

Počátky paranormálního modu v americké fantastické literatuře: Charles Brockden Brown

Michal Peprník

ABSTRACT

The Beginnings of the Paranormal Mode in the American Fantastic Literature: Charles Brockden Brown

The paper argues that the beginning of the paranormal mode in English and American literature should be traced back to Charles Brockden Brown's American Gothic novel *Wieland* (1798). The concept of the paranormal mode is based on Nancy H. Traill's scale of modes of the fantastic. While various fantastic phenomena feature in *Wieland* as well as in other Brown's novels, it is the motif of spontaneous combustion and a prophetic dream which provide the best evidence for the employment of the paranormal mode. The last part of the paper explicates the thematic employment of the paranormal mode and fantastic elements in *Wieland*.

KEYWORDS

Paranormal phenomena; paranormal modus; Charles Brockden Brown; novel *Wieland*.

KLÍČOVÁ SLOVA

Paranormální jevy; paranormální modus; Charles Brockden Brown; román *Wieland*.

Záhadné jevy vždy vzrušovaly lidskou představivost, a proto není divu, že si je každá společnost v každé době různými způsoby vysvětlovala. Hledání počátků je vždy ošidné. Linie vývoje se všelijak větví, proměňují, srůstají s jinými liniemi. Přesto se ale pokusím počátek jedné řady stanovit, alespoň pro oblast

americké fantastické literatury, a tentativně i pro britskou fantastickou literaturu.¹ Jde o paranormální modus, jenž souvisí s rozvojem vědy a nástupem racionalismu v 18. a 19. století a ambicí vědy podat racionální vysvětlení iracionálních (nadpřirozených) úkazů.² Za průkopníka tzv. paranormálního modu považují Charlese Brockdena Browna (1771–1810), prvního opravdu pozoruhodného amerického spisovatele. Ve své studii vymezím pojem paranormální modus a paranormální jev, pokusím se prokázat, které záhadné jevy v Brownových románech lze označit za paranormální, a objasním jejich funkci a významové zapojení do tematického plánu díla. Studie, jež by se zaměřila na problematiku paranormálních jevů v Brownově díle, zatím chybí. Většina odborné literatury zabývající se Brownovými romány se termínu paranormální vyhýbá, jako by hrozila kontaminace pseudovědeckým diskursem, a když už v článku zazní pojem paranormální, jde jen o ojedinelou zmínku.³

Co všechno vlastně lze označit za paranormální jev? A jak ho vymezit vůči pojmu nadpřirozený jev? Jde tu jen o recepční hledisko, otázku, z jaké pozice k záhadným (fantastickým) jevům přistupujeme, zda z pozice iracionální (mytologicko-náboženské), nebo racionální (vědecké či pseudovědecké)? A proč vůbec zavádět termín paranormální modus?

Vycházíme-li z významu slov, zjistíme, že význam adjektiva fantastický se odvozuje od řeckého slova *fantastikos*, vyjevující či zjevující se;⁴ tedy označují jev, který nepatří řádu každodenní skutečnosti.⁵ Nadpřirozeno staví určité jevy nad sféru přírody, implikuje tedy jednak hodnotovou hierarchii na vertikální

- 1) Fantastickou literaturu odlišují od fantasy na základě povahy fikčního světa. Za základní distinktivní prvek považují lokaci, prostředí. Fantasy literatura je situována do jiných světů, zatímco fantastická literatura buduje mimetickou iluzi aktuálního světa s obecně platnými fyzikálními zákony, aby tuto iluzi podobnosti a tyto zákonitosti, narušila nějaká událost, která se na základě těchto zákonů nedá vysvětlit. Todorov popisuje tento vpád nereálného taktu: „Ve světě, který je opravdu naším světem, takovým, jak jej známe, světem bez ďáblů, sylfid nebo upírů, se stane událost, která nemůže být vysvětlena zákony téhož důvěrně známého světa“ TODOROV 2010: 26. Dodejme, že tímto světem myslíme jak aktuální svět doby vzniku díla, tak i fikční mimetický svět. Pojmenování fantastické jevy budu užívat jako střešový pojem pro všechny jevy narušující přírodní zákonitosti s vědomím, že se pro ně může najít racionální vysvětlení v souladu s přírodními zákonitostmi a přijdou o svůj atribut fantastičnosti.
- 2) V osmdesátých letech osmnáctého století byl populární mesmerismus, pojmenovaný podle lékaře F. Mesmera. Mesmerismus různé zvláštní jevy a úkazy zkoumá a vysvětluje na základě teorie animálního magnetismu, tj. energie (astrálního fluidu), jež spojuje lidské tělo s vesmírem. Mesmer využíval magnetoterapie, hypnózy a davové psychózy, aby tok této energie optimalizoval. Srov. HARTL – HARTLOVÁ 2004: 310–311.
- 3) Srov. např. EMMETT 2015: 210.
- 4) Viz *Webster's New World Dictionary* 1988: 490.
- 5) Shrnutí koncepcí fantastična, vztahu fantasy a fantastické literatury i vlastní klasifikační systém pro české čtenáře nabízí Tereza Dědinová v monografii *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury* (DĚDINOVÁ 2015).

ose (vyšší, mocnější), zatímco prefix para značí vedle nebo za něčím,⁶ označuje záhadné jevy, jež leží na horizontální (rovnostářské) ose za hranicemi známého světa, ale více méně v rovině naší existence, v našem aktuálním (přirozeném) světě. Zatím jim nebyl přiznán status normálního ani abnormálního, ale provizorium paranormálního. Termín „paranormální“ je relativně mladý;⁷ začíná se objevovat ve dvacátých letech dvacátého století a implikuje nejen zvláštní ontologický status těchto jevů, ale přináší i nový epistemologický přístup, který vyžaduje rozšíření sféry „normálního“ v rámci aktuálního světa. K objasnění paranormálních jevů je zapotřebí revidovat dosavadní stav vědeckého poznání a dosáhnout nového konsenzuálního modelu aktuálního světa.

Podle velmi inkluzivní definice Sally R. Muntové je „paranormální něco, co nelze vysvětlit pomocí zákonů přírody a rozumu, tak jak jim v současnosti rozumíme“ (MUNTOVÁ 2013). Daryl Bem vymezuje paranormální jevy přesněji, ale také úžeji; označuje je za „anomální informační procesy nebo přenosy energie, jež se v současnosti nedají vysvětlit na základě známých fyzikálních či biologických procesů“ (BEM 2011: 407). Mezi takovými anomální informační procesy nebo přenosy energie se potom řadí parapsychické výkony jako psychokineze (PK) a extrasenzorická percepce (ESP). ESP zahrnuje telepatii, jasnovidectví a předvídaní budoucnosti. Psychokineze zastřešuje procesy jako telekineze, levitace, materializace nebo transformace energie (viz HUNTER 2015). Domnívám se však, že jeho pojetí je příliš úzké a zahrnuje spíše jen podoblast dnes nazývanou parapsychologie.⁸ Naopak až příliš inkluzivní pojetí nabízí Matt Cardin. Ten považuje všechny nadpřirozené jevy za paranormální, mezi paranormální jevy zahrnuje i existenci upírů, zombie či čarodějnictví (viz CARDIN 2015). Poněkud zdrženlivější je Terrence Hines, který mezi paranormální jevy zařazuje kromě ESP a telekineze také zjevování duchů a poltergeistů, život po smrti, reinkarnaci, léčení vírou (faith healing), lidskou auru (HINES 2003: 20). Hines považuje paranormální jevy za podkategorii pseudovědy. Paranormální jevy se podle jeho názoru odlišují od pseudovědeckých jednak vágností vysvětlení a jednak překračováním hranic současného stavu poznání. Paranormální jevy se vysvětlují na základě vědecky neprokázaných „psychických sil“ či „lidského energetického pole“ (HINES 2003: 19–20). Hines připouští, že hranice mezi paranormálním a pseudovědeckým není pevná. Jako příklad uvádí fenomén UFO. Vysvětlení, že

6) B. D. Mitchell v této souvislosti připomíná některé motivy z próz H. D. Lovecrafta, jež jsou situovány do sféry „za hranicemi přírody“ a nikoliv do sféry nadpřirozena. Viz MITCHELL 2015: 201.

7) Podle slovníku se termín „paranormal“ poprvé objevil v roce 1905. Merriam-Webster, 25.8. 2018, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/paranormal>.

8) Srov. KAFKA 1992.

jde o návštěvníky z vesmíru, je pseudovědecké, zatímco vysvětlení, že jde o psychické projekce, je paranormální. Hines i Bema spojuje pojetí paranormálních jevů jako projevů neznámé energie, jež má svůj původ v lidské mysli. Ani Hines ani Bem nejsou ochotni připouštět existenci zdrojů energie či neznámých entit mimo lidskou mysl. Pro naše účely však jejich pojetí paranormálních dostačuje.

V zásadě lze tedy konstatovat, že rozlišení mezi paranormálním a nadpřirozeným se v aktuálním světě opravdu zakládá na recepčním, interpretačním hledisku, stejný jev se může interpretovat jako nadpřirozený nebo (pseudovědecký) paranormální. Z tohoto důvodu je proto vhodnější používat termín modus pro způsob, jakým jsou interpretovány a jaká forma bytí se jim přisuzuje.

Termín modus popularizoval v literární teorii Northrop Frye, a přestože jeho klasifikační systém literárních modů pro naše účely není relevantní, vymezuje jeden důležitý aspekt modu – modus se nemá zaměřovat s žánrem, neboť představuje širší kategorii, jež může procházet napříč žánry (FRYE 2003: 1. kapitola); jde spíše o formu bytí fikčního světa určeného základními aristotelovskými kategoriemi – role postav, děje (jednání postav) a tématu.⁹ Pavel Šidák vychází z koncepce C. Guilléna a chápe modus jako významový příznak díla v kontextu pragmatické funkce (dopadu na čtenáře). Modus modifikuje žánr (modus ironický, satirický, groteskní, alegorický, parodický a realistický) (ŠIDÁK 2013: 91). V oblasti teorie fantastické literatury vypracoval vlivnou koncepci modů Tzvetan Todorov. Ten uvažuje o fantastičnu jako modu váhání mezi modem zázračna (Marvellous) a přízračna (Uncanny).¹⁰ V modu fantastického zázračna se fantastický jev stává jevem nadpřirozeným, v modu fantastického přízračna se pro něj najde nějaké racionální řešení (TODOROV 2010: 26).¹¹

Zahrnuje modus přízračného i paranormální jevy? Nancy Trillová se domnívá, že nikoliv. Reviduje proto Todorovovu klasifikaci a mění terminologii. Místo fantastična coby váhání mezi modem zázračna (the marvellous) a přízračna (the uncanny) zavádí termín nejednoznačný modus, zázračno označuje jako

9) Viz FRYE 2003, 1. kapitola. Brian Attebery definuje modus jako „způsob jednání, v tomto případě vyprávění příběhu.... Modus je tudíž stanovisko, úhel pohledu na svět i prostředek jeho zobrazení“ (ATTEBERY 1992: 2). Ze žánrového hlediska Todorovův přístup obhájuje Tereza Dědinová. Vysvětluje, že k nepochopení Todorovovy terminologie dochází díky nepřesnému překladu „fantastická literatura“ z francouzštiny do angličtiny. Viz DĚDINOVÁ 2015: 46.

10) The uncanny se překládá v českém překladu z roku 2010 Vladimíra Fialy jako podivuhodno. Já jsem však již v roce 2003 dal přednost ekvivalentu přízračno, jež dle mého názoru více odpovídá Freudovu termínu das Unheimliche, překládaný do angličtiny jako the uncanny. Viz PEPRNÍK 2003: 15. Dědinová v monografii *Po divné krajině* používá termín podivno (DĚDINOVÁ 2015). Ve *Slovníku novější literární teorie* se „umheimlich“ (the uncanny) překládá opisem jako kategorie tajemného, znepokojivě neznámého a „the marvellous“ jako kategorie zázračného (MÜLLER a ŠIDÁK 2012: 145).

11) Kritiku Todorovovy teorie fantastična nabízí Stanislaw Lem. Viz LEM, 1974.

disjunktivní modus (porušení obecně přijímaných přírodních zákonů) a přízračno nazývá modem naturalizace nadpřirozeného. Zvláštní kategorií disjunktivního modu je potom fantazijní modus, kde přirozená oblast chybí, nebo je pouze přítomna v podobě narativního rámce (prolog či epilog) (TRAILLOVÁ 2011: 23–25). Jak tvrdí Trillová, tyto tři mody pracují s aletickou opozicí přirozeného a nadpřirozeného světa. Paranormální modus však tuto opozici obchází, předpokládá už jen jeden všeobjímající rámec světa, všechny tzv. záhadné jevy jsou „fyzikálně možné“:

„V paranormálním modu probíhá strukturální změna: přirozená oblast je rozšířena a zahrnuje zvláštní oblast přístupnou těm, kdo mají mimořádné vnímání schopnosti. Nadpřirozené jevy jsou interpretovány a začleněny do paradigmatu přirozeného. Existují latentně v přírodě nebo jsou vrozeny lidem či jiným živočichům“ (TRAILLOVÁ 2011: 31–32).

Lze namítnout, že termíny Trillové postrádají elegantní generickou symetrii. Zatímco tři mody se tvoří pomocí adjektiva, jeden modus je třeba pojmenovat opisem (Modus naturalizace nadpřirozeného). I přes tyto výhrady klasifikace Trillové řeší některé nedostatky Todorovovy koncepce a je použitelná pro naše účely.

Paranormální modus je třeba chápat jako specifický modus interpretačního diskursu fantastických jevů v aktuálním a, s jistými omezeními, i ve fikčním světě. Zatímco v aktuálním světě lze interpretovat fantastické jevy v modu naturalizačním, paranormálním či pseudovědeckém, a pokud někdo věří v nadpřirozené síly, tak i v modu disjunktivním, ve fikčních světech literárních děl je třeba respektovat ontologickou strukturu fantastických jevů nastavenou významovým směřováním díla. Modus bych v literárním díle nelokalizoval jen do roviny pragmatické (čtenáře), ale počítal bych i s intencí textovou. Eco ji nazývá *intentio operis*.¹² Tato významová tendence modeluje typ čtenáře, který je ochoten a schopen přistoupit na pravidla hry, které text vytyčuje, a nevnáší do tohoto světa cizorodé ontologické koncepty. V literárním díle, jehož struktura verifikuje fantazijní formu disjunktivního modu (dílo s nadpřirozenými bytostmi a kouzly jako např. gotický román *Mnich* M. G. Lewise), nemá smysl se pokoušet o výklad v paranormálním či pseudovědeckém modu, pokud text k tomu nevybízí). Dábel je v Lewisově románu jednoznačně autentifikován coby

12) Srov. ECO: 2009, 66–70.

nadpřirozená bytost (viz TRAILLOVÁ 2011: 24), a ne jako entita z jiné galaxie či materializace představy.

Paranormální modus v beletrii a Charles Brockden Brown

Podle Nancy H. Traillové se paranormální modus objevuje v období realismu, tj. v polovině devatenáctého století: „Realisté [...] vynalezli paranormální modus s jeho integrací nadpřirozeného do přirozené oblasti“ (TRAILLOVÁ 2011: 23). Traillová má na mysli autory poloviny devatenáctého století, jako Charles Dickens, I. S. Turgeněv, Guy de Maupassant, a spojuje nástup paranormálního modu s nástupem spiritismu. Pokud však vezmeme v úvahu romány Charlese Brockdena Browna, bude nutné posunout pravděpodobný bod počátku hlouběji do minulosti, a to na konec osmnáctého století. Někdo by mohl namítnout, že opomímám anglický gotický román, ale tam se paranormální modus v pravém slova smyslu ještě neobjevuje. To, že se v anglickém gotickém románu objevují fantastické úkazy, ještě neznamená, že jde o paranormální jevy. Rozhodující je, zda si vysvětlení žádá rozšíření dosavadního pojetí aktuálního světa, nebo si vystačíme s tím dosavadním.¹³ Jak upozorňuje B. D. Mitchell, fantastické jevy se v britských gotických románech nakonec vysvětlí jako přírodní úkazy, triky a podvody nebo psychické halucinace a sny – např. v gotickém románu Anne Radcliffové *Záhady Udolfa* (*Mysteries of Udolpho*, 1794) existencí tajné chodby nebo použitím černé voskové figuríny (MITCHELL 2015: 200). Přirozený charakter těchto jevů nevyžaduje rozšíření rámce přírody a skutečnosti.

Charles Brockden Brown byl jedním z prvních amerických spisovatelů a první opravdu významný. Brownovy romány se sice nikdy nedočkaly větší popularity u amerických a britských čtenářů, ale dostaly se do rukou mnoha předních osobností britské a americké literatury. Se zaujetím je četli Percy Bysshe Shelley i lord Byron, Edgar Allan Poe i James Fenimore Cooper a jiní. Uznávaná současná americká spisovatelka Joyce Carol Oatesová ho nazvala v článku pro *New York Review of Books* Králem podivna (*The King of Weird*). V rozmezí let 1798–1801

13) Zájem o neobvyklé a strašidelné jevy vedl v anglické literatuře ke vzniku nového žánru románu (či romance) v druhé polovině osmnáctého století – gotického románu. Jeho zakladatel, Horace Walpole, zasadil románový syžet *Otrantského zámku* (1764) do fantazijního (nadpřirozeného) modu.

Brown vychrlil osm románů, jeho románová prvotina se bohužel nezachovala. Osm let po vydání posledního románu Brown předčasně zemřel, ve věku 39 let. Brown byl v pravém smyslu produktem osmnáctého století. V jeho díle se duch osvícenského racionalismu střetával s iracionalismem gotického románu a hysterickou přecitlivělostí sentimentalismu. Dnes nám může jeho styl připadat jako přemrštěný a křečovitý, neboť postavy v jeho románech ve stavu extrémního emocionálního rozrušení drkotají zuby, poulí oči, opakovaně omdlévají nebo jsou zcela paralyzované. Románový syžet je zatížen dlouhými popisy vnitřních stavů a myšlenek a není vždy přehledný, vedlejší dějové linie se často mění v odbočky a nejednou přímo ve slepé cesty, v nichž se ztrácejí postavy, jež měly očividně dále v ději figurovat. Brown prostě nemá smysl pro ekonomii vyprávění. Nicméně jeho romány, jak shrnuje Brownovy kvality Ringe, jsou romány idejí, jednotlivé ideje jsou kriticky prověřovány; postavy zastupují „široké intelektuální spektrum a často reprezentují „extrémy lidského chování“ (RINGE 1991: 110); Brown mistrně využívá uzavřených prostor a míst jako jeskyně, altán, komora, chrám v přírodě ke zkoumání psychických stavů a procesů (IBID.: 110–117). A v neposlední řadě, Brown vyniká schopností vytvářet vizuálně atraktivní, důmyslně koncipované dramatické výjevy.

Brown ve svých románech chtěl spojit zábavu s výchovou a poučením. Senzacechtivá témata i melodramatický styl mu sloužily jako prostředek jak zaujmout pozornost čtenářů, citově je angažovat a prostřednictvím identifikace s modelovým hrdinou je v modelových situacích hodnotově orientovat na cíl všeobecného blaha (general happiness) a vést k osvojení správných norem chování a jednání (BROWN 2006: 226). Brownovy cíle se však mnohdy rozcházejí s románovou praxí. Jeho romány v drtivé většině líčí selhání racionálního úsudku a končí v pochybách a ztrátou víry (viz AXELROD 1983: 126). Brown si toho musel být vědom. Jedním z důvodů, proč přestal psát romány, byla i obava, že psaní je démonická činnost probouzející v něm temné stránky osobnosti. Tuto představu naznačuje i podtitul Brownovy nedochované prvotiny *Sky-Walk, or The Man Unknown to Himself* (1798, *Muž, který neznal sám sebe*). V říjnu 1803 Brown v časopisu *Literary Magazine and American Register* dokonce nad svými romány vyjádřil politování, že by byl raději, kdyby je nikdy nenapsal (viz AXELROD 1983: 126).

V Brownových románech se objevuje několik fantastických či neobvyklých jevů: neviditelné hlasy, varovné sny, samovznícení a somnambulismus. Je ovšem třeba posoudit, které z těchto jevů spadají do modu naturalizace nadpřirozených jevů, disjunktivního či paranormálního, eventuálně pseudovědeckého modu.

Somnambulismus sehrává důležitou roli v románu *Edgar Huntly alias paměti náměsíčníka* (*Edgar Huntly, or, Memoirs of a Sleep-Walker*, 1799).¹⁴ V románu trpí somnambulismem jednak záhadný dobrodruh Clithero, jednak i samotný vypravěč a hlavní protagonista Edgar Huntly. Edgar se po jednom náměsíčném bloudění pensylvánskou divočinou probere k vědomí na dně jámy jeskynního komplexu, aniž by měl potuchy, jak se tam dostal. Románem se však nebudu podrobněji zabývat, protože nepovažuji somnambulismus za paranormální jev. Spíše bych jej označil za abnormální jev. Dokonce i z pohledu vědy osmnáctého století nejde o nic jiného než o neobvyklou poruchu spánku v důsledku stresové situace (viz MURISONOVÁ 2009: 243). Tato teorie zazní i v druhé kapitole. „Nemožnost spát zdravým spánkem je znakem bolestně zraněné mysli“ (BROWN 2006: 11). Lze tedy konstatovat, že somnambulismus se v románu *Edgar Huntly* objevuje v modu naturalizace fantastického jevu, a nikoliv modu paranormálním.

Paranormální modus ve *Wielandovi*

Nejvíce fantastických jevů se objevuje v románu *Wieland alias proměna* (*Wieland, or, the Transformation*, 1798).¹⁵ Najdeme tu mysteriózní hlasy (hlasy duchů?), varovný sen, břichomluvectví a pravděpodobně samovznícení. Břichomluvectví můžeme vyloučit, spíše než o paranormální jev jde o eskamotérský kousek. Složitějšími případy jsou ale tajemné hlasy a samovznícení. Románový syžet je prezentuje v sugestivně nadpřirozeném (disjunktivním) modu jako nadpřirozené jevy, rozuzlení však nabízí i jiné možnosti interpretace.

Román má formu dlouhého dopisu Clary Wielandové, románové protagonistky. Spletitý děj je nemožné shrnout v několika větách. Clara líčí traumatické události, jež vedly k jejímu zhroucení a přechodnému šílenství. Začíná rodinnou historií, osudy svého otce, Wielanda staršího, který coby neúspěšný misionář zahyne v důsledku těžkých popálenin, jež utrpěl za záhadných a neuspokojivě vysvětlených okolností nedaleko od svého domu. Clara a její bratr Theodore si vytvoří malou komunitu přátel a blízkých příbuzných, kteří se scházejí a bese-

14) Americká kritika tíhne k alegorické interpretaci klasické americké literatury. Somnambulismus je interpretován stav národního vědomí za vlády Federalistů nebo radikálů francouzské revoluce. V tomto vyšinutém polospánku nefungují morální zábrany ani úcta k autoritě (Viz CODY 2002).

15) Česky vyšel z celého Brownova prozaického síla pouze úryvek z *Wielanda*, 19. kapitola, ve sborníku fantastické prózy *Komu se to dostane do rukou. Podivuhodné příběhy z Ameriky 19. století*, ed. Eva Slámová, přel. Marcel Arbeit (Praha: Odeon, 1992), 5–17.

dují o vážných i nevážných tématech. Idylické soužití končí, když do jejich osudů začne zasahovat břichomluvec Carwin, který se vetře do jejich přízně a začne využívat břichomluveckého umění někdy k vlastnímu prospěchu, jindy v jejich prospěch. Carwinovy intervence však mají tragický dopad. Z nábožensky založeného Theodora Wielanda se podobně jako z jeho otce stane náboženský fanatik a vizionář, a nakonec masový vrah. Na příkaz hlasu, který považuje za hlas božího posla, zavraždí svou manželku a děti a málem i svou sestru Claru. Tu před jistou smrtí zachrání další Carwinova břichomluvecká intervence – hlasem božího posla vyvede Wielanda z bludu. Když si Wieland uvědomí, že hlasy v jeho hlavě nebyly hlasy božích poslů, spáchá sebevraždu. Clara utrpí šok, zhroutí se a propadne dočasně šílenství.

Varovný sen

První příklad fantastického jevu, který by šlo označit za paranormální, je Clarin varovný sen. Přichází v době, kdy se její bratr Wieland ještě chová jako laskavý otec rodiny, milující manžel a tolerantní člověk. Clara po náročném dni v podvečer usne v altánu pod širým nebem. Ve snu se vidí, jak se v podvečer ubírá cestou k bratrovu domu a nevšimne si hluboké jámy uprostřed cesty, neboť její zrak se upírá do dálky, kde před domem stojí její bratr a mává na ni a volá, aby si pospíšila. Clara přidá do kroku a už by spadla do jámy, kdyby ji někdo znenadání nechytil za ruku a nevykřikl „naléhavým a úzkostným hlasem ‚Stůj! Stůj!‘“ (BROWN 1991: 71–72).

I když dle mého názoru nejde o věštecký sen, protože nepředvídá přesně budoucí událost, ale pouze identifikuje budoucí zdroj ohrožení a metaforicky naznačuje, že Clare hrozí pád do hlubin, ve fikčním světě je tento sen prezentován jako projev neznámých „psychických sil“, jež narušují kauzalitu dění a lineárnost času.

Hlasy

Deset let po tragické smrti otce začínají Clara, Theodore a jejich přátelé slyšet podivné hlasy, jejichž zdroj nedovedou lokalizovat a jež často ani nezní jako lidské. Tyto záhadné hlasy zasahují do dění rodiny a jejich přátel. Někdy tajemný hlas

přikazuje, někdy radí, jindy zakazuje. Jako první zaslechne tajemný hlas Theodore Wieland, když se vydá nahoru do altánu pro dopis, který tam zapomněl. V půli cesty se odněkud zezdola ozve nepřirozeně silným hlasem jeho manželka a varuje ho, aby do altánu nevstupoval, protože mu tam hrozí nebezpečí (IBID.: 42). Přitom Wielandova manželka celou dobu sedí doma s přáteli. Podobný zážitek má i Clara. Nadpřirozeně silný hlas ji varuje, aby už nikdy nevstupovala do altánu, pokud chce zůstat naživu, týž hlas jí připomíná neblahý konec jejího otce (IBID.: 76). Při dalším výskytu tajemného hlasu Brown využívá motiv záhady zamčeného pokoje. O půlnoci Claru probudí šepot u ucha, ale nikoho neuvidí. Vzápětí uslyší dva hlasy z komory za závěsy v ložnici, jež se dohadují, jakým nejlepším způsobem má být zavražděna. Její pokoj však byl zamčený a neměl okno, kterým by se dalo dovnitř vniknout, okno v komoře bylo příliš malé, než aby se jím někdo dovnitř mohl protáhnout. Clara v panice vyběhne ven ze svého domu, běží za bratrem (bydlí nedaleko) a omdlí na prahu bratrova domu. Tajemný hlas upozorní členy bratrovy rodiny, aby jí přispěchali na pomoc.

Jaký je původ hlasů nadpřirozené intenzity, jež zasahují do života Wielandů a jejich přátel?¹⁶ Vzhledem k tomu, že jde o vyprávění v první osobě, autentifikace informací fikčního světa je poněkud obtížnější a objasnění není vždy zcela uspokojující. K většině hlasů se přihlásí ve svém vyznání charismatický dobrodruh Carwin, který se nenápadně vetře do přízně Wielandových. Carwin je skvělý imitátor, manipulátor, a ještě k tomu břichomluvec. Využívá svého nadání z několika důvodů. Ještě než se seznámil se členy rodiny, oblíbil si jejich altán na útesu, kde rád pobýval a kde se také tajně scházel se služkou Wielandových. Aby ho tam někdo z Wielandových a jejich přátel nevyrušil, učinil z altánu místo, kde straší podivné hlasy. Současně potají pozoroval domácí dění a díky služce, s níž měl milostný poměr, se mohl nenápadně dostat, kam potřeboval. Byl tedy jako duch a získal informace, jež začal využívat k manipulování životem Wielandů, někdy i v jejich prospěch.

Carwin představuje mefistofelovskou postava potměšilého pokušítele. Obdivuje Claru, její vyrovnanost, inteligenci a sebevládu, ale jako pokušítele mu to nedá, aby nevyzkoušel, jaké jsou meze jejího bohorovného klidu a racionalismu. Využije břichomluveckého umění a varuje ji, aby nechodila sama do altánu, ani na vyhlídku. V komoře sousedící s její ložnicí zinscenuje hádku dvou mužů, kteří se dohadují, jakým způsobem Claru zavraždit v její vlastní ložnici. Díky svému jedinečnému hereckému talentu a dokonalé manipulaci s hlasem dokáže vzbudit

16) K problematice autentifikace informací o fikčním světě viz DOLEŽEL 1993: 55–67.

dojem, že vrazi stojí ve vedlejší místnosti, v komoře. Ve skutečnosti Carwin však stál venku na žebříku a pouze hlavu měl vstrčenou do komory, protože okno komory bylo tak malé, že by se dovnitř neprotáhl. Dále coby dokonalý imitátor sehraje pro Clařina nápadníka Pleyela banální milostný dialog, v němž dokonale imituje Clařin hlas. Pleyel vše poslouchá zpovzdálí, z místa, kde je slyšet, ale není zdroje hlasů vidět. Slyší tedy kompromitující milostný dialog Clary s Carwinem. A protože ani na chvíli nezapochybuje, že to, co slyší, je skutečné, nejde se přesvědčit, zda nejde o klam, zruší zasnoubení s Clarou a odjede do Evropy.

Carwinovy intervence tedy spadají do tradice racionalistické linie gotického románu, tajuplné hlasy mají reálné vysvětlení – disjunktivní modus se mění v modus naturalizace nadpřirozena. Břichomluvectví proto nelze považovat za paranormální jev, jde o eskamotérské umění. Jenomže ne všechny hlasy souvisejí s Carwinem. Ten rozhodně popírá, že by někdy Wielandovi přikazoval, aby zavraždil všechny členy své rodiny. Wieland se dle Carwina stal obětí svého náboženského entusiasmů a začal slyšet imaginární hlasy. Čtenář sice nemusí podvodníkovi uvěřit, že za vraždu rodiny není odpovědný, ale román nabízí i scénu, jež Carwinovo tvrzení autentifikuje. Jde o scénu, v níž Clařin bratr Wieland hovoří s někým, kdo není vidět ani slyšet. Očividně blouzní. Navíc nic v románovém fikčním světě nenasvědčuje, že bychom měli přistoupit na intervenci nadpřirozených sil. Na základě celkového významového směřování románové struktury (*intentio operis*) lze tedy konstatovat, že hlasy ve Wielandově hlavě nejsou dílem břichomluvce Carwina a jsou pouhými halucinacemi Wielandovy vyšinuté mysli, a tudíž nepatří do paranormálního modu. Podle klasifikace Nancy Traillové tu máme co do činění s modem naturalizace nadpřirozeného, tj. přirozené vysvětlení (sen, halucinace, drogy, šílenství, hysterie) zdánlivě nadpřirozených úkazů.

Samovznícení

První fantastický jev se objeví hned v druhé kapitole, kde Clara líčí osudy svého otce Wielanda, náboženského sektáře ze Saska. Wieland emigroval do Ameriky a usadil se v Pennsylvánii v pohraničí. Na skalním útesu nedaleko svého domu si postavil altán v podobě antického chrámu a tam se několikrát denně modlil a meditoval. Před tragickou smrtí se u něj stupňovaly příznaky úzkosti, jako by očekával trest za něco, co měl udělat a neudělal.

Vlastní líčení fantastické události je fokalizováno prostřednictvím Wielandovy manželky a jejího bratra, Clařina strýce. Wieland se ve značně rozrušeném stavu myslí vydá o půlnoci do svého chrámu na útesu. Wielandova manželka u okna s výhledem na altán úzkostlivě sleduje, co se tam bude odehrávat (Wieland nikomu nedovolil, aby ho do altánu doprovázel). Asi po půl hodině spatřila v altánu silné světlo a ozval se výbuch a vzápětí výkřiky. Další akční sekvenci zprostředkovává její strýc, který běžel Wielandovi na pomoc. Celý prostor altánu byl ozářen paprsky. Nad zemí se v altánu vznášel zářivý oblak, jasný jako plamen, ale na rozdíl od plamene nestoupal ze země nahoru, začínal asi metr nad zemí. Dřevěná konstrukce altánu zůstala plamenem nedotčena. V okamžiku, kdy Clařin strýc vkročil do altánu, světlo zhaslo a zavládla naprostá tma. Teprve až si strýcův zrak přivykl na tmou, spatřil Wielandovo tělo ležet na zemi. Jeho oblečení shořelo a tělo jevílo známky těžkých popálenin a zhmožděnin. Pravá paže vypadala, jako by do ní někdo udeřil těžkým předmětem. Strévice a vlasy zůstaly ohněm nedotčené. Když se Wieland probral z bezvědomí, byl jen schopen dodat, že měl pocit, že někdo znenadání přišel zezadu do altánu s lampou v ruce. Když se Wieland otočil, aby se podíval, kdo to je, obdržel drtivý úder do pravé paže. V tom okamžiku mu na šaty přeskočila silná jiskra a vše se na něm změnilo v popel. Několik hodin poté na následky šoku zemřel.

Clara interpretuje událost v nejednoznačném modu – připouští náboženské i (pseudo)vědecké vysvětlení. Hlas, který slyšel Wieland, mohl být hlasem božího posla a jeho smrt trestem božím za neposlušnost (otec Wieland se zdráhal učinit něco, k čemu jej, dle jeho vlastních slov, boží posel vybízel), a pak mohlo jít o důkaz, že Bůh zasahuje do lidských životů, „vybírání si své agenty a pověřuje je posláním a pomocí trestů nás zcela jednoznačně donucuje, abychom se podřídili Jeho vůli“ (BROWN 1991, 21). Clara ale současně nabízí i racionální vysvětlení. Předpokládá, že došlo k samovznícení „náhlou expanzí látky, jež zahřívá naše srdce a krev, k níž došlo důsledkem námahy předchozího dne, nebo mělo svůj původ, dle určitých zákonitostí, v duševním stavu“ (IBID.: 21). Pod čarou dokonce najdeme poznámku, že podobné případy se objevily ve Florencii a v lékařském časopise *Journal de Medicine* z února a května 1783. Editor a autor předmluvy románu Jay Fliegelman dodává, že Brown vycházel z případů citovaných ve filadelfském časopisu *The American Museum* z 11. dubna 1792 (FLIEGELMAN 1991: 359).

Přestože Clara z pozice vypravěče legitimizuje nejednoznačný modus, celková narativní struktura textu směřuje k jinému řešení ontologické orientace syžetu. Nic nenaznačuje nadpřirozený zásah. Dokonce i samotný autor v předmlu-

vě apeluje na „inteligentního čtenáře“, aby považoval fantastické jevy za „velmi vzácné úkazy, jež jsou ale v souladu se známými principy lidské přirozenosti“ (BROWN 1991: 3). Wielandovu smrt v důsledku těžkých popálenin je tedy možno interpretovat jako fantastický úkaz samovznícení.

Zůstává však otázka, zda samovznícení je v románu prezentováno v paranormálním modu jako pseudovědecký či paranormální jev, který nelze vysvětlit na základě existujících obecně uznávaných vědeckých poznatků. Ve fikčním světě *Wielanda* i v reálném světě vědy osmnáctého století sice existuje hypotéza, jak dochází k samovznícení, ale tato teorie předpokládá existenci neznámé látky, jež nikdy nebyla izolována, a tudíž nemohla být podrobena empirickému zkoumání. Je-li příčinou samovznícení neznámá hořlavá látka zahřívající srdce a krev, mělo by jít o pseudovědecký jev. Pokud ale vezmeme v úvahu, že spouštěcím mechanismem dle této hypotézy je fyziologický nebo psychický stav, pak lze jev samovznícení interpretovat jako případ paranormálního modu. Spouštěcím mechanismem je psychická energie, schopnost lidské mysli zapálit „myšlenkou“ neznámou látku a s ní i vlastní tělesnou hmotu.

Nicméně existuje ještě jedna alternativa, jež zatím zůstala stranou pozornosti literární kritiky a jež by mohla náš paranormální modus problematizovat. Co když vezmeme v úvahu Wielandovu vlastní verzi tragické události? Když se Wieland před smrtí probral k vědomí, vypověděl, že měl pocit, jako by za jeho zády někdo vstoupil s lampou do altánu, a že obdržel silný úder do ruky. Mohli bychom předpokládat, že ho někdo polil hořlavou látkou a zapálil. Dovídáme se jen, že Wieland starší očekával příchod někoho, koho se velmi obával. Nicméně přítomnost petroleje ani jiné hořlavé látky není v narativu zaznamenána a musíme vzít v potaz i neobvyklou formu plamene – vznáší se ve vzduchu. Kromě toho román nedává žádné indicie, kdo a proč mohl chtít Wielanda staršího takovýmto hrůzným způsobem zavraždit. Mohli bychom sice čistě teoreticky předpokládat, že pokud román buduje analogie mezi jednotlivými generacemi, pak by i Wieland starší mohl trpět halucinacemi a slyšel hlasy božích poslů, jež mu nařizovaly splnit nějaké obtížné úkoly. Možná i v jeho životě se vyskytoval nějaký manipulátor jako břichomluvec Carwin v životě Wielanda mladšího. Řada analogií tu byla nastolena. Oba Wielandové byli excitovanými náboženskými sektáři. Připadali si být ohroženi nepřátelskými silami duchovního charakteru, jejichž úklady měly být zkouškou jejich víry, a proto bylo zapotřebí být neustále ve střehu (BROWN 1991: 10). Nicméně vzhledem k tomu, že Brown tvořil rychle (*Wielanda* napsal za dva měsíce) a pracoval na několika románech současně (viz RINGE 1991: 8–9), přikláněl bych se spíše k názoru, že existence neznámé

osoby je motiv, který Brown nastolil, ale zapomněl nebo nechtěl dále rozvinout, protože samovznícení zapadalo do celkové koncepce díla daleko lépe než úkladná vražda. Tento motiv zůstal jen slepou uličkou, mezerou, jež může být výzvou pro tvůrce případných adaptací tohoto románu.

Z fantastických jevů, jež aspirovaly na status paranormálního modu, zbyly sice jen dva, ale i kdyby zůstal jen jeden, i to by z Browna učinilo průkopníka paranormálního modu, protože v angloamerické literatuře před Brownem se fantastické jevy prezentují v modu fantazijním nebo v modu naturalizace nadpřirozena.

Tematizace paranormálních jevů: varovný sen a samovznícení

Brown se v úvodu k *Wielendovi* označuje za mravoličného malíře (moral painter, BROWN 1991: 4). Jak poznamenal Ringe, Brown znovu a znovu ve svých románech ukazuje, jak důležité je racionální chování a myšlení a mravní řád, ale jak snadno lidská mysl propadne bludům, mylně interpretuje fakta a stává se snadnou obětí obratných manipulátorů a demagogů (RINGE 1993: 112–113). Clara v úvodu ke svému narativu tento záměr jenom potvrzuje. Chce své vyprávění zveřejnit, neboť má „vštípit povinnost vyhnout se klamu. Demonstruje sílu prvních dojmů a ukáže, jak nepředstavitelné zlo může pramenit z mylného a nedokonalého sebeovládání“ (BROWN 1991: 5).

Všechny fantastické motivy se proto podílejí na tematickém plánu díla a nejsou jen senzačními fenomény. Motiv somnambulismu v Brownově románu *Edgar Huntly* Murisonová považuje za metaforu stavu amerického národa po americké revoluci, který jako ve snu kráčí vstříc propasti a tísnivému sebepoznání temných stránek lidské povahy (viz MURISONOVÁ 2009: 244). Motiv břichomluvectví je interpretován Fliegelmanen jako metafora sekularizace společnosti, kdy si člověk přivlastňuje hlas boží, a současně slouží i jako metafora spisovatele beletrie, který hovoří ke čtenáři, ač „není fyzicky přítomen, různými hlasy a prostřednictvím depersonalizované autority tisku“ (FLIEGELMAN 1991: xxxix). Ani motiv samovznícení neunikl pozornosti kritiků – Axelrod jej dává do souvislosti s kalvinismem a s kvakerskou představou vnitřního světla či osvětlení. Tvrdí, a nelze s ním než souhlasit, že Brown tu tematizuje nebezpečí sebeklamu, falešné vize: „[...] zdá se, že vnitřní světlo není nic víc než

produkt halucinace a samovznícení“ (AXELROD 1983: 75). Samovznícení tematizuje nebezpečí náboženského entusiasmů (potažmo fanatismu) a bludařství. Jako člověk formovaný osvícenským diskursem se Brown obává všech fanatiků, kteří, a tady bych dotáhl Axelrodovu myšlenku, vzplanou posvátným zápallem.¹⁷ Jestliže Wieland starší vzplane doslovně, jeho syn vzplane jen v metaforickém smyslu, ale o to nebezpečnějším se stává pro své okolí – Wieland mladší uvěří vlastním halucinacím a na příkaz vnitřního hlasu, který považuje za hlas božího posla, vyvraždí svou rodinu.

Případ varovného snu je pozoruhodným případem paranormálního modu, problematizujícím osvícenský racionalismus. Varovný sen není prezentován ve fantazijním modu jako znamení seslané božím řízením, vyznívá spíše jako projev neznámých „psychických sil“, jež jsou v jistém ohledu výkonnější než rozum. Brown tu vlastně obhajuje intuici jako projev skrytých sil lidské mysli. Jestliže Clařin sen předjímá nebezpečí, které jí hrozí, tj. že vlastní milovaný bratr ji, obrazně řečeno, vláká do propasti, sen současně jasnovidně předjímá téměř doslovně způsob záchrany. Před pádem do propasti ji ve snu zachrání intervence hlasu, který se začal ozývat v okolí Wielandovy rodiny. Tento hlas (Carwinův hlas) ji pak zachrání v reálném fikčním časoprostoru před jistou smrtí rukou vlastního bratra. Carwin ještě jednou zopakuje svou působivou břichomluveckou imitaci nadpřirozeného hlasu a vyvede Wielanda definitivně z jeho bludu. Když Wieland pozná, že byl oklamán, probodne si krční tepnu perořízkem a zemře.

Iracionalismus se tak stává paradoxně dvousečnou zbraní v Brownově fikčním světě. Intuice napovídá rozumu, ale rozum vyhodnocující informace smyslu intuici nedovede umístit do svých schémat, neumí s ní pracovat, a současně je bezbranný vůči emocionální manipulaci. Selhává nejen rozum, ale i mravní řád. Mravní řád zakazuje lidské oběti. Všichni v románu podlehnou charismatu Carwinova hlasu a osobnosti a jsou bezbranní vůči jeho manipulačním intrikám. Postupně přicházejí o rozum i o schopnost řídit se mravním řádem.

Závěr

Většina fantastických jevů v Brownových románech nevyžaduje rozšíření přirozené oblasti a zůstává v modu naturalizace nadpřirozeného. Takovému jevy lze

17) Procházkova v této souvislosti hovoří o posedlosti myšlenkami či událostmi (PROCHÁZKA 2011: 74).

vysvětlit jako eskamotérské triky (břichomluvectví) nebo jako neobvyklé psychické stavy (halucinace, somnambulismus). V tomto směru Brown nijak nevybočuje z racionalistické linie gotického románu. Za výjimku lze považovat motiv samovznícení a varovný sen. Fenomén samovznícení byl v Brownově době znám a pokusy o jeho vysvětlení byly a zatím stále jsou pseudovědecká. Brown v románu sice pseudovědecké vysvětlení prezentuje, ale spouštěč neznámého procesu lokalizuje do lidské mysli a tím otevírá paranormální modus. Toto řešení podporuje i celková významová tendence románu (*intentio operis*), jež ontologicky tíhne k lokalizaci jevu v oblasti neznámých psychických sil lidské mysli a jež tematicky rozvíjí analogie záhadného (paranormálního) fenoménu samovznícení a náboženského emotivního zápalu. I varovný sen je prezentován spíše jako psychický fenomén jiné formy poznání a vědění – prekognice. Lze tedy konstatovat, že motiv samovznícení a varovný sen zakládají paranormální modus, vyžadující rozšíření přirozené oblasti. V tomto smyslu je Brown průkopníkem paranormálního modu v angloamerické literatuře.

Příspěvek vznikl za podpory MŠMT, grant IGA_FF_2018_012 (Internacionalizace v oblasti angloamerické literární vědy, lingvistiky a translatologie).

PRAMENY

BROWN, Charles Brockden

1991 *Wieland; or the Transformation* (New York: Penguin)

2006 *Edgar Huntly, or, Memoirs of a Sleep-Walker* (Indianapolis and Cambridge: Hackett)

2006 „Walstein’s School of History“, in *Edgar Huntly, or, Memoirs of a Sleep-Walker with Related Texts* (Indianapolis/Cambridge: Hackett), s. 224–232

LITERATURA

ATTEBERY, Brian

1992 *Strategies of Fantasy* (Bloomington: Indiana University Press)

AXELROD, Alan

1983 *Charles Brockden Brown: An American Tale* (Austin: University of Texas Press)

BARNARD, Philip a Stephen SHAPIRO

2006 „Introduction“, in Ch. B. Brown, *Edgar Huntly, or, Memoirs of a Sleep-Walker* (Indianapolis and Cambridge: Hackett), s. ix–xlii

BEM, D. J.

2011 „Feeling the Future: Experimental Evidence for Anomalous Retroactive Influences on Cognition and Affect“. *Journal of Personality and Social Psychology*, 100, č. 3, s. 407–425, doi: 10.1037/a0021524

CARDIN, Matt (ed.)

2015 *Ghosts, Spirits, and Psychics: The Paranormal from Alchemy to Zombies* (Santa Barbara: ABC-CLIO)

CODY, Michael

2002 „Sleepwalking into the Nineteenth Century: Charles Brockden Brown’s “Somnambulism.” *Journal of the Short Story in English* 39, <http://jsss.revue.org/269>

DĚDINOVÁ, Tereza

2015 *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury* (Brno: Filozofická fakulta, Masarykova Univerzita)

DOLEŽEL, Lubomír

2014 *Heterocosmica II: Fikční světy postmoderní české prózy* (Praha: Karolinum)

1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)

DOYLE, Arthur Conan

1926 *The History of Spiritualism* (London)

ECO, Umberto

2009 *Meze interpretace*, přel. Ladislav Nagy (2004; Praha: Karolinum)

EMMETT, Hilary

2015 “Recenze: Weinstock, Jeffrey Andrew. Charles Brockden Brown”. *Early American Literature* 50, č. 1, s. 205–221

FLIEGELMAN, Jay

1991 “Introduction”, in Ch. B. Brown: *Wieland; or the Transformation* (New York: Penguin), s. vii–xlii

FRYE, Nothrop

2003 *Anatomie kritiky*, přel. Sylva Ficová (Brno: Host)

HARTL, Pavel a HARTLOVÁ, Helena

2004 *Psychologický slovník* (Praha: Portál)

HINES, Terence

2003 *Pseudoscience and the Paranormal* (Prometheus Books)

HUNTER, Jack

2012 “Supernatural or Natural? Anthropology and the Paranormal”. *Reality Sandwich* [online], [cit. 2018-11-1]

Dostupné na internetu: <http://www.realitysandwich.com/supernatural_natural_anthropology_paranormal>

JOSEPHSON-STORM, Jason

2017 *The Myth of Disenchantment: Magic, Modernity, and the Birth of the Human Societies* (Chicago: University of Chicago Press)

KAFKA, Břetislav

1992 *Parapsychologie* (Praha: Road)

LEM, Stanislaw

1974 "Todorov's Fantastic Theory of Literature". *Science Fiction Studies* 1, č. 4, [online],[cit. 2018-11-2] Dostupné na internetu: <<https://www.depauw.edu/sfs/backissues/4/lem4art.htm>>

LUCIANO, Dana

2004 "The Gothic Meets Sensation: Charles Brockden Brown, Edgar Allan Poe, George Lippard, and E.D.E.N. Southworth", in Shirley Samuels (ed.), *A Companion to American Fiction, 1780–1865* (Oxford: Wiley-Blackwell), s. 314–329

MITCHELL, B. D.

2015 "Paranormal in Literature", in Matt Cardin (ed.), *Ghosts, Spirits, and Psychics: The Paranormal from Alchemy to Zombies: The Paranormal from Alchemy to Zombies* (Santa Barbara, CA: ABC-CLIO), s. 197–202

MUNTOVÁ, Sally R.

2013 "Our Secret in Plain Sight", in Jenzen, Olu a Muntová, Sally R. (eds.), *Introduction to Ashgate Research Companion to Paranormal Cultures* (Farnham and Burlington: Ashgate)

MURISONOVÁ, Justine S.

2009 "The Tyranny of Sleep: Somnambulism, Moral Citizenship, and Charles Brockden Brown's Edgar Huntly", *Early American Literature* 44, č. 2, s. 243–270

MÜLLER, Richard a ŠIDÁK, Pavel (eds.)

2012 *Slovník novější literární teorie: Glosář pojmů* (Praha: Academia)

OATESOVÁ, Joyce Carol

1996 "The King of Weird", *New York Review of Books*, 31. 10. 1996, [online], [cit. 2018-11-02] Dostupné na internetu: <<http://www.nybooks.com/articles/1996/10/31/the-king-of-weird/>>

PEPRNÍK, Michal

2003 *Metamorfóza jako kulturní metafora: James Hogg, R. L. Stevenson a George MacDonald* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci)

PROCHÁZKA, Martin

2011 "Charles Brockden Brown", in Quinn, Justin (ed.), *Lectures on American Literature*, 3. vyd. (Praha: Karolinum), s. 74–77

RABKIN, Eric S.

2016 *The Fantastic in Literature* (1976; Princeton: Princeton UP)

RINGE, Donald A.

1991 *Charles Brockden Brown* (Boston: Twayne)

TODOROV, Tzvetan

2010 *Úvod do fantastické literatury*, přel. Vladimír Fiala (Praha: Karolinum)

TRAILLOVÁ, Nancy H.

2011 *Možné světy fantastiky: Vznik paranormální fikce*, přel. Lubomír Doležel (Praha: Academia)

Webster's New World Dictionary, 3. vyd., 1988

INTERNETOVÉ ZDROJE

Hunter, Jack. "Supernatural or Natural? Anthropology and the Paranormal." http://www.realitysandwich.com/supernatural_natural_anthropology_paranormal

Victorian Web. <http://www.victorianweb.org/victorian/religion/spirit.htm>

Prof. PhDr. Michal Peprník, Dr., michal.peprnik@upol.cz, Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého, Olomouc, Česká republika / Department of English and American Studies, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc, Czech Republic