuálního vědomí a nevědomí a k jejich libovolnému „přepínání“. Jekylla tedy lektvar osvobozuje od jeho vědomí.

Na začátku je to Jekyll, kdo ovládá a řídí tyto přeměny a cítí nad nimi plnou kontrolu. „...*the moment I choose, I can be rid of Mr Hyde.*"¹¹⁹ Jednoho rána se však stane, že se probudí v podobě Hyda. „*I had gone to bed Henry Jekyll, I had awakened Edward Hyde.*"¹²⁰ Začne se obávat ztráty vlastní identity, protože cítí, jak roste Hydova moc.

¹¹⁷ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 44

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 14-15.

¹²⁰ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 47.

„...I began to spy a danger that, if this were much prolonged, the balance of my nature might be permanently overthrown, the power of voluntary change be forfeited, and the character of Edward Hyde become irrevocably mine.“ ...“I was slowly losing hold of my original and better self...”¹²¹

Přestane lektvar užívat, což mu vydrží několik měsíců, než opět začne toužit po svobodě a rozhodne se přeměnit v Hyda.

„I began to be tortured with throes and longings, as of Hyde struggling after freedom; and at last, in an hour of moral weakness, I once again compounded and swallowed the transforming draught.”¹²²

Poté, co Hyde brutálně zavraždí staršího člena parlamentu, Sira Carewa, je Jekyll zhrozen strašným činem, který má na svědomí. *„Dr Jekyll, looking deadly sick. He did not rise to meet his visitor, but held out a cold hand, and bade him welcome in a changed voice.”¹²³* Jekyll se rozhodne lektvar už nepoužít a nikdy se znovu neproměnit v Hyda. Jednoho dne se však v parku začne jeho postava samovolně proměňovat, aniž by se napil lektvaru. Jako Hyde se začne opět cítit sebevědomý a silný, ale uvědomuje si, že v jeho podobě nemůže zůstat: policie by ho stíhala za vraždu Sira Carewa.

S tváří Hyda nemůže nikoho požádat o pomoc, a tak se rozhodne napsat prosebný dopis doktoru Lanyonovi. *„Than I remembered that of my original character, one part remained to me: I could write my own hand; ...”¹²⁴* Lanyon ho zachrání, ale Jekyll zjistí, že už mu nestačí obvyklá dávka lektvaru. Hydova moc je tak velká, že již

¹²¹ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 48.

¹²² STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 49.

¹²³ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 19.

¹²⁴ STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1993. S. 51.

nestačí ani dvojitá dávka lektvaru každých šest hodin. Jekyll si uvědomuje svůj blížící se konec a užije poslední dávku lektvaru, aby mohl napsat dopis Uttersonovi, v němž vše vysvětlí.

Po celou dobu je Hyde čistě záporná osobnost, ale v Jekylllovi zůstávají dobré i záporné vlastnosti. Stevenson zde poukazuje na neodlučitelnost dobra a zla v každém jedinci. Jekyll cítí pocit viny jen do té doby, než ho přemůže síla jeho základních instinktů a nepřekonatelná touha osvobodit se od společenských konvencí.

Stevensonův román ukazuje, jak mocnou a nebezpečnou sílu mohou mít vnitřní démoni, které si mnoho jedinců nese v sobě. Příběh doktora Jekylla je varováním, že člověk se musí naučit ovládat své touhy a náklonnosti, jinak mu mohou způsobit velké neštěstí.

Závěr

Komparativní analýza románů *Dr Jekyll and Mr Hyde* od R. L. Stevensona a *Dracula* Brama Stokera s ohledem na klíčové téma rozdvojené osobnosti se ukázala jako nesmírně zajímavá a rozmanitá. Úvodní teoretická část byla zaměřena na význam této tematiky ve vybrané angloamerické gotické próze a opírala se o Bottingovu studii *Gothic*. Další kapitoly byly zaměřeny na srovnávací interpretaci motivů tajemství, pronásledování, touhy po moci, strachu, násilí, vědy a vzdělání, přátelství a lásky. Zmíněna je také funkce prostředí a zobrazení zločinu, viny a svědomí v obou románech.

Závěr práce ukázal, že oba romány se sice liší v mnoha aspektech, ale současně sdílejí mnoho podobností, zejména v oblasti rozdvojené osobnosti a psychologického napětí. Srovnání Draculy s doktorem Jekylllem a panem Hydem je zajímavé právě z hlediska rozporu mezi vnější/zjevnou a vnitřní/skrytou částí osobnosti. Hlavní protagonisté těchto románů mají ve své povaze dvě diametrálně odlišné stránky, které se v různých situacích projevují s větší či menší intenzitou. V Bram Stokerově románu *Dracula* je hlavní postava zobrazena jako mocný upír, který žije v Transylvánii a touží po lidské krvi jako zdroji životní síly. Tato stránka Draculy je ztělesněním zla, které ničí život druhých lidí, zatímco ve své lidské podobě hrabě Dracula předstírá, že je zdvořilým a kultivovaným šlechticem. Právě rozdíl mezi jeho upířskou a lidskou identitou reflektuje jeho rozdvojenou osobnost. Dracula využívá své upířské schopnosti k lovu nevinných obětí a k udržování svého vlivu nad ostatními, zatímco lidská stránka mu umožňuje udržovat zdání lidskosti a společenského postavení.

Doktor Jekyll a pan Hyde z románu *Podivný případ Dr. Jekylla a pana Hyda* od Roberta Louise Stevensona jsou jednou osobou s odlišnými morálními charakteristikami. Dr. Jekyll je ztělesněním lidského úsilí o dosažení dobra, zatímco pan Hyde představuje čiré zlo. Jekyll, usilující o oddělení své dobré povahy od skrytých a špatných vlastností, vytváří elixír, který mu umožňuje proměnit se ve zcela jiného člověka - pana Hyda. Hyde je násilnický, nebezpečný a nemorální, zatímco Jekyll je respektovaným a ctěným členem společnosti. Jekyllovu touhu po osvobození od

konvencí a vyjádření svých skrytých vášní a přirozených pudů lze chápat jako snahu o vyvážení jeho rozdvojené osobnosti, podporované dobovou morálkou.

Oba příběhy tak ukazují, jak jedna osoba může skrývat dvě diametrálně odlišné stránky. Dracula a Dr. Jekylla odlišuje původ jejich rozdvojených osobností: Dracula je upír, jde tedy o nadpřirozenou schopnost vést dvojí život. Doktor Jekyll se rozhodl pro vědecký experiment. Oba se snaží udržet svou temnou stránku skrytou před světem a fungovat v normálním společenském prostředí.

Oba romány se dále liší v zobrazení důsledků rozdvojené osobnosti. V *Draculovi* se rozdvojení osobnosti stává prostředkem k získání moci a kontroly nad ostatními. V příběhu *Dr Jekyll and Mr Hyde* je rozdvojení osobnosti spojeno s motivem úniku od sebe samého a stává se nástrojem k sebezničení, hlavní příčinou hrdinova tragického konce.

Summary

This diploma thesis, focusing on the theme of the split personality in the works of R.L. Stevenson and Bram Stoker, offers interesting insights into the key theme of the split personality in Anglo-American Gothic literature. The thesis draws on the works of Mary Shelley, M.G. Lewis, Ch.R. Maturin, Ch.B. Brown, O. Wilde, and E.A. Poe, and utilizes Botting's study *Gothic* as a theoretical foundation.

The introductory theoretical part of the thesis presents the significance of the split personality in Anglo-American Gothic literature. It emphasizes that this theme is often used to express the individual's internal conflict and to reveal the dark aspects of human nature. The thesis further demonstrates how the authors of Gothic fiction employ the split personality as a means to express the social and psychological concerns of their time.

The following chapters focus on the comparative interpretation of selected motifs in Stevenson's *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* and Stoker's *Dracula*. These motifs include mystery, persecution, desire for power, fear, violence, science and education, friendship and love. These chapters describe how these motifs reflect the split personality and contribute to the sense of tension and perception of contrasts in the main characters.

The thesis also examines the function of the setting and explores how the settings in both novels are used to enhance psychological tension. The depiction of crime, guilt, and conscience in both novels is also mentioned. These themes are fundamental elements of the stories and help to better understand the internal struggles of the main characters.

Bibliografie

Primární literatura

BROWN, Charles Brockden. *Wieland or, The Transformation*. New York: Literary Classics of the United States, 1998. ISBN 1-883011-57-4.

LEWIS, Matthew Gregory. *Mnich*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2019. ISBN 978-80-7602-630-8.

MATURIN, Charles Robert. *Poutník Melmoth*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2019. ISBN 978-80-7602-597-4.

POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo a jiné fantastické povídky*. Praha: NAKLADATELSTVÍ XYZ ve společnosti Albatros Media a.s., 2015. ISBN 978-80-7505-073-1.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2020. ISBN 978-80-274-0432-2.

STOKER, Bram. *Dracula*. New York: Barnes & Noble, Inc., 2021. ISBN 979-8721052927.

STEVENSON, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1993. ISBN 1-85326-061-4.

WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. London: Penguin English Library, 2012. ISBN 978-0-141-19949-8.

Sekundární literatura

ADAMS, James Eli. *History of Victorian Literature*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009. ISBN 978-0-470-67239-6.

APA (AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. 4th ed. Washington: American Psychiatric Association, 1994. ISBN 0-89042-062-9.

BARNES, NIGEL. *The Life of Edgar Allan Poe*. London: Peter Owen Publishers, 2009. ISBN 978-0-7206-1322-3

BEASLEY, Edward. *Mid-Victorian Imperialists: British Gentlemen and the Empire of the Mind*. New York: Taylor & Francis Group, 2005. ISBN 0-714-65698-4.

BLATNÝ, M. a kol. *Psychologie osobnosti*. Praha: Grada., 2010. ISBN 80-7367-168-9.

BLOOM, Harold. *The Victorian Novel*. New York: Chelsea House, 2004. ISBN 0-7910-7678-4.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 2004. ISBN 978-0415831727.

BRANTLINGER, P., **THESING**, W. *A Companion to the Victorian Novel*. Oxford: Blackwell Publishers, 2002. ISBN 0-631-22064-X.

BUŠKOVÁ, Šárka. *Postavení ženy ve viktoriánské Británii*. Historický obzor, 2009. ISSN 1210-6097.

ENGEL, Beverly. *The Jekyll and Hyde Syndrome*. New Jersey: John Wiley & Sons, 2007. ISBN 978-0-470-04224-3.

GILMOUR, Robin. *The Victorian Period: the intellectual and cultural context of English literature, 1830-1890*. London: Longman, 1993. ISBN: 0-582-49347-1.

GRANT, Neil. *Kings & Queens: an illustrated guide to British monarchs*. London: HarperCollins Publishers, 2004. ISBN 978-0-00-718885-7.

HARVIE, Ch., **MATTHEW**, H. C. G. *Nineteenth-Century Britain: A Very Short Introduction*. USA: Oxford University Press, 2005. ISBN 9780192853981.

HERMAN, J. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence – from Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic Books, 1992. ISBN 0-465-08730-2.

HERMAN, E., HOVORKA, J., PRAŠKO, J., NEŽÁDAL, T. aj. *Disociativní poruchy v praxi*. Psychiatrie pro praxi, 2008, s. 281. ISSN 1213-0508.

HLAVAČKA, Milan. *Dějepis 3: Novověk*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, a. s., 2001. ISBN 80-7235-172-9.

HOUSTON, Gail Turley. *From Dickens to Dracula: Gothic, Economics, and Victorian Fiction*. New York: Cambridge University Press, 2005. ISBN 978-0-521-84677-6.

ISTD (INTERNATIONAL SOCIETY FOR THE STUDY OF TRAUMA AND DISSOCIATION). *Guidelines for Treating Dissociative Identity Disorder in Adults*. 3rd rev. Journal of Trauma & Dissociation. London: Routledge, 2011. ISSN 1529-9740.

JONES, Gareth Stedman. *Outcast London: A Study in the Relationship Between Classes in Victorian Society*. London: Verso, 2013. ISBN 9781781686270.

KAFER, Peter. *Charles Brockden Brown's Revolution and the Birth of American Gothic*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004, S. 48, 74. ISBN 0-8122-3786-2.

KLUFT, R. P. *Multiple personality disorder*. TASMAN, A. A. GOLDFINGER, S. M., eds. American Psychiatric Press Review of Psychiatry, Volume 10. Washington: American Psychiatric Press, 1991. ISBN 0-88048-436-5.

KRAKAUER, S. Y. *Treating Dissociative Identity Disorder: The Power of the Collective Heart*. New York: Routledge, 2001. ISBN 0-87630-975-9.

KRATOCHVÍL, S. *Klinická hypnóza*. 3. akt. a rozš. vyd. Praha: Grada, 2009. ISBN 978-80-247-2549-9.

LOEWENSTEIN, R. J. *An Office Mental Status Examination for Complex Chronic Dissociative Symptoms and Multiple Personality Disorder*. Psychiatric Clinics of North America. Philadelphia: Elsevier, 1991. ISSN: 0193-953X.

MARKOVÁ, E., VENGLÁŘOVÁ, M., BABIAKOVÁ, M. *Psychiatrická ošetrovatelská péče*. Praha: Grada, 2006. ISBN 80-247-1151-6.

MAUROIS, André. *A History of England*. 1st ed. London: The Bodley Head, 1956. ISBN 978-0-370-00228-6.

MCWILLIAMS, N. *Psychoanalytic Diagnosis. Understanding Personality Structure in the Clinical Process*. 2nd ed. New York: Guilford Press, 2011. ISBN 978-1-60918-494-0.

MITCHELL, Sally. *Daily life in Victorian England*. 2nd ed. Westport: Greenwood Press, 2009. ISBN 978-0-313-35034-4.

MORIN, Ch. *Robert Maturin and the Haunting of Irish Romantic Fiction*. Manchester: Manchester University press, 2011. S. 137. ISBN: 978-0-7190-8532-1.

NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie – přehled základních oborů*. Praha: Triton, 2011. ISBN 978-80-7387-443-8.

O'SULLIVAN, Emer. *The Fall of the House of Wilde*. London: Bloomsbury Press, 2016. ISBN 978-1-60819-987-7.

PRAŠKO, Jan. *Poruchy Osobnosti*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-737-X.

PROCHÁZKA, Martin. *Lectures on American Literature*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1384-0.

PUTNAM, F. W. *Dissociation in Children and Adolescents: A Developmental Perspective*. New York: Guilford Press, 1997. ISBN 1-57230-219-4.

RULAND, R., BRADBURY, M. *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*. New York: Taylor & Francis, 2016, S. 63. ISBN 978-1-138-64-206-5.

STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury I, II*. Praha: Academia, 1987. ISBN 21-030-87.

ŠANTRŮČEK, Miroslav. MKN (Mezinárodní klasifikace nemocí). Praha: Avicenum, 1978. ISBN 08-069-78.

TUCKER, H. F. *A New Companion to Victorian Literature and Culture*. Oxford: John & Sons, Ltd., 2014. ISBN 978-1-118-62449-4.

WILLIAMS, Chris. *A Companion to Nineteenth-Century Britain*. London: Blackwell Publishing Limited, 2004. ISBN 9780631225799.

ZEMKA, Sue. *Time and the Moment in Victorian Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. ISBN 978-1-107-00742-0.

Internetové zdroje

BERNSTEIN CARLSON, E. a. PUTNAM, F. W. Dissociative Experiences Scale-II (DES-II). Weebly.com [online]. ©2010, last revision 1st March 2010 [cit. 2023-02-21]. Dostupné z: <http://sandiego-emdrtrn.weebly.com/uploads/2/1/6/6/21662230/des-adult.pdf>

Merriam-Webster. "Gentleman". [online]. [cit. 2022-04-23]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/gentleman>

Poetryfoundation. "Mary Wollstonecraft Shelley". [online]. [cit. 2023-02-25]. Dostupné z: <https://www.poetryfoundation.org/poets/mary-wollstonecraft-shelley>

Royalalberthall. "About the hall". [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://www.royalalberthall.com/about-the-hall/>

World Health Organization. MKN-10. [online]. [cit. 2023-02-02]. Dostupné z: <https://www.uzis.cz/res/f/008414/mkn-10-tabelarni-cast-20230101.pdf>

Přílohy

Obrázek 1. <https://archive.org/details/jekyllhyde1985>