



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 anglického jazyka

Bakalářská práce

Prvky hororového žánru v povídkách  
Raye Bradburyho

The Elements of the Horror Genre in the  
Short Stories of Ray Bradbury

Vypracoval: Martin Hladký  
Vedoucí práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D

České Budějovice 2016

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracoval 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 bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě - úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 30. 12. 2015

.....

Martin Hladký

## **Poděkování**

Rád bych poděkoval vedoucí své bakalářské práce PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce, cenné připomínky a reference, které mi pomohly tuto kvalifikační práci dokončit.

## **Anotace**

Práce se zabývá interpretací hororových prvků ve vybraných povídkách Raye Bradburyho. Teoretický úvod přibližuje základní rysy gotického románu a zamýšlí se nad vazbami mezi touto literární tradicí a žánrem science fiction (např. význam románu *Frankenstein*). Vlastní literární analýza zahrnuje konkrétní tematické okruhy, odrážející zkoumané souvislosti (ztráta identity, odcizení, otázka paměti, téma života a smrti, přítomnost tajemství). Práce se pokouší posoudit i způsob vyvolávání napětí a sugestivní atmosféry (význam prostředí).

## **Abstract**

This thesis deals with the interpretation of the horror elements in the short stories of Ray Bradbury. The theoretical part describes the main features of the Gothic novel and the links between this literary tradition and the genre of science fiction (e.g. the role of the novel *Frankenstein*). The practical part deals with the particular themes of Bradbury's stories: (the loss of identity, alienation, the role of memory, the fear of death, the presence of mystery). The thesis also deals with the way Bradbury evokes suspense and the atmosphere of horror.

## Obsah

Úvod .....	1
<b>1 Gotický román .....</b>	<b>3</b>
1.1 Původ pojmu „gotický“ .....	3
1.2 Prvky a historie gotického románu .....	3
1.3 Důležití autoři a význam jejich děl .....	4
1.4 Teorie gotického románu .....	7
<b>2 Ray Bradbury .....</b>	<b>8</b>
2.1 Život .....	8
2.2 Autorova vazba ke gotickému románu .....	9
<b>3 Science fiction a vazby na gotický román .....</b>	<b>11</b>
3.1 Definice science fiction .....	11
3.2 Zlatý věk science fiction .....	11
3.3 Vazba na gotický román – význam románu <i>Frankenstein</i> .....	13
<b>4 Prvky gotického románu v dílech Raye Bradburyho .....</b>	<b>15</b>
4.1 Tudy přijde něco zlého (Something Wicked This Way Comes) .....	15
4.2 Sběrka povídek Říjnová země (The October Country) .....	16
4.2.1 Příběh povídky „Další v řadě“ (The Next in Line) .....	16
4.2.2 Gotické prvky v povídce „Další v řadě“ (The Next in Line) .....	17
4.2.3 Příběh povídky „Kostra“ (Skeleton) .....	20
4.2.4 Gotické prvky v povídce „Kostra“ (Skeleton) .....	21
4.2.5 Příběh povídky „Zástup“ (The Crowd) .....	22
4.2.6 Gotické prvky v povídce „Zástup“ (The Crowd) .....	23
4.2.7 Příběh povídky „Malý vrah“ (The Small Assassin) .....	25
4.2.8 Gotické prvky v povídce „Malý vrah“ (The Small Assassin) .....	26
4.2.9 Příběh povídky „Vítr“ (The Wind) .....	28
4.2.10 Gotické prvky v povídce „Vítr“ (The Wind) .....	28
4.3 Hororová fantasy povídka „Step“ (The Veldt) .....	29
4.3.1 Příběh .....	29
4.3.2 Rozbor povídky „Step“ (The Veldt) .....	30
<b>Závěr .....</b>	<b>33</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>34</b>

## Úvod

Gotické romány se u čtenářů těší velké oblibě. Tento zájem pramení ze skutečnosti, že se odjakživa velmi rádi bojíme a právě četbou tohoto napínavého žánru můžeme prožívat strach, aniž bychom vlastně byli v přímém ohrožení a v opravdovém nebezpečí. Já sám mezi příznivce tohoto žánru určitě patřím, a proto jsem byl velmi potěšen, když jsem za téma své bakalářské práce mohl zvolit interpretaci hororových prvků v povídkách Raye Bradburyho.

Tento autor mě zaujal od prvního momentu, kdy se mi do rukou dostala jeho tvorba, mimo jiné pro precizní popis prostředí a líčení atmosféry příběhů. Ray Bradbury vyniká v psaní povídek, jejichž obsah je humorně poutavý a napínavý. Za projev jeho autorského nadání považuji schopnost užívat svůdné a líbivé prvky, a přesto se čtenářské obci nepodbízet. I když vychází z klasické dobrodružné a sci-fi literatury, tak mezi autory tohoto žánru přímo nespadá. Mezi Bradburyho nejslavnější díla se řadí společensky kritické dílo (zvláště pokud jde o problémy gramotnosti a cenzury) - román *451 stupňů Fahrenheita (Fahrenheit 451)*. Označení „mistrovské dílo“ si zaslouží také další jeho román - *Mart'anská kronika (The Martian Chronicles)*. I toto dílo je společensky kritické, tentokrát řeší otázku destruktivních sklonů lidské povahy. Ne vždy však Bradbury vkládal do svého psaní tento společenský kontext.

Jeho dřívější texty jsou temné a strašidelné, často s nadpřirozeným koncem. Výborným příkladem takového díla je povídka *Zástup (The Crowd)*, které se podrobně věnuji v praktické části. Až poté Bradbury začal s psaním dalších literárních povídek, ve kterých se již objevovaly prvky fantazie a sci-fi. V návaznosti na to autor později vydal svá, již zmiňovaná, mistrovská díla.

Jeho styl kolísá mezi několika literárními žánry, nepochybně však právě tato skutečnost dodává jeho tvorbě specifický ráz. Bradbury umí čtenáře bez přestání držet v pochybnostech, jeho vyprávění v sobě nese napětí a často ani otevřeně nevyjádří hlavní myšlenku, čímž člověka vrhá do neklidu i poté, co dílo již dočetl. Talentovaný spisovatel se notně zasadil o to, aby byl rozbořen předsudek o žánrech science fiction, fantasy a hororu jako o méněcenných žánrech.

Vzhledem k cíli své práce hledám v autorově tvorbě prvky hororového žánru, tudíž jsem nemohl opomenout jeho sbírku povídek *Říjnová země (The October Country)*. Charakter této sbírky je většinou hororový, zčásti se zadumáním nad

zákoutími lidské mysli, což přitažlivé příběhy i prostředí záhad a nadpřirozených jevů spojuje s otázkami týkajícími se lidského osudu a smrtelnosti.

V teoretické části své práce přiblížím základní rysy gotického románu, přičemž vedle uvedení významných děl z historie žánru objasním také přínos uvedené tvorby pro další vývoj této literární tradice. Na daný žánr se podívám i očima literární teorie a dále se zamyslím nad jeho vazbami k science fiction, podrobněji se budu věnovat románu *Frankenstein*. Podstatný prostor v teoretické části věnuji samotnému autorovi, konkrétně jeho balancování na pokraji několika literárních žánrů, které jsem nastínil již výše. Praktická část se zaměřuje na konkrétní gotické prvky v povídkách Raye Bradburyho, jako například přítomnost duchů, vraždy, šílenství aj.



# 1 Gotický román

## 1.1 Původ pojmu „gotický“

Termín „gotický“ má dnes už skutečně mnoho významů. Odkazuje například na jeden z hudebních žánrů, vzhledem k charakteru mé práce však bude důležitější uvést především to, že se pojí se specifickým literárním stylem (tradice anglického gotického románu) či se stylem výtvarného umění a architektury. V neposlední řadě bychom si toto klíčové slovo mohli přeložit také jako „středověký“, ostatně oživení ducha středověku je přesně to, čeho se romány vznikající v druhé polovině 18. století snaží dosáhnout, a právě příběhy z této doby jsou poprvé označovány jako gotické. Zcela původní význam slova však označoval jen to, co se jakýmkoliv způsobem vztahovalo ke Gothikům, k jednomu z mnoha germánských kmenů, svádějící četné bitvy s Římskou říší.<sup>1</sup>

Během renesance Evropané objevili řecko-římskou kulturu a začali jistý druh architektury, především středověké, považovat za „gotický“. Až postupem času toto označení charakterizovalo také určitý typ románů, které si své pojmenování vysloužily pro dobrodružné příběhy odehrávající se v prostředí záhadných hradů, klášterů nebo v prostředí zřícenin s podzemními labyrinty. Hrůzostrašnou atmosféru mohly dokreslit nadpřirozené obludy nebo jiné děsy.<sup>2</sup>

## 1.2 Prvky a historie gotického románu

Gotický román, formující se do své konečné podoby především v Anglii v druhé polovině 18. století, nám zprostředkovává setkání se vzrušujícími příběhy (sensational stories). Důležitou roli hrají přítomnost kletby, šílenství, láska nevinné dívky apod. Dále autoři neopomínají hřbitovy, upíry, duchy, noční můry, prokleté rodiny nebo pohřbívání zaživa.<sup>3</sup>

Gotický román může být vnímán také jako popis padlého světa. Velmi důležitý je vliv prostředí, který nejen evokuje atmosféru hrůzy a strachu, ale také vykresluje

---

<sup>1</sup> STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. 1987, s. 347.

<sup>2</sup> DOMENIC, Anne. *The Gothic Novel*. Dostupné z: <http://cai.ucdavis.edu/waters-sites/gothicnovel/155breport.html>

<sup>3</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*. 1996, s. 2.

úpadek světa. Rozpadající se, zničené scenérie poukazují na to, že dřív na těchto místech byl prosperující svět. To, co dříve bylo opatství, hrad nebo cokoliv ocenitelného, je nyní pouhým rozpadajícím se pláštěm kdysi prosperujícího obydlí. Gotický román také položil základy ikonografie budoucí hororové literatury a filmů.

Snadno postřehneme, že gotický román je založen na černobílém vidění postav. V dějích se objevují pouze hrdinové a darebáci (upíři, duchové nebo nestvůry). Vždy máme protagonistu, který je, ať už dobrovolně či nedobrovolně, osamělý, a na druhé straně je darebák - ztělesnění zla, obvykle muž. Často v gotických příbězích narážíme také na postavu poutníka, jenž je ztělesněním samoty, když se po světě potuluje v neustálém vyhnanství, obvykle jako následek božího trestu.<sup>4</sup>

Děj gotických románů často odráží zničený svět ve špatném jednání protagonisty, který podléhá pokušení darebáka. Vzhledem k nadpřirozeným jevům a převládající morbidní atmosféře gotických románů se tento žánr tradičně potýká s nálepkou „neakademický“. Ale v hororech gotického románu je možné poznat také fantasticky zamaskovanou hrůzu z nemilosrdných konfliktů a převratů Francouzské revoluce. Prostřednictvím únikovosti a melodramatické senzačnosti tak romány poskytovaly významné podněty jak začínajícím romantickým básníkům, tak i nejčelnějším evropským a americkým romanopiscům a povídkářům (Coleridge, Scott, Byron, Dickens, Poe, Gogol, Hugo, Wilde atd.). Jak shrnuje George Haggerty: "The Gothic novel is a liberating phenomenon, which expands the range of possibilities for novelistic expression."<sup>5</sup>

### 1.3 Důležití autoři a význam jejich děl

Asi nejvýznamnější autor, který je zároveň považován za zakladatele gotického románu, se jmenuje Horace Walpole (1717-1797). Roku 1764 publikoval krátký dramatický příběh z rytířského prostředí středověké Itálie s názvem *Otrantský zámek* (*The Castle Of Otranto*). Úspěch tohoto díla přetrval až do začátku 19. století a právě

---

<sup>4</sup> HARRIS, Robert. *Elements of the Gothic Novel*. 2015, Dostupné z: <http://www.virtualsalt.com/gothic.htm>

<sup>5</sup> HAGGERTY, George E. *Gothic fiction/Gothic form*. 1989, s. 34

díky své popularitě bylo hojně následováno další tvorbou, jejíž literární kvalita se však stále více snižovala. Gotický román je někdy označován také jako "černý".<sup>6</sup>

V díle Walpola se setkáme s obrovitým osobitým duchem otrantského knížete, který hrůzostrašnou pomstou pronásleduje rodinu svých vrahů a nezákonných uzurpátorů. Walpole předstíral, že text knihy je původem středověký román, který měl nejprve on sám objevit a poté znovu vydat, chtěl tím dílu dodat na tajemnosti a autenticitě.<sup>7</sup>

Mezi autory inspirované *Otrantským zámekem* patřila Clara Reevová (1729-1807). Tato autorka v žánru utlumila dramatické a fantastické prvky a naopak povznesla sentimentální a výchovné momenty (zejména v románu *Starý anglický baron/The Old English Baron*). Na jedné straně pokračovala v hlavní dějové ose *Otrantského zámku*, zároveň však příběh obohatila detaily, které se nakonec staly součástí většiny dalších gotických románů, jako například noc strávená v tajemné komnatě nebo neočekávaný šlechtický původ u někoho z chudé rodiny.<sup>8</sup>

Další inspirovanou spisovatelkou byla Ann Radcliffová (1764-1823), která se proslavila svým lyrickým líčením přírodních krás a snahou všechny záhady nakonec vysvětlit. William Beckford (1760-1844) zase v orientální povídce *Vathek (The history of Caliph Vathek)* vzkřísil pohádkovou fantazii arabského světa. Hlavní postava Beckfordovy povídky, vnuk Hárún ar Rašídův, se kvůli své touze po vědění ocitá v podsvětí pekla, kde poznává marnost bohatství i zázraků a je potrestán věčnými mukami. Matthew Gregory Lewis (1775-1818) je autorem hrůzostrašného románu *Mnich (The Monk)*, do kterého zapojil erotické motivy a vyčaroval uhrančivou postavu španělského kapucína Ambrosia, podléhajícího pokušení ďábelské Matildy, kvůli čemuž se stal pokrytcem a zločincem.<sup>9</sup>

Postava mnicha byla velmi atraktivní pro romantiky, protože výtečně rozvíjela zápas mezi dobrem a zlem a také konečné vítězství zla nad lidskou duší. Díky mnichovi se také přesunul důraz z vnějších efektů do psychologických hlubin člověka a toto

---

<sup>6</sup> STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. 1987, s. 347.

<sup>7</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*. 1996, s. 51.

<sup>8</sup> ŠTOURÁČOVÁ, Alena. *Gotický román: Předchůdce moderního hororu*. 2009, Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/44-clanky/611-goticky-roman.html>

<sup>9</sup> STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. 1987, s. 347.

všechno se nakonec podepsalo na tom, že Matthew Gregory Lewis vešel do dějin literatury s přezdívkou „mnich Lewis“. <sup>10</sup>

A konečně pár slov i o irském duchovním vzdáleného francouzského původu, Charlesovi Robertovi Maturinovi (1782-1824). Tento autor v rozsáhlém románu *Poutník Melmoth (Melmoth the Wanderer)* stvořil záhadnou postavu, která vyjadřuje syntézu hrůzostrašných elementů. Poutník Melmoth, přestože je domněle nezávislý na prostoru i času, vyjadřuje své zděšení nad světem obchodujícím zlatem, stříbrem a lidskými dušemi. Nad světem, kde blahobyť a chudoba figurují nesmiřitelně bok po boku. <sup>11</sup>

Na gotické příběhy bezprostředně navazovali tvůrci „upíří“ literatury, irští prozaici Sheridan Le Fanu (1814-1873, dílo *Carmilla*) a Bram Stoker (1847-1912, dílo *Dracula*). Šlo vlastně o inovaci gotických románů, jejíž úspěch neustupoval ani ve 20. století (dnes je v knihovně najdeme většinou pod označením „Gothics“ nebo hromadným názvem „Mystery“). Pro názornost si můžeme uvést dříve i u nás ve velkém množství čtená díla Edgara Wallace (např. *Zelený lučištník/The Green Archer*) nebo významnější romány Daphne du Maurierové, která je autorkou sice méně hlubokých, ale zato velmi napínavých goticko-romantických příběhů i hororů. Velmi známý je mezi čtenáři její román *Mrtvá a živá (Rebecca)*, z nových příběhů je nejzdařilejší zřejmě *Dům na podřeží (The House on the Strand)*, kde Maurierová důmyslně propojuje vědecko-fantastické a historické prvky za pomoci halucinogenní drogy, která hrdinovi dovolí přenesení sebe sama do středověkého Cornwallu. Roku 1963 Alfred Hitchcock natočil fascinující horor podle vzoru mistrovské povídky *Ptáci (The Birds)*. Mezi díla oživující žánr gotického románu řadíme i tvorbu Iris Murdochové. Jedná se o autorku, která svým psaním přibližuje gotický román k modernímu filmovému hororu, a to pomocí děl, jako jsou *Uřatá hlava (A Severed Head)*, *Jednorozec (The Unicorn)*, nebo *Italská dívka (The Italian Girl)*. <sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. 1987

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 348.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 349

## 1.4 Teorie gotického románu

Gotický román v průběhu let inspiroval množství literárních kritiků a teoretiků. Ti analyzovali různé elementy gotického románu a poukazovali na souvislost mezi motivy tohoto žánru a zájmem o podvědomí (potlačené pocity nevyslovené úzkosti a tabu). Například Vijay Mishra, ve své eseji *The Gothic Sublime* uvádí, že gotický román je prezentace nezobrazitelného (a presentation of the unrepresentable), jelikož se zabývá porozuměním prostřednictvím hrůzy. Vijay považoval gotický román za doplněk typického romantického románu.<sup>13</sup>

Další kritik, Morris Davis, se domnívá, že gotický román řeší děsivé, skryté myšlenky a emoce jednotlivců, a poukazuje na skutečnost, že užívání metafor hrůzy v těchto románech odhaluje pravdu skrze realistický prožitek strachu, nikoliv přes transcendentální zjevení. Eve Kosofsky Sedwick na tento názor navazuje v eseji *The Structure of the Gothic Convention* a dodává, že idea protagonisty bojujícího s něčím hrozným, s neskutečnou osobou nebo silou, je metaforou pro jednotlivce, kteří bojují s potlačenými emocemi nebo myšlenkami.<sup>14</sup>

Joyce Carol Oates dále píše o tom, že potlačované emoce nejsou strašné jen kvůli tomu, jaké jsou, ale hlavně proto, že člověka zotročují. Tyto touhy jsou totiž tajemné, tajemství plodí přitažlivost a tou se můžeme nechat snadno svést. Bertrand Evans se zabývá charakteristikou gotických hrdinů ve srovnání s epickou tradicí. Oproti hrdinským eposům je protagonista gotického příběhu obvykle slabší než protivník a často před ním uprchne, místo toho, aby se ho snažil porazit.<sup>15</sup>

Díky vlivu psychoanalytické kritiky je dnes gotický román oceňován zvláště pro sugestivní vyjádření skrytých skutečností, potlačených emocí a zakázaných tužeb. Z tohoto důvodu se gotický román stal inspirací pro velké množství moderních autorů, např. právě Raye Bradburyho.

---

<sup>13</sup> MISHRA, Vijay. *The Gothic Sublime*. 1994, s. 79

<sup>14</sup> SEDGWICK, Eve Kosofsky. *The Structure of the Gothic Convention*. 1980.

<sup>15</sup> EVANS, Bertrand. *Gothic Drama: From Walpole to Shelley*. 1947

## 2 Ray Bradbury

### 2.1 Život

Ray Bradbury během své více než sedmdesát let dlouhé kariéry inspiroval generace čtenářů ke snům, myšlenkám i k tvorbě. Napsal stovky povídek a takřka padesát knih, dále mnoho básní, esejí, oper, scénářů a her, které se dočkaly i televizní adaptace. Narodil se 22. srpna 1920 ve Waukeganu v Illinois. V Los Angeles, kde trávil svůj život, vystudoval střední školu. Další vzdělání již nezískal, ale stal se „studentem života“, když v letech 1938 až 1942 prodával noviny na rozích ulic a noci trávil ve veřejné knihovně, kde četl své oblíbené autory H. G. Wellse, Julese Verna nebo E. R. Burroughse. Spisovatelem na plný úvazek se stal v roce 1943 a do periodik přispěl několika povídkami ještě před tím, než je v roce 1947 vydal jako sbírku pod názvem *Temný karneval*.

Svou reputaci odvážného spisovatele s jasnou vizí si vybuodoval zveřejněním *Mart'anské kroniky* v roce 1950, která kromě prvních pokusů lidí dobýt a kolonizovat Mars popisuje také nezamýšlené důsledky jejich jednání. Bradbury se postupem času stal jedním z nejoslavovanějších spisovatelů naší doby a mezi jeho průkopnické práce dále řadíme *451 stupňů Fahrenheita (Fahrenheit 451)*, *Ilustrovaného muže (The Illustrated Man)*, *Pampeliškové víno (Dandelion Wine)* či *Tudy přijde něco zlého (Something Wicked This Way Comes)*. Jeho povídky se objevily ve více než 1000 školních osnovách doporučené literatury a jeho tvorba byla zařazena do sbírky *Best American Short Story*. Jeho nadčasovost a apelování na mladší i starší čtenáře ho dělá jedním z opravdu klasických autorů 20. a 21. století. Pro své postavení ve světové literatuře a pro svůj přínos obdržel několik ocenění, např. v roce 2000 Národní knižní cenu, v roce 2004 Národní cenu umění nebo v roce 2007 Pulitzerovu cenu v kategorii zvláštní ocenění.

Ray Bradbury napsal také scénář pro filmovou adaptaci *Bílé velryby*, již v roce 1956 režíroval John Huston a tímto počinem si vysloužil nominaci na Oscara. Šedesát pět svých povídek adaptoval pro své televizní *Divadlo Raye Bradburyho* a za jednu z nich, „The Halloween Tree“, získal cenu Emmy. V roce 2005 publikoval knihu esejů *Bradbury Speaks*, kde napsal:

„In my later years I have looked in the mirror each day and found a happy person staring back. Occasionally I wonder why I can be so happy. The answer is that every day of my life I've worked only for myself and for the joy that comes from writing and creating. The image in my mirror is not optimistic, but the result of optimal behavior.“<sup>16</sup>

V průběhu svého života také s oblibou vyprávěl příběh z jednoho karnevalu, kde se setkal s kouzelníkem Elétricem. Bradburymu bylo tehdy dvanáct let, když se pan Elétrico na konci svého vystoupení natáhl, dotkl se ho svým mečem a přikázal: „žij věčně!“. Bradbury se svěřil, že Elétricova slova považoval později za nejlepší nápad, který kdy slyšel, a rozhodl se díky tomu psát každý den. Přestal až 5. června roku 2012, kdy ve věku 91 let podlehl dlouhé nemoci.

## 2.2 Autorova vazba ke gotickému románu

Výše jsem již nastínil, že skutečným startem kariéry Raye Bradburyho bylo vydání *Marťanské kroniky*. Díky ní zjišťujeme, jak je autor znepokojen budoucností člověka, obává se například atomové války, politických postojů cizích národů, rasismu nebo cenzury. Zájem o problém atomové války, ve které o pocity strachu a hrůzy není nouze, je jedním z konkrétních motivů, které Bradburyho přiblížily gotickému románu.

Jisté ovšem je, že k románu hrůzy směřoval už od dětství. Každý spisovatel, který se do tohoto tématu ponoří, má bezpochyby vztah k otázce smrti a konečnosti lidské existence. Z Bradburyho slov lze vyčíst, že se smrti obával už jako dítě: "When I look back now, I realise what a trial I must have been to my friends and relatives. It was one frenzy after one enthusiasm after one hysteria after another. I was always yelling and running somewhere, because I was afraid life was going to be over that very afternoon."<sup>17</sup>

Zajímal ho však také protipól úmrtnosti, nesmrtelnost. Pokud mluvíme o tomto úhlu pohledu, tak můžeme odkázat na výše zmíněné setkání dvanáctiletého Bradburyho s kouzelníkem Elétricem. Jak již bylo řečeno, kouzelník během svého vystoupení ukázal mečem na Bradburyho a zvolal „žij věčně“. Den poté musel malý Bradbury na pohřeb, kde se zblízka setkal se smrtí. Pod vlivem této nehezky zkušenosti se znovu

---

<sup>16</sup> Ray Bradbury. Dostupné z: [www.raybradbury.com](http://www.raybradbury.com)

<sup>17</sup> BRADBURY, Ray. *Take Me Home*. 2012

vydal hledat kouzelníka Eléctrica, aby zjistil, jak vlastně dosáhnout zmiňovaného věčného žití. Starý cirkusák ho zasvětil do neobvyklého rituálu tetovaného muže a sdělil mu, že v sobě bude nosit duši jeho nejlepšího přítele, který zemřel v první světové válce. Hned po těchto událostech Bradbury začal psát.

Ale jak tedy žít věčně? Odpovědí může být, že prostřednictvím jiných lidí, jejichž duše se objevily v těle jiných. Prostřednictvím hlasů, které skrze tato těla mluví nebo se vyjadřují skrze psané slovo. Tento element se zřetelně vyobrazuje na konci příběhu *451 stupňů Fahrenheita*, kdy protagonista potkává skupinu lidí, kteří se vlastně stali knihami, protože je ještě před jejich spálením memorovali.

Mnoho lidí si díky úspěchu *Mart'anské kroniky* a dalších děl zabývajících se vesmírem spojuje jméno Raye Bradburyho s žánrem science fiction. Velká část jeho tvorby však nemá s vesmírem nebo obecně se science fiction nic společného. Jeden z akademických kritiků, Calvin Miller, Bradburyho od ostatních spisovatelů science fiction odlišuje. Tvrdí, že Bradbury je lepší autor science fiction, než ostatní tvůrci tohoto žánru, protože místo paprskových zbraní, meziplanetárních válek a démonů se skleněnými kopulemi na hlavách vyobrazil příběhy s opravdovými lidmi a okolnostmi, které několikanásobně překonaly kritikovo očekávání.<sup>18</sup>

Ray Bradbury nepochybně přinesl horor a temnou fantazii do popředí zájmu dvacátého století, vždyť i nejpopulárnější autor hororů naší doby Stephen King prohlásil: „My first experience of real horror came at the hands of Ray Bradbury“.<sup>19</sup> Bradbury využíval gotických konvencí, které zároveň obohacoval o své vlastní myšlenky. Jeho příběhy měly tendenci zobrazovat spíše nevinné chlapce než děvčata, polaritu dobra a zla zachoval (*the light-dark polarity*), dále jeho tvorba obsahovala nadpřirozené prvky, motivy bouře či kostela. Bradbury tím spojil tradiční a moderní konvence gotického žánru. Začal publikovat romány založené na událostech z jeho dětství, které mísily tajemství (*mystery*), hrůzu (*horror*) a napětí (*suspense*) s fantastickými prvky (*fantastic elements*). Jako příklad uvedu romány *Death Is a Lonely Business* a *A Graveyard for Lunatics*, kde Bradbury využívá konvencí tajemna (*mystery*) a hrůzy (*horror*). Vzhledem k přítomnosti autobiografických prvků však literární kritika tato díla nezařazuje výhradně pod žánr Mystery.

---

<sup>18</sup> REID, Robin Anne. *Ray Bradbury: a critical companion*. 2000, s. 7.

<sup>19</sup> HALLIE EPHRON. *The bibliophile's devotional: 365 days of literary classics*. 2009, s. 340



## 3 Science fiction a vazby na gotický román

### 3.1 Definice science fiction

Science fiction je pojem označující specifický druh literatury. Poprvé byl využíván v USA mezi lety 1926 a 1929. Když se pak v padesátých a šedesátých letech na celém světě značně propojily různé kultury, zdomácněl pojem také za hranicemi USA. Jako obdoba termínu science fiction vznikl v socialistických zemích pojem „vědeckofantastická literatura“.<sup>20</sup>

„Science fiction je realistická část fantastické literatury, která užívá v reálném, ať už budoucím, přítomném, či minulém světě znalostí a vynálezů, které v období vzniku díla nebyly všeobecně známy, skutečností, které dosud nenastaly, a teorií, které nebyly uplatněny v praxi.“<sup>21</sup>

V odborné literatuře je často za první science fiction knihu považován *Frankenstein* Mary Shelleyové. Kromě ní se pojí se vznikem vědecké fantastiky v 19. století také další tři jména, konkrétně Edgar Allan Poe a oblíbení autoři Raye Bradburyho, Jules Verne a Herbert George Wells. Nejasnosti okolo literárních souvislostí a vzájemného ovlivňování autorů jsou vždy problematické a zdá se, že se historici a teoretici science fiction zřejmě nikdy neshodnou. Určit, kdo je skutečným zakladatelem science fiction, je totiž poněkud sporné. Neoddiskutovatelné je ovšem to, že se Verne fantastice věnoval nejdéle, nejintenzivněji, měl řadu nástupců, a především dokázal u čtenářů vyvolat povědomí o jedinečnosti fantastického příběhu.

Raye Bradburyho zjevně ovlivnila britská science fiction, která se hned od začátku velmi lišila od kontinentální fantastiky. Zatímco ta se držela v hranicích našeho světa, britská fantastika vylétla všemi směry do prostoru vesmíru i času.

### 3.2 Zlatý věk science fiction

Zlatý věk science fiction je označení pro osmiletý vývoj science fiction v Americe. Byl předznamenán změnou na pozici vedení časopisu *Astounding Stories*, když Orlina Tremaina, snažícího se o tisk kvalitnější tvorby než jiné magazíny, nahradil

---

<sup>20</sup> MILON, Josef. *Vznik a vývoj literatury science fiction*. Dostupné z: [www.fantasy-scifi.net](http://www.fantasy-scifi.net)

<sup>21</sup> ŽELEZNÝ, Ivo. *Stvořitelé nových světů: antologie světové science fiction*. 1980, s. 1.

John W. Campbell. Nástupce Tremaina nikdy neusiloval o rehabilitaci žánru science fiction, měl ale v úmyslu z magazínu vymýtit očividné nesmysly a stál si za názorem, že vědeckofantastický příběh pojednává o skutečném problému a není pouhou dobrodružnou hříčkou. Jeho přísným požadavkům vyhovovalo jen několik autorů, například Ron Hubbard, Jack Williamson či Isaac Asimov. Ti se svým stylem podstatně lišili od autorů předešlé epochy, která se snažila čtenáře ohromit skrze technické zázraky a nevšední situace. Zásadou Campbellových autorů bylo přistupovat k budoucnosti tak, jako by to byla nejvšednější skutečnost. Neznamenalo to, že by autoři měli zapomínat na představitost, naopak k domýšlení důsledků technických vymožeností potřebovali mnoho fantazie a v neposlední řadě museli také disponovat technickými a vědeckými znalostmi.

Spisovatelé se snažili přiblížit člověku, v čemž vynikl především Robert A. Heinlein. V jeho nejzdařilejších pracích vystupují obyčejní lidé, zapletení do příběhu shodou okolností. Tito noví protagonisté nahradili vynálezce nadané démonickými schopnostmi.

Sebeuvědomování science fiction mělo však i své stinné stránky. Americká science fiction zabředla v jakémisi duchovním ghettu, zahleděla se do sebe a v podstatě se z ní v literárním měřítku stávala sekta s jasně danými pravidly. Žánr pohrdal vším, co stálo mimo hranice science fiction, a zaujal nevraživý postoj k vetřelcům, kteří by mohli zneuctít science fiction kritickým pohledem nebo vlastní tvorbou. Autoři science fiction v nakladatelských redakcích otevřené dveře neměli a kritika jim nevěnovala žádnou pozornost, proto můžeme vznik ghetta chápat jako obranu proti vnějším tlakům. Svou velkou roli zde sehrála také specifika knižního trhu v Americe, který se držel postoje, že magazínová literatura je určena pro jiné publikum než literatura knižní a magazínový úspěch autora neznamena nutně úspěch díla v knižní podobě, ale je naopak projevem podřadnosti knihy.

Konec světové války byl koncem také pro zlatý věk science fiction. Svět se výrazně změnil a fantastičnost skutečnosti překonala cokoliv, co si autoři science fiction dokázali vymyslet. Novou éru datujeme od let 1949 a 1950, byly totiž založeny dva důležité časopisy – *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* a *Galaxy Science Fiction*. Druhý jmenovaný magazín preferoval psychologický, sociologický a především humoristický a sociálně kritický přístup. Vyšlo najevo, že síla science fiction je v satirické nadsázce a ve společenské kritice, což se projevilo všeobecným

uznáním kvalit autorů, kteří v té době začínali jako spisovatelé science fiction. Mezi nejvýznamnější patří Ray Bradbury.

### 3.3 Vazba na gotický román – význam románu *Frankenstein*

V následující kapitole popíši vztah science fiction k literární tradici gotického románu s ohledem na román Mary Shelleyové *Frankenstein* (1818). Jedná se o pozoruhodné science fiction dílo disponující nezapomenutelným příběhem, který obsahuje mnoho prvků gotického románu. Právě na tyto konkrétní motivy se zaměří následující řádky mé práce.

Gotické romány cílí na tajemno a nadpřirozené jevy. Shelleyová využívá motivů oživení a morbidního výzkumu neprozkoumaných oblastí vědy. Působivým hororovým prvkem je zde využití mrtvých těl pro vědecké experimenty. Gotický román se obvykle odehrává v temných místnostech a starých budovách, zejména v hradech nebo pokojích s tajnými chodbami, ve věžích sloužících jako prostor pro záhadné okolnosti atd. Znamý typ gotického příběhu je samozřejmě duchařský příběh, odehrávající se v místech, která na čtenáře působí záhadně, neprozkoumaně. *Frankenstein* se odehrává v Evropě, konkrétně ve Švýcarsku a Německu. Téma pronásledování přes arktické oblasti čtenáře zavádí ještě dál z Anglie, a to až do míst většinou z nich neznámých. Viktorova laboratoř je ideálním místem pro vytvoření nové lidské bytosti. Jedná se o přidaný prvek tajemství a obav z neznámého, laboratoře a vědecké experimenty totiž do té doby nebyly běžným čtenářům známy.

Jen samotná myšlenka na oživení mrtvých je příšerná a Shelleyové se skvěle daří u čtenářů umocňovat podivné pocity. Obraz Viktora bloudícího po setmění ulicemi Ingolstadtu s cílem najít části těla pro stvoření svého netvora záměrně zintenzivňuje pocit odporu tak, aby ve čtenářích evokoval pocity hrůzy z postav zapojených do příběhu.

V gotickém románu se konkrétní postavy zdají být jakýmsi prostředníkem mezi smrtelným a nadpřirozeným světem. Například Dracula se snadno pohybuje mezi oběma světy a dosahuje tak svých cílů. Stejně tak Frankensteinova obluda se objeví všude tam, kde je její stvořitel Viktor, jako by mezi nimi byl nějaký druh komunikace.

Zaměříme se na pár konkrétních gotických motivů v díle Mary Shelleyové. Například tajemný hrad zde nenalezneme žádný, jeho funkci přebírá laboratoř, ve které

se zrodí netvor. Autorka tímto prvkem nahrazuje tajemno hrady záhadnými okolnostmi vědy. Zápletka děje navíc příkládá důraz na pohyb. Gotické texty využívají hrady, aby se přímo v nich nebo alespoň v jejich okolí odehrál celý děj. Proto se tento element do *Frankensteina* s motivy pohybu a pronásledování nehodí.

Další prvky gotického románu už ale není problém v díle odhalit. Například tajemné prostředí (dark setting), kdy nám spisovatelka slovy „ponurá listopadová noc“ přibližuje scénu, při níž se zrodí monstrum, a předznamenává tím temnotu, která se v dalším průběhu příběhu objeví. Hned na začátku románu si nelze nevšimnout extrémní krajiny a počasí (extreme landscapes and weather). Čtenář se ocitá v prostředí severního pólu, na místě podivném a neznámém. Prostředí vzdálené několik set mil od jakékoliv země budí pocity izolace a tajemna.

První popis Frankensteinova netvora nám říká, že je šílený, v očích se mu totiž odráží divokost a šílenství (madness). Monstrum ani kvůli svému ošklivému vzhledu nemůže být milováno, což je chyba Viktora. Proto se netvor zbavuje lidí, kteří Viktora milují, aby se jeho stvořitel cítil tak osaměle, jako on. Osamělost (loneliness) je základní rys hrdiny gotického románu.

## 4 Prvky gotického románu v dílech Raye Bradburyho

### 4.1 Tudy přijde něco zlého (Something Wicked This Way Comes)

Vzhledem k tématu mé práce bude jistě přínosné věnovat pár řádků jedné z průkopnických prací Raye Bradburyho, *Tudy přijde něco zlého (Something Wicked This Way Comes)*. Na první pohled se může zdát, že se jedná o mysteriózní horor pro mládež, nakonec však uspokojí i očekávání dospělých. Příběh je mrazivý, vypravující dobrodružství dvou třináctiletých chlapců Willa a Jima. Zatímco prvně jmenovaný je přemýšlivý a obezřetný, Jim je dareba a bezstarostný blouznivec, přesto spolu tvoří nerozlučnou dvojici. Jelikož se děj odehrává na podzim, zdá se chlapcům velmi zvláštní, když se v předvečer Svátku zesnulých v městečku objeví pouť i s jejím majitelem panem Darkem. Příjezd poutě v tomto ročním období budí u chlapců podezření, a proto se společně rozhodují tuto neobvyklost prozkoumat. Svým jednáním však sami sebe dostávají doslova do boje o přežití, svou zvědavostí totiž odhalují nekalé pohnutky pana Darka a zjišťují, že do města s ním přijelo zlo. Takové zlo, které hrozí zničením městečka.

Kniha má 272 stran. Bradbury si dal na vybudování husté a dusivé atmosféry skutečně záležet a jednotlivé dílky mrazivé mozaiky do sebe pečlivě skládá přibližně prvních sto stran, kde nám také postupně vykresluje obraz maloměsta a vztah mezi chlapci. Nakonec vše vygraduje až do bodu děsu a hrůzy. K vytvoření temné atmosféry přispívají občasné zápletky a zvraty, autor nám o nepříteli předkládá neúplné informace, čímž neustále přiživuje napětí.

V příběhu se vyobrazuje pouť jako tradiční obraz zábavy v novém nečekaném kontextu, když se stává místem zločinů a strašlivých událostí. Je to tajemný prostor, kde je zlo pácháno zlými lidmi, především panem Darkem, který má celé tělo pokryto tetováním. Na tomto místě pak čeká chlapce nebezpečí například v chodbách zrcadlové síně nebo při střetu s ohyzdnými loutkami, které se mladíkům jeví jako nepřekonatelní protivníci. Spolu s chlapci se panu Darkovi postaví také Willův stárnoucí otec Charles Halloway.

Kde se Bradbury při popisu potetovaného pana Darka inspiroval, není těžké odhadnout. Již v předchozích kapitolách jsem psal o tom, jak se Bradbury ještě jako dvanáctiletý kluk setkal s kouzelníkem Eléctricem. Ten ho následně zasvětil do neobvyklého rituálu věčného žití. Součástí tohoto rituálu byl tetovaný muž.<sup>22</sup>

## 4.2 Sbíрка povídek Řijnová země (The October Country)

„That country where it is always turning late in the year. That country where the hills are fog and the rivers are mist; where noons go quickly, dusks and twilights linger, and midnights stay. That country composed in the main of cellars, sub-cellars, coal-bins, closets, attics, and pantries faced away from the sun. That country whose people are autumn people, thinking only autumn thoughts. Whose people passing at night on the empty walks sound like rain.“<sup>23</sup>

Takto Ray Bradbury líčí mrazivou atmosféru sbírky *Řijnová země*. Tato země má být místem, kde přetrvává pouze podzim a kde noc převládá nad denním světlem. Autor tímto prvkem staví do tradičního kontrastu den – dobro, a tmu – zlo. Součástí sbírky je devatenáct povídek, z jejichž příběhů čiší hrůza a démoni vykukují ze všech možných koutů. Příběhy obsahují mnoho sklepů, skříní nebo podzimních bytostí, které se v temném prostředí říjnové země, cítí mimořádně dobře.

V roce 1955 tento soubor povídek otisklo nakladatelství Ballantine Books. Byť se jedná v podstatě o jednu z nejstarších prací Raye Bradbury, tak rozhodně nemůže být řeč o tom, že bychom snad měli číst neucelené dílo nezkušeného autora. Jde o velmi působivé horory s psychologickou tematikou. Čarodějnice, trpaslíci a jiné karnevalové zrůdy připomínají Bradburyho sympatie ke karnevalu. Značné množství příběhů skrývá filozofické pravdy o lidské přirozenosti a o tom, co je nezbytné pro dosažení štěstí. Ze sbírky mě velmi zaujala povídka *Další v řadě* (*The Next in Line*).

### 4.2.1 Příběh povídky „Další v řadě“ (The Next in Line)

Příběh je o mladém manželském páru, který si naplánoval společný výlet do malého městečka v Mexiku. Joseph, pracující jako fotograf, touží po návštěvě tamního hřbitova, kde bohatí pozůstali pohřbívají své mrtvé. Ti, kteří si obřad dovolit

---

<sup>22</sup> KHANNA, Rajan. *Ray Bradbury, Mr. Electrico, and Me*. 2012. Dostupné z:

<https://litreactor.com/columns/ray-bradbury-mr-electrico-and-me>

<sup>23</sup> BRADBURY, Ray. *The October Country*. 1985

nemohou, jsou nuceni své mrtvé mumifikovat a umísťovat je do katakomb pod zemí. Marie je posedlá otázkou smrti a umírání, proto se jí vůbec nelíbí, když ji manžel chce do těchto katakomb vzít na prohlídku a ve svých úmyslech je podivně neústupný. Manželé se ještě před prohlídkou stali náhodnými svědky pohřbu malého dítěte, což Marie v kombinaci se zmiňovanou prohlídkou hrůzostrašného prostředí katakomb nese s velkými obtížemi. Její úzkost tím dostane úplně jiný rozměr. Strach přeroste v obavy z celého městečka, a proto se svého manžela, fascinovaného katakombami, snaží přesvědčit k odjezdu. Joseph k opuštění městečka přece jen svolí, jenomže tyto plány velmi rychle hatí porouchaný automobil.

Marie přestává mít kontrolu nad svými myšlenkami, nemůže myslet jasně a je zcela pohlčena strachem. Je dokonce přesvědčena, že umírá a představuje si sama sebe v hrozivých katakombách, mezi ostatními mumii. Jelikož se Joseph zdá být až podezřele klidný, začíná pochybovat také o něm a podezírá ho ze spiknutí proti ní. Sám Joseph se jí snaží uklidnit a přemluvit k odpočinku, jenže bezvysledně. Na konci příběhu Mariin obrovský strach ze smrti začíná být oprávněný, ale její manžel tomu nevěnuje velkou pozornost, a dokonce se nad tím škodolibě usmívá. Jako by už od samého začátku plánoval Marii pohřbít mezi ostatní mumie.

#### **4.2.2 Gotické prvky v povídce „Další v řadě“ (The Next in Line)**

Při čtení této napínavé povídky není vůbec složité vycítit motivy gotického románu. Ten nejokřídlenější je bezesporu Mariin strach ze smrti. Bradbury se v příběhu zabývá tématem smrti v mnoha ohledech a čtenářům navozuje pocity strachu několika různými způsoby. Smrt v městečku je velmi bezprostřední, autor nám například líčí pohřeb malého dítěte, které zemřelo jen několik hodin před svým smutečním obřadem.

„A procession travelled along the street. One man led it, with a package on his head. Behind him came women in black rebozos, chewing away the peels of oranges and spitting them on the cobbles; little children at their elbows, men ahead of them. It was no ordinary package the first man in the procession carried on his head, balanced delicately as a chicken-plume. This was a funeral and the little package was a coffin.“<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Dark Carnival. Dostupné z: [http://www.epubsbook.com/2015/3991\\_47.html](http://www.epubsbook.com/2015/3991_47.html)

Marie, psychicky nesmírně zasažena tím, co právě viděla, se v tento moment začíná vžívat do role maličkého dítěte, a představuje si sama sebe v rakvi.

„Je mi zima, Josephe. Není mi dobře. Bojím se. Chci vlakem do Spojených států.“<sup>25</sup>

Také další způsob, jakým Bradbury poukazuje na strach ze smrti, je spojen s jednáním Josephovy manželky. Ta si teprve až ve chvíli, kdy ji pohlcuje pocit umírání, začíná plně uvědomovat, co vždy toužila udělat, ale neudělala. Strach ze smrti je v tomto případě u Bradburyho opodstatněný tím, že v našich životech existuje mnoho věcí, o kterých sníme, ale doposud jsme je neučinili. Proto můžeme pociťovat strach z náhlého úmrtí, které by nám splnění našich snů mohlo zhatit.

„Směřovali k veliké hromadě. Byly na ní pečlivě složeny kost ke kosti jako dřevo na oheň a na vrcholu kupa z tisíce vysušených lebek.“<sup>26</sup>

Povídka je bohatá na symboly smrti. V malé mexické obci je smrt cítit všude kolem, ať už díky kostrám, mumiím, hřbitovu, katakombám nebo pohřebnímu průvodu s malou rakví. Živá představivost Marie a děsivé povědomí smrti v její mysli se zdá nakonec být tím, co ji skutečně zabilo. Bradbury je sice velkým fanouškem představivosti, ale zároveň ji vnímá jako spouštěče posedlosti a přehnaných pochybností. Právě Marii se představivost vymyká z rukou a stává se sama její obětí. Proč se na konci příběhu tedy tolik fixovala na čtení časopisů? Je možné, že se tím snažila kontrolovat svůj strach a že jí časopisy pomáhaly vymanit se z pout své příliš živé obraznosti.

Ještě jednou ocituji tu část příběhu, kdy Marie říká svému manželovi: „Je mi zima, Josephe.“ Ten jí odpovídá: „Jsi v pořádku.“ Ale ona opět namítá: „Ne, nejsem. Není mi dobře. Bojím se.“ A Joseph znovu pouze v klidu odvětí: „Neexistuje nic, čeho by ses měla bát.“<sup>27</sup>

Můžeme zde spatřit důvod, proč se Marie cítí často tak osamělá. Je izolovaná v zajetí svých úzkostných myšlenek a manžel příliš snahy, jak jí pomoci, nejeví.

---

<sup>25</sup> BRADBURY, Ray. *Říjnová země (The October Country)*. 2006, s. 67

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 40

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 48



Být po jeho boku není ničím, co by Marii mělo prospět. Pár v průběhu povídky nevykazoval známky spokojeného manželství, mezi oběma vážla především komunikace. Když Marie zemřela, Joseph dokonce ani nectil její přání, aby ji za žádnou cenu nepohřbíval do katakomb k ostatním mumiím. Joseph Marii nenabídl teplo své náruče a dotyky svých dlaní, čímž by se projevil jako milující manžel. Povídku lze tedy interpretovat

i tak, že právě nedostatek jeho lásky nechal tělo Marie vyschnout a zemřít. Příběh tak prostřednictvím gotické obraznosti poukazuje na tragické následky špatného výběru partnera. Spojení bezcitného a přecitlivělého člověka vede ke stálému zraňování citů toho druhého, který se na prvním může postupně stát až osudně závislým. Jeho přecitlivělost a slabost se tak stále zvyšuje.

Všimněme si také motivu slunce, který Bradbury využívá ve spojitosti s umíráním Marie. Scéna, kde tato mladá žena pozoruje západ slunce, zatímco její okolí se zahaluje do temnoty, předznamenává, že právě v noci bude prožívat tu skutečnou hrůzu. Ve tmě totiž nedokázala svým strašidelným myšlenkám uniknout, a nakonec, když její tělo pomalu umíralo, začala vzpomínat na své dětství, které tak ráda trávila v prosluněném prostředí obklopená zelenými stromy:

„První věc, kterou udělá, až se vrátí do New Yorku. Zajede si zpátky do Illinoisu a projde se po místech svého dětství a podívá se na to, co stojí za vidění. Pokud se vrátí do Států. Pokud se vůbec kdy vrátí.“<sup>28</sup>

I sám bezcitný Joseph ji v noci ujišťuje, že se bude cítit lépe, až znovu vyjde slunce, jenže to už jsou Mariiny dny na slunci spočítány. Joseph odjíždí z Mexika s úsměvem a sám. Právě motiv mužova závěrečného úsměvu je v povídce výrazným hororovým prvkem. Nabízejí se zde další možnosti interpretace. Byla Marie vážně nemocná, přičemž o její nemoci věděl pouze manžel, který jí úmyslně neposkytl pomoc? Naopak ji donesl k jejímu hrobu? Postava Josepha tak postupně nabývá až obludných rozměrů a stává se ztělesněním chladnokrevného zla. Mezi řádky se skrývá i možnost motivu vraždy, která nebude nikdy odhalena (např. otrava, černá magie). Jak již ale bylo řečeno, zmíněné gotické prvky (manžel zločinec, šílenec, sadista) lze vnímat i v psychologickém kontextu (zhoubné následky nezájmu o druhého, nedostatku lásky, neochoty k porozumění).

---

<sup>28</sup> BRADBURY, Ray. *Říjnová země*. 2006, s. 65.

### 4.2.3 Příběh povídky „Kostra“ (Skeleton)

Podobně jako v povídce *Další v řadě* (*The Next in Line*) je i zde hlavním tématem posedlost, která vede k tragédii. V příběhu *Kostra* (*Skeleton*) trpí pan Harris bolestmi v kostech. Doktor Burleigh si s ním po několika návštěvách už neví rady, nazývá ho hypochondrem a spíše se ho snaží vrátit do každodenního života (zájem o pracovní záležitosti, jejichž nevyřešení ho může stresovat).

Další kroky pana Harrise ale vedou k jinému specialistovi na bolest v kostech, do ordinace malého a tmavého M. Muniganta. Ten dává panu Harrisovi anatomicky dokonalý náčrt kostry, protože pro léčbu takového problému je prý velmi důležité, aby své tělo znal do nejmenších podrobností. Právě to je však začátek Harrisovy posedlosti svým tělem.

Od té chvíle je kostlivcem ve svém těle fascinovaný, jeho posedlost hraničí se šílenstvím. Představuje si, jak lebka svírá jeho mozek a žebra se přibližují k jeho srdci. Kostlivce uvnitř sebe obviňuje ze ztráty hmotnosti, neúspěchu v podnikání a také z problémů v manželství.

Později se Pan Harris přece jen rozhoduje vyřešit si své záležitosti. Na cestě do Phoenixu prožije zvláštní zkušenost, zdá se mu, že v jedné zatáčce kostra stiskla jeho vnější obal, kvůli čemuž strhnul svůj vůz mimo silnici a položil ho na bok. Až do druhého dne ráno v něm ležel v bezvědomí, než se probudil uprostřed pouště. Okamžitě rozzuřeně promlouval ke své kostře a proklínal ji, že ho chce nechat vyhladovět a umřít žízni tak, aby se z jeho těla dostala ven.

Pana Harrise nakonec zachránil kdosi v uniformě s odznakem, vybouraný vůz se podařilo opravit a dopravit do Phoenixu. Při zpáteční cestě už ale muž zvolil jinou trasu, aby se pouští, ve které měl nehodu, vyhnul. Jenže ani cesta po pobřeží se neobejde bez starostí. Vlny na něho jakoby dorážely a nutily ho představovat si, jak by ryby a korýši jeho kosti očistili stejně tak dobře, jako supové z pouště.

Doma, kde se pan Harris ocitl sám, spolykal spoustu aspirinů kvůli nesnesitelným bolestem. Na pomoc si přivolal také M. Muniganta, který byl velmi rád, že svého pacienta uviděl připraveného na léčbu. V tento moment se však ukázalo, že lékař má zlé úmysly a po podivném, řekněme chirurgickým zákroku, z hlavního protagonisty příběhu vypreparoval všechny jeho kosti. Bez nich pan Harris vypadal jako medúza. V tomto příšerném stavu ho doma našla jeho manželka Clarrisa.

#### 4.2.4 Gotické prvky v povídce „Kostra“ (Skeleton)

*Kostra (Skeleton)* je další z povídek, která ve čtenářích vyvolává emoce. Příběhů takového druhu je Bradbury velkým zastáncem. Napětí v tomto příběhu vyvolává tradiční obraz kostlivce a posedlost:

„BUT A SKELETON! Screamed his subconscious. I won't stand for it. It's vulgar, it's terrible, it's frightening. Skeletons are horrors: they clink and tinkle and rattle in old castles, hung from oaken beams, making long, indolently rustling pendulums on the wind...“<sup>29</sup>

Prvním elementem, který v tomto příběhu vzbuzuje strach, je tedy kostlivec. Kostry například při Halloweenu visí snad z každé verandy, a proto je přirozeně vnímáme jako strašidelný obraz smrti. Bradbury si na popisu tohoto starého gotického prvku dává velmi záležet:

„All these years I've gone around with a –SKELETON--inside me! One of those jointed, snowy, hard things, one of those foul, dry, brittle, gouge-eyed, skull-faced, shake-fingered, rattling things that sway from neck-chains in abandoned wabbed closets, one of those things found on the desert all long and scattered like dice!“<sup>30</sup>

V tomto úryvku zároveň pozorujeme další hororový prvek povídky, a tím je posedlost. Způsob, jakým se hlavní protagonista povídky chce kostlivci bránit, je naprosto absurdní. Pan Harris je v jedné z hospod fascinován tloušťkem, jehož kostra je doslova utopena v tuku, a proto i on sám by byl ochoten přibrat mnoho kil, ničit si své zdraví, a to všechno jen kvůli své šílené posedlosti:

„Yes, the fat man's skeleton was luxuriously closeted. There were pillows of fat here, resilient bulges of it there, with several round chandeliers of fat under his chin. The poor skeleton was lost: it could never fight clear of that blubber. It might have tried once—but not now, overwhelmed, not a bony echo of the fat man's supporter remained.“<sup>31</sup>

Závěrečná scéna popisuje změnu psychologického hororu v horor fyzický. Zároveň nám odkrývá další hororový prvek, ztělesněný lékařem M. Munigantem. Ukáže

---

<sup>29</sup> Ray Bradbury library. Dostupné z: <http://raybradbury.ru/library/story/45/11/0/>

<sup>30</sup> Tamtéž

<sup>31</sup> Tamtéž

se totiž, že má s hlavním protagonistou příběhu strašlivé úmysly. Ve svých ústech schovává dutý jazyk, který musí živit tyčinkami a lidskými kostmi. Pan Harris se stává obětí zločincova zákroku a s chybějícími kostmi najednou vypadá jako ohavná medúza. Na jedné straně v této závěrečné zápletce můžeme vidět nechutný čin malého lékaře a reagovat na něj s hrůzou a odporem. Ironicky lze scénu interpretovat také pozitivně jako vítané propuštění z úzkosti a osvobození od nenáviděné kostry.

Hrůzu zcela jistě prožila Harrisova manželka, která před tím, než doma našla manžela ve znetvořeném stavu, na ulici minula podivína, který z kapsy vytáhl dlouhou bílou kost a začal ji okusovat jako pendrek. Velmi zvláštní je chování M. Muniganta, který poté, co Clarissa objeví svého manžela a začne křičet, použije jednu z kostí jako improvizovaný nástroj, aby zahrál smuteční melodii. Tato scéna umocňuje hororovou atmosféru a pocit hrůzy z bezcitného zločinu.

V této povídce jednoznačně zvítězilo zlo nad dobrem. Postavme do tohoto kontrastu Harrisovu posedlost a jeho ženu Clarrisu. Ve filmové adaptaci této povídky dokonce můžeme spatřit scénu, kde Harris ukazuje své ženě rentgen svého těla a kostlivce jí představuje jako své druhé já. Clarrisa, reprezentující dobro, mu odpovídá, že to v žádném případě není jeho druhé já, nýbrž pouze opora, která ho drží na nohou ve chvílích, kdy ona sama mu není nablízku. Více, než tato podpora manželky, však Harrise pohltila posedlost, a ta ho nakonec přivedla k tragickému konci.

#### **4.2.5 Příběh povídky „Zástup“ (The Crowd)**

Příběh začíná autonehodou pana Spallnera, který se svým vozem narazil do zdi. Náraz byl tak veliký, že ho vymrštil před vybouraný vrak na asfaltovou silnici. Dokázal kolem sebe lehce vnímat shlukující se dav a uvědomovat si stáří a velikosti postav. Obličeje nad ním visely a tvořily kruh, odměřovaly mu z tváře čas života nebo smrti. Z davu vyzařovalo jakési mocné zlo, ještě se ani nepřestala točit kola převráceného vozu a ti podivní lidé už se nad ním shýbali.

Poté, co se pan Spallner v nemocnici zotavil, se mu při cestě domů stalo něco zvláštního. Taxík, který ho vezl, náhodou projížděl kolem další dopravní nehody a opět tam byl ten povědomý dav lidí. Taxikář se rozpovídal, že je to zcela běžné, a že dokonce i v noci se kolem nehod seběhne zástup lidí během několika málo chvil. Druhý den brzy ráno byla z ulice slyšet kovová rána až do Spallnerova bytu. Pohlédl z okna a spočítal, že se k nehodě seběhl zástup během necelé půl minuty. Několik tváří v davu

Spallner poznal a podle jeho mínění to byli určitě ti stejní lidé, co se seběhli i k jeho nehodě. Se zraněnou ženou z této nehody to nevypadalo dobře, navíc s ní někdo ze zástupu hýbal, což ji definitivně zabilo. Samotný Spallner u toho nařikal: „Někdo s ní pohnul. Nikdy se nemá hýbat s oběťmi dopravní nehody. To je zabije. To je zabije!“<sup>32</sup>

Poté se podle fotek z nehod v novinách Spallner utvrdil ve svém domnění, že se kolem nehod skutečně shlukují vždy jedni a ti samí lidé. Když s těmito informacemi mířil na policii, tak se opět stal obětí vážné nehody. Raněn, ležící na ulici zaslechl, jak se k němu znovu sbíhá zástup. V mrákotách pootočil hlavu a uviděl, že zástup už je u něj. Tlačili se a odstrkovali a vdechovali všechn vzduch kolem Spallnerova obličeje. Někdo z davu pak řekl: „Pomozte mi. Otočíme ho a uložíme ho pohodlněji.“ Spallner věděl, že má něco s páteří, snažil se promluvit, ale nešlo to, a tak jen ve své mysli křičel: „Vy blbci, zabijete mě, nedělejte to!“<sup>33</sup>

Obličeje postav, které s ním manipulovaly, už jednou viděl. Spallner si uvědomil, že takto ti lidé vraždí a mají k tomu velmi prosté alibi. Nevědí, že je nebezpečné hýbat s raněným, nechtějí mu přece ublížit. Aktovka s důkazy, které proti nim Spallner měl, se k policii nedostala. Zraněný hrdina na konci povídky slyšel v dáli sirény sanitky, ale na obličejích přihlížejících vyčetl, že už je pozdě. Jeho poslední slova zněla: „Tak – se mi zdá -, že se k vám – přidám. – Myslím -, že teď budu – patřit – k vám.“<sup>34</sup>

#### 4.2.6 Gotické prvky v povídce „Zástup“ (The Crowd)

Tato povídka šokuje čtenáře svou předposlední větou, která je zároveň posledními slovy Spallnera před smrtí:

„Tak – se mi zdá -, že se k vám – přidám. – Myslím -, že teď budu – patřit – k vám.“<sup>35</sup>

V této větě cítíme silný gotický prvek. Po jejím přečtení čtenáře zamrazí, pohltní ho nepříjemný pocit, že všechny ty zírající obličeje, obklopující raněné, vlastně celou tu

---

<sup>32</sup> BRADBURY, Ray. *Říjnová země*. 2006, s. 185

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 188

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 189

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 189

dobu patřily obětem dřívějších nehod. Obětem, které se pak samy jako duchové vracely na ta místa, kde zemřely.

Bradbury nám nedal možnost přesně poznat, kdo ti lidé jsou. Zdají se být skuteční, když je Spallner vždy slyší přibíhat k nehodám. Zároveň se ale zdají být duchy, kteří jsou vázáni na místa, kde zemřely. Navíc se vždy na místě nehody zjeví až nepřirozeně rychle.

„Všimni si, oni se omezují na určité oblasti. Nehoda v Brentwoodu přiláká jednu skupinu. Nehoda v Huntingtonském parku jinou. Ale při tom všem existuje jakýsi řád – při každé bouřce se vyskytuje jen určitý počet obličejů“<sup>36</sup>

Spallner v příběhu zmiňuje, že určité obličeje se objevují jen na určitých místech. To podporuje myšlenku, že jednotlivé zástupy skutečně tvoří duchové lidi, kteří v té určité lokalitě zahynuli. Na konci příběhu, když si Spallner uvědomuje, že se připojí k zástupu, nám Bradbury nenabízí žádný pohled na jeho emoce. Nelze poznat, zda je s tím smířen a pasivně přijímá danou situaci, nebo zda ho v tu chvíli snad přemáhá panika.

„Ta ženská tam prostě byla jednou v roce 1936, podruhé v roce 1946. Jednou to snad může být náhodná shoda. Ale ne dvanáctkrát za deset let. A proč má na fotkách pořízených během deseti let na sobě pořád jedny a tytéž šaty?“<sup>37</sup>

Hlavní protagonista příběhu se díky několik let starým fotkám z novin utvrdil v tom, že se na místech nehod objevují opravdu vždy stejní lidé, a všiml si také, že pokaždé nosili stejné oblečení. Čtenář téměř nemůže uvěřit tomu, že si přítomnost duchů uvědomí až díky předposlední větě. Ale přesně v tomto je Ray Bradbury mistr, jeho povídky umí vyvolat silné emoce a napětí a závěr příběhu „*Zástup*“ (*The Crowd*) je výjimečně sugestivní. Lze v něm cítit přítomnost zlověstných sil, které se duše umírajících lidí snaží za každou cenu zlákat na stanů zla. Bradbury se zde částečně inspiruje i obrazy upírů a démonů v anglickém gotickém románu (např. B. Stoker, Ch. R. Maturin).

Bradbury temnou povídkou „*The Crowd*“ upozorňuje na to, jak jsou lidé přitahováni problémy a utrpením lidí ve svém okolí, jak jsou škodolibí a mají z nezdarů

---

<sup>36</sup> BRADBURY, Ray. *Říjnová země*. 2006, s. 186

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 185

a bolesti druhých možná až radost a potěšení. Tuto nehezkou myšlenku vyjadřuje svou větou také jedna z postav objevující se v jiném Bradburyho díle, v románu *Tudy přijde něco zlého* (*Something Wicked This Way Comes*). Charles Halloway v něm říká: "man salts his life with others' sorrows." A jedna ze závěrečných scén, kdy se umírající pan Spallner sám stává součástí davu, naznačuje přítomnost neznámých sil, které zde mezi námi jsou a které se nás snaží zlákat, abychom své duše propojili se zlem.

Příběh povídky „*Zástup*“ (*The Crowd*) je inspirován skutečnou událostí. Bradury totiž prozradil, že byl svědkem autonehody, při které se podle jeho slov u vybouraného vraku sjednotil dav lidí, který se tam zjevil doslova odnikud. Divné na tom bylo především to, že poblíž místa nehody byl hřbitov. Je možné, že dav přišel odtamtud?

#### **4.2.7 Příběh povídky „Malý vrah“ (The Small Assassin)**

Na začátku této hororové povídky se čtenář přenesení do porodní místnosti, kde manželka Davida Leibera, Alice, prožívá bolestivé chvíle během porodu. Hysterická žena nakonec na svět přivádí zdravého chlapečka. Doktor Jeffers, který byl u porodu přítomný, pana Leibera informuje o podivném chování jeho ženy a zároveň vyjadřuje přesvědčení, že Alice svého novorozeného potomka nemá ráda.

Jakmile manželé opouští nemocnici, doktorova slova se potvrzují. Alice je vůči chlapečkovi velmi odtahovaná, ve svém náručí ho nechová vřele nebo mateřsky a přeje si, aby všechno bylo jako dřív – žádné dítě. Žena je neustále v napětí, myslí si, že se ji dítě při porodu snažilo zabít, a je přesvědčená, že se o to pokusí znovu. Následně musí David pracovně odletět do Chicaga, kde po pár dnech obdrží telefonát o velmi špatném zdravotním stavu své manželky. Okamžitě se vrací domů, kde si Alice ležící v posteli stěžuje, že opět všechno způsobil jejich syn, který vědomě proplakal celé noci, aby si nemohla odpočinout a aby z vyčerpání dostala zápal plic.

Nicméně Alice se z nepříjemné nemoci uzdravila a vše se zdá být v pořádku. Poté ale jednou v noci David vstane z postele a cestou k plačícímu chlapečkovi uklouzne po látkové panence, jen se štěstím zároveň nespádl ze schodů a nezabil se. Od této chvíle se strach přenáší i na Davida. Ten se nakonec rozhoduje o příhodě s látkovou panenkou pomlčet, což se mu vymstí, protože jednou po návratu z práce doma na schodech nachází bezvládné tělo své manželky. Kousek opodál leží látková panenka. Od té chvíle je přesvědčen, že Alice nebyla blázen, a konečně přijde na jméno, které dá chlapečkovi – Lucifer. Doktor Jeffers pak hysterického Davida uklidňuje a ujišťuje se,

že se rozrušený manžel zesnulé Alice pořádně vyspí. Když ale doktor po východu slunce nedostává u dveří Davidova domu žádnou odpověď na četné zvonění, vstupuje dovnitř, kde zapáchá plyn. Poté, co doktor vběhne do Davidova pokoje, spatří v posteli jeho mrtvé tělo. V tento moment už i doktor věří v ďábelské činy malého chlapečka a se skalpelem v ruce ho hledá po domě.

#### 4.2.8 Gotické prvky v povídce „Malý vrah“ (The Small Assassin)

Příběh vypráví o vniknutí malého démona do života spokojeného páru. Zpočátku se malý chlapeček zdá být neškodný a strach vzbuzuje především matčina posedlost, která pramení z bolestivého porodu císařských řezem, při kterém skoro zemřela. Čtenář tedy zprvu pochybuje nad duševním zdravím Alice a její obavy z novorozence se zdají být absurdní:

„Pokusil se mě zabít. Leží tady, poslouchá, co mluvíme, a čeká, až odcestuješ, aby se o to mohl pokusit znovu“<sup>38</sup>

Myšlenky a činy Alice, jejíž psychika byla negativně ovlivněna bolestivou zkušeností při porodu, vyvolávají ve čtenáři nepříjemné pocity. Matka touží po životě bez svého novorozence, v této fázi příběhu čtenář vnímá chlapečka ještě jako neviňátko, které se málem stane obětí hrozného činu psychicky narušené Alice. Její pokus o udušení syna byl ale neúspěšný:

„Chtěla jsem to dítě zabít. Ano, chtěla jsem. Přetáhla jsem mu přikrývku přes hlavu a otočila ho na břicho a přitiskla ho obličejem dolů a nechala ho tak a vyběhla z pokoje.“<sup>39</sup>

Zároveň v této scéně může čtenář poprvé zapochybovat nad chlapečkovou nevinností. Když se totiž Alice vrátila do pokoje k děťátku, aby se přesvědčila, že je mrtvé, našla ho živé a otočené na záda. Děsivé na tom pro ni je, že se chlapeček na svou matku usmíval, jako by chtěl vyjádřit, že se žena své noční můry nezbaví tak snadno, jak si myslela. Daný motiv zároveň působí dvojznačně – může jít i o opravdu nevinný úsměv dítěte, které vše považuje za hru. Chlapeček svým pláčem matku nadále terorizoval, znemožňoval jí spánek, čímž u ní vyvolal zápal plic. Ve spojitosti s vyčerpáním z nedávného porodu mohla mít tato nemoc pro Alici tragické následky.

---

<sup>38</sup> BRADBURY, Ray. *Říjnová země*. 2006, s. 164

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 167



I v této povídce se Bradbury věnuje otázce dobra a zla. Alice říká, že ji a jejího manžela chrání před špatností světa zákony a tam, kde zákony chybí, jim bezpečí zajistí láska. Zároveň žena přiznává, že ona sama může paradoxně nejvíce ublížit svému nejmilovanějšímu, manželovi Davidovi, před tímto nebezpečím ho však ochraňuje právě projev dobra - láska. Na druhé straně zde máme malého chlapečka, který zákon lásky ani rozdíl mezi dobrem a zlem nezná, extrémně vyčerpaní rodiče proto před ním nemají žádnou ochranu. Obličej dítěte je často zarudlý od pláče, což pro ně představuje obraz malého d'ábla – symbol zla:

„Lieber vykročil a zastavil se u postýlky. Obličej chlapečka byl jasně rudý a úplně mokrý. Ručkama máchal ve vzduchu.“

Smrtí Alice se absurdní myšlenky o malém chlapečkovi mění na čirý strach. Čtenář si s hrůzou uvědomí, jak nebezpečný „Lucifer“ je, na rodiče se přestane dívat jako na šílence a s napětím začne očekávat, jak se malého démona podaří zastavit. Nejvýznamnějším hororovým prvkem povídky je tedy bezesporu novorozeně, které dokáže chodit a celé noci promýšlet své vraždy. Otec David ho popisuje jako „podivného, červeného tvorečka s mozkiem, který funguje v krvavé temnotě, jakou si ani nedovedeme představit“.<sup>40</sup> Na otázku, zda se „Lucifera“ podaří zabít, si však čtenář musí pomoci své představivosti odpovědět sám. Bradbury nám totiž předkládá neukončený závěr této povídky:

„Podívej se, maličký! Něco se tu třpytí. Hezké, vid’? Skalpel.“<sup>41</sup>

Tento závěr opět potvrzuje smysl autora pro paradox a překvapení. Zatímco v přecházejících pasážích graduje pocit strachu z démonického dítěte, závěrečná věta naplňuje čtenáře hrůzou spojenou s představou právě opačnou. S představou bezmocného malého nemluvněte a sadistického, šíleného dospělého (doktor se skalpelem). Tuto interpretaci, která celý příběh opět posouvá do psychologické roviny, zřetelné již na začátku povídky, podporuje i vazba na autorovu osobní zkušenost. Bradbury v jednom rozhovoru prozradil, že si pamatuje fyzickou bolest spojenou se vzpomínkou, jak se k němu v nemocnici naklání osoba se skalpelem. Je úžasné, že si Bradbury na tento moment vzpomíná, byly mu totiž jen tři dny, když podstoupil obřízku. Skutečnost, že takovou vzpomínku ve své hlavě nosí, si uvědomil, až když se

---

<sup>40</sup> BRADBURY, Ray. *Říjnová země*. 2006, s. 174

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 178

mu narodila dcera Susan. Jen pár dní po příjezdu z nemocnice měla Susan noční můry. Jak může mít dítě staré pár dní noční můry? Jediná hrozná věc, o které se Susan mohlo zdát, byl porod. Bradburyho to přivedlo na myšlenku, že ve svém životě procházíme čtyřmi traumaty – narozením, stárnutím, onemocněním a smrtí.

Závěr povídky je tedy otevřený různým interpretacím: dítě může být démonem, ale i zcela nevinnou obětí patologické představivosti. Gotické prvky (motiv démona) se zde mohou vztahovat k traumatu komplikovaného porodu, zasahujícího jak matku, tak i dítě.

#### **4.2.9 Příběh povídky „Vítr“ (The Wind)**

Herb Thompson pravidelně přijímá telefony od svého nejlepšího přítele Allina. Ten mu několikrát vyprávěl o tom, jak během války v Himalájích objevil Údolí větrů. Podle jeho slov na tomto místě zároveň přšelo, padaly kroupy a zuřila vichřice. Allin je proto přesvědčený, že tehdy našel místo, kde se probouzí a částečně zaniká mocný vítr. Příběh začíná telefonátem dvou mužů, ve kterém Allin sděluje Herbovi, že dnes večer nastal čas, kdy si s ním vítr chce nadobro vyřídit účty. Herb ale nemůže příteli pomoci jinak, než morálně po telefonu. Myslí si navíc, že Allin jen trpí přehnanou fantazií, a není se čemu divit. Allin Herbovi například tvrdil, že za ta léta už vítr posbíral tolik lidských duší, že nabyl životní síly a lidského intelektu, čemuž se samozřejmě dalo jen těžko uvěřit. Když ale hovor toho večera najednou utichl, snažil se Herb dovolat Allinovi sám a se zděšením ve sluchátku uslyšel hlas provozovatele linky, který mu sdělil, že telefonát nelze uskutečnit kvůli silné vichřici. Herbovi se uleví, až když u svého domu uslyší Allinův hlas, nicméně po otevření vchodových dveří ho nepřivítá jeho přítel, ale vítr.

#### **4.2.10 Gotické prvky v povídce „Vítr“ (The Wind)**

Jediným, ale zásadním gotickým prvkem tohoto příběhu je právě vítr. Postava Allina nám tento vraždící živel popisuje od samotného začátku povídky, a Bradbury tak udržuje čtenáře v neustálém napětí. Větru vtiskl strašidelné schopnosti, které z něho dělají nestvůru utlačující své oběti:

„Chce mě dostat živého, Herbe. Neodvažuje se zbořit dům jediným nárazem. To by mě zabilo. Chce mě dostat živého, aby si mě mohl rozcupovat, prst po prstu.

Chce i to, co je uvnitř. Chce můj mozek. Mé myšlenky. Chce mou životní energii, mou duševní kapacitu, mé ego. Chce intelekt.“<sup>42</sup>

Jak daný citát naznačuje, Bradbury v této povídce rozvíjí upířskou tematiku. Příběh je možné interpretovat i v psychologickém kontextu. Herb Allina nebral natolik vážně, aby odešel z domova, kde se svou ženou právě hostili návštěvu, a osobně se za svým přítelem nevydal. Allin tak symbolizuje člověka, který se cítí osamělý a nepochopený i přesto, že ve svém okolí má dobré přátele. Tato fyzická osamělost může postupně vést k depresi i smrti.

### **4.3 Hororová fantasy povídka „Step“ (The Veldt)**

#### **4.3.1 Příběh**

V povídce vystupují Lydia a George Hadleyovi, kteří se svými dětmi, Wendy a Peterem, žijí v technologicky dokonale vybaveném domě (dům pro rodinu vaří, uklízí apod.).

Skleněné zdi dětského pokoje dokáží promítat jakoukoli krajinu či prostředí, na které osoba přítomná v místnosti zrovna myslí. Když do místnosti vstoupila Lydia s Georgem, ocitli se v prostředí, které tam svou fantazií vytvořily jejich děti. V africké přírodě spatřili lvy, pojidající svou kořist. Scéna na zdech byla tak reálná, že rodiče místnost raději okamžitě opustili.

Později v příběhu George vstoupil do dětského pokoje znovu se snahou změnit scenerie na zdech. Nakonec si na pomoc zavolal také psychologa Davida McCleana, kterému jeho instinkt napověděl, že se v té místnosti skutečně děje něco hodně zlého, a rodičům ihned navrhl každodenní léčbu Wendy a Petera po celý rok.

McClean Georgovi řekl, že pokoj dětem nahradil rodiče, vůči nimž Wendy s Petrem cítí vztek, a na zdech pokoje se tak zobrazuje skutečná nenávist. Otec poté dětem okamžitě oznámil, že se jejich pokoj zamkne. Jejich reakce ale byla tak hysterická, že George nakonec svolil, aby si v něm ještě chvilku hrály. Rodiče se poté v horním patře připravovali na dovolenou, když najednou slyšeli své děti volat, ať okamžitě přiběhnou dolů. Wendy s Peterem se mezitím schovali a v momentě, kdy je rodiče hledali přímo v dětském pokoji, zabouchli dveře zvenčí. Lvi se pak pomalu

---

<sup>42</sup> BRADBURY, Ray. *Říjnová země*, s. 242 a 243.

přibližovali ke své kořisti. David McClean následně děti našel, jak obědvají ve svém pokoji a sledují scénérii jezírka a v dálce step lvů, požírajících kořist. Na otázku, kde jsou jejich rodiče, Wendy s klidem odpověděla, že hned přijdou, a nabídla panu McCleanovi šálek čaje.

#### 4.3.2 Rozbor povídky „Step“ (The Veldt)

Bradbury tímto příběhem předpovídá pokrok techniky a upozorňuje na to, jak důležité je neztrácet vzájemnou komunikaci, abychom se nestali oběťmi tohoto pokroku. Při pohledu na dnešní svět můžeme říct, že se autorovy obavy naplnily. Většina lidí je neustále zahleděna do svých „chytrých“ telefonů a osobní kontakt nahrazuje komunikace po sociálních sítích. Něco podobného se odehrává i v této fantasy hororové povídce.

Moderní drahý dům zbavil Hadleyovy veškerých domácích povinností, problémem však je, že je zbavil i role rodičů. V povídkách sbírky *Říjnová země (The October Country)* vzbuzovaly strach například posedlost nebo přítomnost duchů a démonů. V povídce *Step (The Veldt)* vzbuzuje ve čtenáři znepokojení právě to, jakým způsobem se děti staly závislými na moderních technologiích a jak postupně, zavřeni ve svém vlastním světě, nakonec klesly až na úroveň šelem, což demonstruje jejich bezcitný zločin spáchaný v závěru povídky na vlastních rodičích.

V průběhu povídky nejsou Wendy a Peter schopni vřelé komunikace se svými rodiči. Mnoho rozhovorů končí zahalenou hrozbou nebo vypočítavým pláčem za účelem získat další přístup k technologii. Vliv moderního domu se ale nepodepsal jen na chování dětí, nýbrž také na rodičích, kteří zapomněli své tradiční role a neumí se vůči svým dětem zachovat tak, aby nastalé problémy vyřešili.

Nakonec v příběhu sehraje důležitou roli psychologický kontext. Původní myšlenka originálního dětského pokoje přerostla v něco hrozivého, obrazy na zdech odrážejí nenávist v dětských myslích. Lydia a George tuší, že něco není v pořádku, ale až psycholog David McClean vše s jistotou potvrdí a přimlouvá se za okamžitou psychologickou léčbu. Bradbury tak vnímá psychoterapii jako jediné východisko, jak narušenou dětskou mysl vyléčit.

Povídka má jistou spojitost s Bradburyho mistrovskými díly, s romány *451 stupňů Fahrenheita (Fahrenheit 451)* a *Mart'anská kronika (The Martian Chronicles)*. Ve všech těchto příbězích se technologie snaží lidem poskytnout snazší život odstraněným všedním problémů, jako vedlejší účinek však zároveň zhoršuje duchovní stav člověka. Dětský pokoj promítající na zdi dětské myšlenky ochuzuje Wendy a Petera o možnost rozvíjet svou fantazii kontaktem s vnějším světem, a proto se místo dospělými lidmi stanou šelmami. Také Lydia a George si v příběhu procházejí něčím podobným. Dětský pokoj převzal jejich roli rodičů a tím, jak odmítají odpovědnost za děti, se v podstatě snižují na úroveň kořisti. Samotný dům představuje živý organismus, který se před Hadleyovými, kteří ho chtějí „vypnout“, musí nějak ochránit. Ironií tak je, že moderní technologický zázrak, původně vytvářející bezpečné a bezstarostné prostředí pro rodinu, nakonec způsobí zkázu této rodiny: fyzickou smrt rodičů a duchovní smrt dětí. Bradbury zde v podstatě předjímá destruktivní roli virtuální reality v moderním světě.

## Závěr

Povídky Raye Bradburyho jsou specifické svým zájmem o psychologický kontext konkrétních neobvyklých situací, inspirovaných gotickým románem. Na rozdíl od celospolečenské tematiky, typické pro jeho rozsáhlejší díla, se zde Bradbury zaměřuje na souhrnné konflikty a vnitřní svět hrdinů. Například přítomnost duchů v povídce *Zástup (The Crowd)* vyjadřuje hrdinův strach ze smrti. V povídce *Malý vrah (The Small Assassin)* se objevuje motiv démonického dítěte, jehož přítomnost může být výsledkem psychických traumat rodičů. Dále se setkáváme s motivem ohrožení v rodině či vztahu, v povídce *Další v řadě (The Next in Line)* nechá hlavní mužská postava, Joseph, umírat svou manželku Marii, aniž by se jí snažil jakkoli pomoci. Podobný motiv je i v povídce *Step (The Veldt)*, kde děti úmyslně zamknou své rodiče do pokoje s hladovými lvy, nebo znovu v povídce *Malý vrah (The Small Assassin)*, v jejímž příběhu se o smrt rodičů zaslouží jejich vlastní syn. Je zde ale chlapeček skutečně malý vraždící démon nebo smrt jeho rodičů byla shoda náhod?

Literární prvky v povídkách Raye Bradburyho jsou často nejednoznačné a nabízejí více různých interpretací. Nelze jednoznačně říci, zda jde o zásah nadpřirozených sil či o psychické napětí hrdinů. Opravdu pan Spallner v povídce *Zástup (The Crowd)* potkával duchy nebo si jen špatně vyložil konkrétní indicie, které ho k jeho přesvědčení přivedly? Nemohl být pouze silně ovlivněn traumatem ze své první nehody?

V povídce *Step (The Veldt)* se děti Wendy a Peter izolují ve svém technologicky dokonalém pokoji od svých rodičů, což má za následek, že se z nich stanou zvířata. V souvislosti se současným zájmem o problematiku moderní technologie a vědy získávají tyto motivy další nový rozměr. Lze říci, že v celém svém díle Bradbury varuje před ztrátou schopnosti komunikovat, rozvíjet mezilidské vztahy a řídit se vlastními city. Jinými slovy před ztrátou lidskosti, čímž originálně rozvíjí tradiční gotickou tematiku.

## **Bibliografie**

### ***Primární literatura***

STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury I*. Praha: Academia, 1987, 414 s. ISBN 21-030-87/01.

BRADBURY, Ray. *Říjnová země*. Praha: Baronet, 2006, 319 s. ISBN 80-7214-944-x.

FRED BOTTING, *Gothic*. London: Routledge, 2014, 201 s. ISBN 0415831725.

RAY BRADBURY [PŘELOŽILA JARMILA EMMEROVÁ]. *Tudy přijde něco zlého*. Praha: Baronet, 2007, 269 s. ISBN 807384060x.

### ***Sekundární literatura***

HAGGERTY, George. *Gothic Fiction/Gothic Form*. Penn State University Press, 1989, 208 s. ISBN 978-0271026398.

MISHRA, Vijay. *The gothic sublime*. Albany: State University of New York Press, 1994, 342 s. ISBN 0791417484.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *The Structure of the Gothic Convention*. Arno Press, 1980, 157 s.

EVANS, Bertrand. *Gothic Drama: From Walpole to Shelley*. University of California Press, 1947, 257 s.

REID, Robin Anne. *Ray Bradbury: a critical companion*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2000, 133 s. ISBN 0313309019.

HALLIE EPHRON. *The bibliophile's devotional: 365 days of literary classics*. Avon, Mass: Adams Media, 2009, 400 s. ISBN 1605501050.

### ***Internetové zdroje***

DE VORE, David. DOMENIC, Anne. KWAN, Alexandra. REIDY, Nicole. *The Gothic Novel* [online]. 2012 [cit. 2015-11-12]. Dostupné z: <http://cai.ucdavis.edu/waters-sites/gothicnovel/155breport.html>

MILON, Josef. *Vznik a vývoj literatury science fiction*. Dostupné z: [www.fantasy-scifi.net](http://www.fantasy-scifi.net)

HARRIS, Robert. *Elements of the Gothic Novel* [online]. 2015 [cit. 2015-11-12]. Dostupné z: <http://www.virtualsalt.com/gothic.htm>

ŠTOURAČOVÁ, Alena. *Gotický román: Předchůdce moderního hororu* [online]. 2009 [cit. 2015-11-12]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/44-clanky/611-goticky-roman.html>

KHANNA, Rajan. *Ray Bradbury, Mr. Electrico, and Me* [online]. 2012 [cit. 2015-11-12]. Dostupné z: <https://litreactor.com/columns/ray-bradbury-mr-electrico-and-me>