

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Tomáš Machů

Stephen King: TO

Analýza a interpretace románu

Olomouc 2019

vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby¹);
- beru na vědomí, že bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k prezenčnímu nahlédnutí;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 32);
- podle § 603 odst. 1 autorského zákona má Univerzita Palackého v Olomouci právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4. autorského zákona.

V Olomouci dne 10. prosince 2019

.....

Tomáš Machů

Prohlášení autora

Prohlašuji, že bakalářská práce s názvem Stephen King: To (analýza a interpretace románu) je mým původním dílem, které jsem zpracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem čerpal, řádně uvádím v seznamu literatury. Zároveň prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronicky nahraná do IS/STAG jsou totožné.

V Olomouci dne 10. prosince 2019

.....

Tomáš Machů

Poděkování

Děkuji panu Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení při psaní této bakalářské práce, ochotu a trpělivost při jejím vypracovávání a poskytování cenných rad.

V Olomouci dne 10. prosince 2019

Obsah

Úvod	5
1 Horor	6
Charakteristické znaky hororového díla.....	7
2 TO	11
2.1 Vznik díla	12
2.2 Kompozice	13
2.3 Dějová linie	20
2.4 Jazyk a styl	21
2.5 Pásmo postav a motivická výstavba.....	23
Závěr	33
Literatura	35
Anotace	37

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem si vybral román amerického spisovatele Stephen Kinga *TO*. Osobně se řadím mezi velké fanoušky tohoto amerického autora a byly to právě jeho knihy, které ve mně probudily lásku k četbě a literatuře. Žánr hororu, jehož je Stephen King zdaleka nejvýraznější postavou, se navíc v posledních letech těší snad největší popularitě ve své historii a obrovskou zásluhu na tom mají právě knihy tohoto autora a filmové adaptace, jež podle nich vznikly. King publikoval již několik desítek knih, přičemž mnoho z nich se zařadilo mezi světové bestsellery a klasická hororová díla, jak literární, tak i filmová. Jeho pole působnosti a úspěchy se rozpínají tak daleko za hranice jednoho žánru, že je téměř nemožné jej jakkoliv zaškatulkovat. King se stal jednou z ikon americké kultury vůbec, přesto horor a strach stále zůstávají jeho hlavní devízou a román *TO* je jedním ze stěžejních děl jeho mimořádně obsáhlé bibliografie, která se navíc neustále rozrůstá.

Cílů této práce bude několik. Zprv se pokusíme definovat horor jako žánr a najít určité charakteristické znaky, podle kterých bychom mohli literární dílo za horor považovat. Budeme pátrat po typickém námětu hororového díla, prostředí, v němž se odehrává a zabývat se budeme též monstry, která jsou nezbytnou součástí každého hororu. Přiblížíme si rovněž typickou skladbu syžetu hororového příběhu. Ve druhé části práce se již budeme věnovat výlučně románu *TO*. Uvedeme základní informace o tomto díle a představíme si zdroje inspirace, které stály za jeho vznikem. Blíže se podíváme na jeho kompozici. Provedeme analýzu z hlediska kompozičních principů, postupů a syžetové osnovy. Charakterizujeme titul románu a čas a prostor, ve kterém se odehrává. Krátce se také budeme věnovat ději a jazyku a stylu, který Stephen King při psaní svých knih používá. V poslední části práce se již budeme věnovat charakterizaci jednotlivých postav, vystupujících v románu a pokusíme se interpretovat hlavní motivy, které se v díle vyskytují.

Důvodem, proč to děláme je snaha dokázat, že i dílo vycházející z žánru, který je považován spíše za nižší může poskytnout kvalitní čtenářský zážitek a stát se nadčasovým.

1 Horor

Jak vlastně horor vypadá a co si pod tímto pojmem představit? V knize *Encyklopedie literárních žánrů* (Mocná a Peterka 2004) najdeme pod pojmem horor následující formulaci: „Žánr populární literatury zaměřený na vyvolávání pocitů hrůzy, strachu a napětí.“ Byť se tato definice může zdát notně zjednodušená, vystihuje, dle mého názoru, zcela přesně základní funkci hororového díla a tou je snaha vyvolat ve čtenáři silný emoční prožitek. Ostatně již samotný název tohoto žánru, vycházející z anglického slova *horror*, lze volně přeložit jako hrůza nebo zděšení. Pro hororovou literaturu jako takovou je tedy typická, spíše než například nějaká konkrétní struktura díla, její výrazná zaměřenost na estetickou stránku. Po hororu zkrátka čtenář sáhne v okamžiku, kdy má chuť nechat se vyděsit. „*Někdo si rád popláče, někdo má rád zase šok, takoví jsou už lidé, někomu dělá dobře, když mu občas – jak se lidově říká – „běhá mráz po zádech“.* V obojím případě následuje po četbě nebo návštěvě kina jistý pocit uvolnění – jednou je to radost, že hrdinka vyvázla a že se trápila více než čtenářka, a jindy si zase milovník hrůzy oddechne, že ho něco podobného nepotkalo“ (Hrabák 1989, s. 199). Ale co je vlastně na strachu, který bývá velmi často vnímán spíše jako negativní emoce, tak přitažlivého?

V nejobecnější rovině je strach vrozenou emoční reakcí na stávající nebo hrozící nebezpečí. Je spojen s výraznou mobilizací energie, která má člověka připravit na reakci v podobě útěku, úniku nebo obrany. Mezi základní fyziologické symptomy strachu patří například zrychlení tlukotu srdce, žaludeční nevolnost, studený pot, husí kůže či bledost. Rozeznáváme strach instinktivní a strach naučený, jehož hlavním zdrojem je zkušenost. Strach může být vyvolán nejen přítomností hrozby, ale též nepřítomností jistoty. (Nakonečný 2000, s. 255). Je však naprosto nezbytný pro přežití, neboť zejména strach získaný nějakou předchozí zkušeností, dovede u člověka již od raného dětství stanovit hranice toho, co je bezpečné a co už ne. Jelikož se jedná o jeden z prvotních pudů (a jednu z nejsilnějších emocí vůbec) je také součástí lidské přirozenosti tento pud stimulovat a jeho případnou absenci nahrazovat. Člověk zkrátka potřebuje občas zažít onen náhlý pocit napětí, zaplavení těla adrenalinem a následnou úlevu, když je po všem. A právě v této souvislosti můžeme prožívat takzvaný „*příjemný strach, projevující se např. v oblibě filmových a literárních hororů, protože divák a čtenář zde má povědomí, že se ho to netýká...*“ (Nakonečný 2000, s. 256).

Dnešní západní kultura prožívá mimořádné období, kdy lidé, zcela zajištěni po materiální i bezpečnostní stránce, již nejsou nuceni prožívat onen prapůvodní strach, spojený

s bojem o přežití. Místo toho lidé prožívají spíše dlouhotrvající obavy z věcí, které mohou nějakým způsobem narušit jejich komfort. Takovýto strach, který „*nemá zřejmý předmět, je označován jako úzkost, což je psychologicky velmi závažný fenomén*“ (Nakonečný 2000, s. 255). Stejně tak může život v dostatku (nebo dokonce v nadbytku) přinášet i jiný stav myslí a tím je nuda. V obou případech pak může prožití nějakého krátkodobého extrémního zážitku působit na lidský organismus blahodárně. A dnešní moderní doba takovéto zážitky dokáže velmi dobře zprostředkovat. Ať už jsou to například adrenalinové sporty nebo právě hororové příběhy ve všech svých podobách.

Charakteristické znaky hororového díla

Jako svébytný žánr již dnes horor pronikl téměř do všech uměleckých forem. V současné době se mu daří nejlépe na poli filmovém a videoherním. Je to způsobeno výraznou vizuálností těchto médií, kdy mohou tvůrci, vybaveni těmi nejmodernějšími technologiemi, vytvářet dokonalé vizuální efekty, které emoční zážitky ještě více umocňují. Nás ale bude samozřejmě zajímat především horor literární. Ten se může svým rozsahem pohybovat od kratičkových povídek (ostatně jeden z praotců hororu, Edgar Allan Poe, je považován za vynálezce povídky v její dnešní podobě) až po mnohastrankové romány. Dějová rozvleklost dlouhých románů však může být občas na škodu a způsobit, že místo napětí a strachu, čtenář pociťuje spíše nudu.

Během svého vývoje se hororový žánr pochopitelně rozčlenil na spoustu subžánrů, ale základní principy a postupy, kterými se řídí, zůstávají víceméně beze změny. Na začátku každého příběhu stojí námět. V případě hororu lze mluvit o dvou typech námětů, a to o reálných a nereálných. „*Někteří autoři se spokojují s nezvyklými situacemi, ale nepřesahují hranice reálna, jiní autoři naopak ostentativně od reálna utíkají a zamořují svá vyprávění upíry, duchařinou, obžvlými nebožtíky a různými zrůdami*“ (Hrabák 1989, s. 207). Ve druhém případě pak dílo může ve výsledku působit až komicky. Nejlépe se proto na hororovém poli daří autorům, kteří čtenáři umožňují se alespoň částečně identifikovat s postavami či prostředím příběhu. Zároveň však nechají fantazii prostor pro možné nadpřirozené vysvětlení. Nesmí však odhalit příliš neboť „*kde by bylo příliš odhaleno racionální (nebo iracionální) vysvětlení, tam se hrůza ztrácí...*“ (Hrabák 1989, s. 208). Události, které nelze zcela vysvětlit, totiž lidi zajímají a děsí už odedávna. „*Neznámo bylo nevypočitatelné, a tak se pro naše prapředky stalo strašným a všemocným zdrojem darů a pohrom, jež byly přidělovány lidstvu ze záhadných a zcela mimozemských důvodů*“ (Lovecraft 1998, s. 171). Jako příklad může skvěle posloužit román

W. P. Blattyho *Exorcista*, který se odehrává v naprosto běžném reálném prostředí, do kterého vstoupí záhadný démon, který posedne mladou dívku.

K tomu, aby bylo dílo kvalitní a v případě hororu čtenáře i vyděsilo, však autor potřebuje daleko víc než pouhý námět. Mimořádnou důležitost hraje v každém hororu prostředí, ve kterém se postavy pohybují a pak také hlavní záporná postava neboli monstrum. Co se týká prostředí, neklade strašidelný příběh prakticky žádné nároky na jeho rozmanitost. Na kvalitu zážitku zde nemá absolutně žádný vliv, zda se děj odehrává na ploše celého města nebo jenom v jedné zapadlé uličce. Některá místa však vzbuzují v člověku strach a ostražitost přirozeně a jsou proto autory pro svou přirozenou sugestibilitu hojně využívána. Takovými místy jsou kupříkladu márnice, starý opuštěný zámek a jiné podobné stavby nebo ruiny, temný les či zákoutí, hřbitov nebo například místo, kde došlo v minulosti k nějakému zločinu či tragédii¹. Jiný případ může nastat, pokud autor zvolí prostředí naprosto všední, jež naruší přidáním nějakého znepokojivého či iracionálního prvku². Setkáváme se ale i s horory, které se kompletně odehrávají ve fikčním světě³. Nejdůležitější funkcí prostředí je schopnost vytvořit tu správnou atmosféru. „*Pravý strašidelný příběh obsahuje něco víc než utajenou vraždu, krvavé kosti nebo strašidlo v rubáši, předpisově řinčící okovy. Musí tu být jisté stísnující ovzduší nevysvětlitelného děsu z cizích neznámých sil, a musí zde být vážně a zlověstně, jak námětu přísluší, naznačeno to nejstrašnější pomyšlení pro lidský mozek: zlovolné a mimořádné potlačení nebo popření pevných zákonů přírody, jež jsou naší jedinou ochranou před náporům chaosu a démonů ... Ze všeho nejdůležitější je atmosféra, protože rozhodujícím kritériem autentičnosti není umné sestavení zápletky, ale navození určitého pocitu*“ (Lovecraft 1998, s. 175).

Nejrůznější strašidla, netvoří a anomálie patří k základním prvkům klasického hororu. Pouhá jejich přítomnost však k tomu, abychom mohli o kterémkoliv díle říct, že se jedná o horor, nestačí. Zcela zásadní roli zde totiž sehrává prostředí, do kterého je monstrum zasazeno a okolnosti, za kterých se v daném příběhu vyskytuje. Nejrůznější odpudivé a nelidské postavy a příšery se totiž objevují už ve starých antických bájích nebo například v pohádkách. Zde však představují přirozenou součást daného univerza. Naproti tomu v hororu vnímáme monstrum jako anomálii, která narušuje přirozený řád věcí (Caroll 1993, s. 55). Pomineme-li ty subžánry

¹ Často se například objevuje téma opuštěných domů, kde straší, jako například v knize Shirley Jacksonové *Dům na kopci*.

² Například zápletky knihy japonského spisovatele Koji Suzukih *Kruh* se točí kolem videokazety, po jejímž zhlédnutí mají postavy přesně týden na vykonání blíže nespecifikovaného činu, jinak zemřou.

³ Zde můžeme uvést jako příklad dvoudílný román Cliva Barkera *Imagika*, který se dokonce odehrává v celém řetězci fiktivních světů.

hororu, které neobsahují žádné nadpřirozené elementy (např. psychologický horor), můžeme hororová monstra rozdělit do čtyř kategorií podle toho, jakým způsobem byla autorem vytvořena. Prvním způsobem je *fúze*, kdy je výsledná postava sestavena z částí jiných těl. Příkladem nám může být například staroegyptská Sfinga či bájný Minotaurus. A rovněž jedna z nejslavnějších postav hororové historie – Frankensteinovo monstrum. Opakem fúze je *rozštěpení*, kdy je naopak jedno tělo obýváno několika různými charaktery. Zde si můžeme představit například nejrůznější případy rozdvojené osobnosti, kdy se proměna odehrává buďto v rovině psychické nebo může docházet i ke změnám tělesné schránky⁴. Tyto dva postupy, slouží autorovi ke konstrukci monstra. Dalšími dvěma postupy, jak lze vytvořit hororové monstrum, jsou *magnifikace* a *masifikace*, které fungují na principu zesílení určité vlastnosti, která je pro daný organismus jinak naprosto běžná. Monstra vzniklá magnifikací jsou zvětšeninami běžných organismů. Zde řadíme například velmi oblíbené obří pavouky a hady, ale také například *King Konga* nebo *Godzillu*. Proces masifikace představuje zvětšení počtu jedinců, kteří jsou jinak samostatně neškodní (hejno ptáků sotva vzbudí v člověku strach, dokud se nepodívá na, dnes již kultovní, horor Alfreda Hitchcocka *Ptáci*) (Carroll 1990, s. 55).

Další ukazatelem, který nám může říci, že literární dílo lze označit za horor, je typická skladba syžetu. Ta je velmi podobná u většiny hororových příběhů a lze ji rozdělit do několika fází, které se nazývají počátek, odhalení, potvrzení a konfrontace (v originále *onset, discovery, confirmation, confrontation*). Pokud daný příběh obsahuje všechny tyto části, jedná se o příběh s tzv. *kompletním odhalením zápletky*⁵ (Carroll 1990, s. 99-108). *Počátek*: účelem první části příběhu, kterou také můžeme nazvat „manifestace monstra“, je představení hlavní záporné postavy. K tomu může dojít různým způsobem, není nutné, aby se monstrum ukazovalo hned celé, i když i to je jeden z možných přístupů. Často se hlavní záporné postavy představují pouze v náznacích, kdy je např. možné zahlédnout pouze její stín nebo oběť. *Odhalení*: poté, co se čtenář pomocí náznaků nebo činů seznámí s monstrem, vyvstává otázka, zda a jak jsou i hlavní postavy příběhu schopny odhalit jeho identitu. Odhalení monstra může pro hlavní hrdiny představovat překvapení nebo se na něm naopak podílejí vlastním pátráním. Nedílnou součástí odhalení je také prvotní nedůvěra okolí, se kterou se musí hrdinové vypořádat. *Potvrzení*: třetí část příběhu se nese ve znamení hledání důkazů a přesvědčování okolí o existenci monstra a

⁴ Často se také stává, že ke změně postavy dochází na obou úrovních, fyzické i psychické. V románu Briana Lumleyho *Nekroskop*, vampýr, který vstoupí do člověka, ovlivňuje nejprve jeho myšlení a posléze i fyzickou podobu.

⁵ Jedná se o překlad z anglického „complex discovery plot“, jež N. Carroll používá. Příkladem může být kniha *Relikvie* dvojice autorů Douglase Prestona a Lincolna Childa. V příběhu záhadných vražd v newyorském muzeu nalezneme všechny fáze od počáteční manifestace monstra prostřednictvím jím spáchaných vražd, přes fáze odhalení a potvrzování až k závěrečné konfrontaci.

jeho nebezpečnosti. To může být docela složité a zdlouhavé a dává to tak monstru čas zesílit a získat výhodu. Může vzrůstat jeho zdánlivá nezranitelnost a strašidelnost Tato část je důležitá pro čtenáře, neboť jsou zde potvrzovány dedukce, které čtenář si vytvořil z předchozích náznaků a ujišťuje se, že všechno pochopil správně. To ve čtenáři rovněž vyvolává příjemný pocit nadřazenosti. *Konfrontace*: po shromáždění potřebných vědomostí můžou postavy vyrazit do boje. Prvotní konfrontace se často nesou ve znamení proher, avšak poskytují postavám důležité informace o monstru, které můžou využít v následujících střetnutích, kterých může být více s gradující intenzitou a složitostí. Závěrečná střetnutí bývají nejčastěji vítězná a příšera je buďto zlikvidována nebo uteče. Oblíbenou „fintou“ bývá také jakási (po)závěrečná část, ve které je naznačeno, že monstrum nebylo zcela zlikvidováno a jeho řádění tak může začít znovu.

2 TO

Román TO (v anglickém originále IT) vyšel v roce 1986 v newyorském nakladatelství Viking Press a jednalo se autorův třináctý⁶ román vydaný pod jeho vlastním jménem (dalších pět románů ještě stačil mezi lety 1977–1984 vydat pod pseudonymem Richard Bachman). V českém překladu vyšel román poprvé sedm let od svého uvedení na americký trh v roce 1993 pod hlavičkou nakladatelství Melantrich v překladu Gabriela Gossera. V roce 2000 pak znovu v nakladatelství Pavel Dobrovský-BETA v témže překladu. V současné době se na pulty knihkupectví, v souvislosti s novou verzí filmového zpracování románu, dostává již několikátý dotisk v tomto nakladatelství, což zcela nepochybně svědčí o přetrvávající popularitě knihy. Na poslední straně románu autor uvádí, že psát začal 9. září 1981 a práci dokončil 28. prosince 1985. Práce na něm mu tedy zabrala dlouhé čtyři roky. V té době byl již King zavedeným autorem, a přestože už měl na svém kontě spoustu vydaných (a velmi úspěšných) románů, jednalo se o výjimečný počín. Výjimečný jednak mamutím objemem svazku, jež v anglickém originále čítal 1138 stran, druhak tím, že se jednalo o jakési vyvrcholení jedné tvůrčí etapy autora, jak poznamenal Michael R. Collings, emeritní profesor angličtiny a lektor tvůrčího psaní na Pepperdine University, literární kritik a autor několika knih o Stephenu Kingovi: „Řekl mi, že TO je jeho životní dílo a že je ten román nejen vyvrcholením jeho objevování námětu děti v ohrožení, ale zároveň půjde i o poslední román o příšerách, který napíše“ (Rogak 2010, s. 237). Do té doby totiž měla podle Collingse „všechna jeho díla kořeny v dětských traumatech či křivdách“ (Rogak 2010, s. 237). Sám autor po dopsání románu vyslovil, že se jednalo o „finální shrnutí všeho, co jsem se v posledních dvanácti letech pokusil říct o dvou hlavních tématech své beletrie, nestvůrách a dětech...Nebylo by skvělé naposledy zapojit všechny nestvůry? Přivést je všechny – Draculu, Frankensteina, Čelisti, vlkodlaka, mimozemské oko, Rodana, Návštěvu z vesmíru – a nazvat to TO“ (Beahm 2017, s. 295). Krátce po vydání knihy se Stephen King stal hlavním tématem článku v časopise *Time*, který nesl titul „Král hororu“ a hlásal, že „Stephen znovu prokázal, že je nezpochybnitelným králem hrůzy, ďábelským vypravěčem, který lidem způsobuje husí kůži pro zábavu a zisk. V devětatřiceti letech je zřejmě nejznámějším spisovatelem v celé zemi“ (Beahm 2017, s. 295). Stephen King za tuto knihu v roce 1987 obdržel *Cenu Augusta Derletha*, kterou od roku 1972 každoročně uděluje společnost *British Fantasy Society* za nejlepší román roku.

⁶ Zdroj: www.stephenking.com/library

Stephen King je populární nejen u čtenářů, ale i u filmových režisérů a filmových adaptací jeho děl již vznikly desítky. Nepřekvapí tedy, že se převedení na stříbrné plátno dočkalo i TO. Poprvé se tak stalo v roce 1990 a výsledkem byl dvoudílný televizní film režiséra Tommy Lee Wallace, který je považován za ne příliš povedený. Druhá adaptace je také rozdělena na dva díly, tentokrát však určeny pro promítání v kinosálech, přičemž první díl, který zobrazuje dějovou linii dětí, byl uveden v roce 2017 a stal se okamžitě hitem. Druhý díl, který pojednává o událostech z doby, kdy jsou hlavní hrdinové už dospělí, měl premiéru v letošním roce a na úspěch prvního dílu navázal. První díl se podle časopisu *Forbes* stal dokonce nejúspěšnějším hororovým filmem všech dob⁷.

2.1 Vznik díla

V roce 1978 se Kingovi porouchalo auto. Nechal jej tedy odtáhnout do servisu, a jelikož ten byl od autorova bydliště vzdálený jen tři míle, rozhodl se, že si pro opravené auto dojde pěšky. Část cesty vedla přes starý dřevěný most a Kingovi se při posлуouchání zvuku, který vydávaly na starém dřevě podpatky jeho kovbojských bot, vybavil starý pohádkový příběh *Tři kozlíci rohatí*⁸. Jde o starý, původem norský, příběh, pojednávající o třech kozlích bratrech, kteří se kvůli potravě potřebují dostat na druhý břeh řeky. Cestou však musí přejít dřevěný most, pod nímž žije starý zlý troll, který chce kozlíky sníst. Dva menší bratři jej přemluví, ať je nechá projít a počká si na největšího z nich, který ho nejvíce zasytí. Troll souhlasí a čeká na třetího, největšího, kozlíka. Ten je však již dost velký na to, aby trolla přepral. Shodí jej do řeky a přechází most také⁹. „*Najednou jsem toužil napsat o opravdovém trollovi pod opravdovým mostem. Během vyzvedávání auta a podepisování papírů jsem na trolla i na most zapomněl, ale během následujících dvou let se mi to občas vrátilo. Napadlo mě, že ten most může být svým způsobem symbol, bod přechodu. Začal jsem přemýšlet o Bangoru, kde jsem žil, s jeho podivným vodním kanálem, rozdělujícím město a rozhodl, že tím mostem může být město, pokud pod ním něco je. A co je pod městem? Tunely. Kanalizace. Ah! Jaké skvělé místo pro trolla!*“¹⁰ Příběh o Kozlících, kteří jsou nuceni postavit se trollovi má s Kingovým příběhem mnoho společného. Kozlíci jsou v pohádce zobrazeni jako tři bratři, a přestože jejich věk zde není nijak blíže specifikován, můžeme je pokládat za děti. A právě děti, které jsou nuceny čelit zlé příšeře

⁷ Zdroj: <https://www.forbes.com/sites/travisbean/2019/10/03/the-highest-grossing-horror-movies-of-all-time/#10bb55dae4d3>

⁸ V originále nese pohádka název *De tre bukkene Bruse*. Zde uvádím název českého překladu, který v roce 2017 vydalo nakladatelství Svojtka & Co. V anglickém jazyce, kterým mluví a píše Stephen King, se tato pohádka jmenuje *Three Billy Goats Gruff*.

⁹ Zdroj: <https://www.helpforenglish.cz/article/2007042601-the-billy-goats-gruff>

¹⁰ Zdroj: https://stephenking.com/library/novel/it_inspiration.html

i vlastnímu strachu z ní, jsou jedním z hlavních témat i Kingova příběhu. Kozlíci vědí, že pod mostem je troll, který by je mohl sníst. Pokud však chtějí přežít, musí se mu postavit. Podobně si hrdinové v Kingově románu plně uvědomují nevyhnutelnost střetnutí s TO a nachází odvahu vydat se do bitvy. Paralely lze rovněž vidět i ve způsobu, jakým hrdinové s příšerou bojují. V obou případech se ve finálním souboji jedná o přímou konfrontaci, kdy postavy nehledají žádné cesty či kličky, jak se souboji vyhnout, ale postaví se nebezpečí tváří v tvář. Za zmínku rovněž stojí, že autor tuto bajku v románu při několika příležitostech cituje: „*Když dnes odpoledne Ben přišel, právě tam začala hodina pohádek. Slečna Daviesová, krásná mladá knihovnice, předčítala pohádku „O třech kůzlátkách“. Kdo mi to dupe na mé lávce?*“ (King 2009, s. 164). „... *v koutě místnosti seděla skupina asi deseti prcků v půlkruhu na židličkách a naslouchala: „Kdo mi to chodí po mé lávce?“ říkala knihovnice tichým a vrčivým hlasem trola z pohádky...*“ (King 2009, s. 483).

Dalším zdrojem inspirace byly autorovi vzpomínky z dětství: „*Vzpomněl jsem si na Stratford, Connecticut, kde jsem jako dítě nějakou dobu žil. Ve Stratfordu byla veřejná knihovna, kde bylo oddělení pro dospělé a oddělení pro děti propojeno krátkým koridorem. Došlo mi, že ten koridor je také mostem, přes který musí každé dítě přejít, pokud se chce stát dospělým. O šest měsíců později jsem začal přemýšlet o příběhu; jak by bylo možné vytvořit efekt zrcadlení, prolínání příběhů dětí a dospělých, kterými se staly. Někdy v létě 1981 jsem si uvědomil, že musím o trollovi pod mostem napsat nebo -TO- nechat navěky ležet.*“¹¹ Podobně jako knihovna ve Stratfordu je tak i ta ve fiktivním městě Derry rozdělena na dvě samostatné budovy, oddělení pro dospělé a oddělení pro děti, které jsou spojeny venkovním skleněným koridorem. Ten je zde vykreslen jako jakýsi pomyslný portál, „*spojujícím ty dvě temné budovy jako nějaká pupeční šňůra života*“ (King 2009, s. 480).

2.2 Kompozice

Počtem stran přesahujících číslovku tisíc je TO v Kingově kariéře opravdu výjimečným počinem. Podobným rozsahem se může pyšnit už jen jedna další kniha z jeho pera a tou je *Svědectví* z roku 1977. Je proto zcela pochopitelné, že autor knihu rozdělil do několika částí. Těchto částí je pět a každá nese svůj vlastní název a je rozdělena do několika kapitol. Ty tvoří takzvanou *architektoniku* díla (Všetička 2011, s. 163) a jsou rozděleny tematicky. V kontextu tvorby Stephena Kinga, který ve svých dílech často pracuje s prvky mystiky, tajemna, nadpřirozena a jejich symbolikou se nelze aspoň chvíli nevěnovat symbolice počtu kapitol

¹¹ Zdroj: https://stephenking.com/library/novel/it_inspiration.html

v jednotlivých částech knihy. První a třetí část knihy popisuje události odehrávající se v době, kdy jsou hlavní hrdinové již dospělí. Obě části mají shodně po třech kapitolách a jsou podobné i svým rozsahem. Rozdělení těchto částí právě na tři kapitoly je velice příznačné. V symbolice čísel bývá trojka uváděna jako první skutečné číslo. Představuje jakoby počátek, průběh a závěr což odpovídá základnímu indoevropskému dělení času na minulost, přítomnost a budoucnost¹². A všechny tyto roviny jsou v obou částech knihy přítomny. Nahlédneme-li na ně z hlediska času vyprávění, představují právě tyto části přítomnost, neboť v této časové rovině se příběh skutečně odehrává. Hlavní činností postav v těchto částech je pak snaha rozvzpomenout se a oživit si minulost, která je pro ně částečně zahalena v mlze. Postavy putují po místech z minulosti a snaží se ve svých vzpomínkách najít klíč k budoucnosti, která nad nimi, v podobě nevyhnutelné konfrontace s TO, visí jako pomyslný Damoklův meč. Další dvě části, konkrétně druhá a čtvrtá jsou zhruba dvojnásobné jak rozsahem, tak i počtem kapitol, kterých mají shodně po šesti. Rovněž počet kapitol v těchto částech se jeví jako symbolický. V numerologii je číslo šest nositelem statečnosti, dobročinnosti, veselosti a optimismu. Představuje též všechny druhy vztahů jako láska, přátelství, rodina a domácí život¹³. A všechny tyto vztahy a vlastnosti nám autor v těchto částech knihy vykresluje. Obě nesou shodný název „*Červen roku 1958*“ a pojednávají o dětství hrdinů. Toto období se vždy odehrává ve vzpomínkách jejich dospělých verzí a je zobrazeno právě jako období dětské nevinnosti. Sledujeme, jak osud svádí dohromady partu dětí, mezi kterými vzniká velmi pevné přátelské pouto, založené na vzájemném porozumění a lásce, která je všechny k sobě váže. Jsme svědky jejich všednodenních radostí i starostí, rodinného života, ale i brutálního narušení oné idylické dětské reality, které představuje setkání s TO. Autor zde velmi zručně popisuje jak jejich strach a pocit bezmoci tak i statečné odhodlání nenechat se zastrašit a vyrazit do boje. Poslední pátá část se odehrává v obou časových pásmech, mezi kterými plynule přechází a je rozdělena do pěti kapitol. I zde můžeme v počtu kapitol nalézt určitou symboliku, neboť pětka je číslo dobrodružné cesty, jehož podstatou je pohyb, transformace a proměna¹⁴. A obsahem této části je právě ona cesta. Postavy se vydávají do kanalizace nalézt místo, kde TO sídlí a postavit se mu. Jednotlivé kapitoly jsou rozděleny do krátkých podkapitol, díky čemuž příběh postupně nabírá obrátky. Cesta kanalizací a závěrečný souboj se odehrávají ve velmi vysokém tempu a čtenář je tak udržován v neustálém napětí, které povoluje až po závěrečné konfrontaci s TO.

¹² Zdroj: <https://www.pastorace.cz/Knihovna/2-Symbolika-cisel-1-2-3.html>

¹³ Zdroj: <https://www.enumerology.eu/cislo-6/>

¹⁴ Zdroj: <https://numerologie.etarot.cz/cislo-5.php>

Mezi jednotlivé části knihy autor ještě vložil takzvané *mezihry*. Tato architektonická jednotka je v literárním díle jakousi vsuvkou, která má ozvláštňující ráz nebo retrospektivní charakter (Všetička 2011, s. 225), což platí i v našem případě. Tyto mezihry jsou uvedeny jako úseky, jež jsou „vzaty z rukopisu „*Derry.: neautorizovaná historie města*“ od Michaela Hanlona“ (King 209, s. 135) a sledujeme v nich historii TO, jež sahá daleko za hranice našeho příběhu. Jsou zde popsány události, jež časově předcházejí našemu příběhu a vyobrazují hrozivé nebo tragické události, na kterých mělo TO svůj podíl. Celá kniha je pak zakončena epilogem, ve kterém má čtenář možnost rozloučit se s postavami i příběhem, který se zcela uzavře a vylučuje možnost nějakého dalšího pokračování. Přechod mezi kapitolami je většinou volný, kdy je jeden úsek vypravování zakončen a pozornost se soustřeďuje na jiný. V případě podkapitol je tomu právě naopak a děj při přechodu mezi jednotlivými podkapitolami plynule pokračuje dál. Ukazatelem vnitřní kompozice díla jsou také jeho začátek a konec. Tyto úseky textu jsou tvořeny „úvodní a závěrečnou kapitolou, prvním a posledním odstavcem, dějstvím ..., neboli incipitem a explicitem“ (Hodrová 2001, s. 317). Důležitost *incipitu* vyplývá z toho, že právě „začátek románu je první lekcí o tom, jak danou knihu číst“ (Foster 2014, s. 42). Román TO je uveden incipitem *narativním*, jehož prostřednictvím nás Stephen King vhazuje přímo do víru dění. Hned v úvodní kapitole knihy sledujeme TO, jak, v podobě klauna Pennywise, zabíjí velmi drastickým způsobem malého chlapce. Čtenář si tak hned na začátku knihy udělá poměrně přesný obrázek o tom, co jej v průběhu čtení čeká. Funkce konce knihy neboli *explicitu*, je odlišná. „Konec může být zásadně dvojího druhu: a) završující či uzavírající, „koncový“; b) nezavršující, otevřený, „nekoncový““ (Hodrová 2001, s. 327). V našem případě má kniha zcela jednoznačně konec *uzavírající*. Hlavní postavy přemůžou nestvůru a vrátí se ke svým životům, přičemž na předchozí události postupně zapomínají.

Kompozici literárního díla, která se zaměřuje na dynamické složky umělecké výstavby, tvoří *kompoziční principy, kompoziční postupy* a *syžetová osnova*. Jedná se v podstatě o způsob, jakým jsou jednotlivé informace spojeny a pořadí, v němž jsou čtenáři předkládány. Je třeba si také uvědomit, že „*kompoziční strategie není pouze bezobsažnou grafickou formou, má svůj významový potenciál a podílí se na tvůrčím procesu i na čtenářském zážitku*“ (Peterka 2007, s. 182). Základním kompozičním postupem, kterým je román TO vystavěn, je postup *chronologický*, kdy jsou události uspořádány dle časové posloupnosti. Obě větve vyprávění plynou po časové ose zcela přirozeně a jediné větší časové skoky, které v příběhu najdeme, představují přechody mezi jednotlivými časovými rovinami příběhu. V částech knihy „*Červen roku 1958*“, jejichž děj se odehrává v době dětství postav, je tak vždy na začátku každé kapitoly první podkapitola, kdy sledujeme postavu v roce 1985. Tato se pak ve vzpomínkách vrací do

svého dětství a děj se tak přesouvá právě do roku 1958. I přes chronologický způsob vyprávění je samozřejmě kniha plná také nejrůznějších *retrospektiv*. K jejich užití se autor uchyluje například v situaci, kdy některá z postav potřebuje ostatním sdělit nějaký svůj předchozí zážitek. Typickým příkladem takového postupu jsou situace, kdy si hlavní hrdinové navzájem sdělují, jak došlo k jejich prvnímu kontaktu s TO. „*Eddie mu podal lahvičku. Stan si vzal dva, zaváhal a pak si vzal ještě jeden. Vrátil mu lahvičku a pilulky jednu po druhé spolkl, dělaje grimasy. A pak pokračoval ve svém vyprávění. Stanův zážitek se udal jednoho deštivého dubnového večera asi před dvěma měsíci. Oblékl si pláštěnku, do nepromokavého pytle nahoře stahovaného kalounem vložil svůj atlas ptáků a dalekohled a vydal se do Memorial parku...*“ (King 2009, s. 374). Někdy však autor využije retrospektivního postupu, aby trochu oživil děj. V jedné podkapitole například sledujeme tři z hlavních postav v kině při sledování strašidelného filmu, ale jak se do kina dostaly, se dozvídáme až v následujících dvou podkapitolách. Zcela výjimečně se autor uchyluje i postupu opačném, kdy skočí do blízké budoucnosti, aby naznačil, co se bude dít a poté nechá příběh zase přirozeně plynout až ke zmíněným událostem nebo čtenáři pro zajímavost poskytne nějaký střípek z budoucnosti. „*Jeho matka byla devotní katolička, která měla zemřít na rakovinu prsu v roce 1962, čtyři roky poté, co Patrica sežrala nějaká temná příšera, existující v Derry a pod ní*“ (King 2009, s. 736). Tento prvek, který předjímá budoucí události, se nazývá *anticipace* (Všetička 2011, s. 256). Dalším v románu hojně používaným kompozičním postupem je *kompozice proudu vědomí*. Ta „*ruší pravidlo kauzality, využívá chronologie i retrospektivy, vytváří celek jen zdánlivě chaotický jako obraz vypravěčova vědomí i podvědomí*“ (Lederbuchová 2002, s. 153). V textu jsou tato místa, vyjadřující většinou myšlenky některé z postav, zvýrazněny kurzívou¹⁵. „*Na jedné ruce měl řetízek – ne zlatý, ale měděný. **Bože ten zhubl, pomyslel si Bill. Ze starého Bena zůstal jen stín, dalo by se říci...***“ (King 2009, s. 436). Tímto způsobem dává autor čtenáři nahlédnout do mysli hlavních hrdinů. Sledujeme tak nejen samotný děj, ale i duševní rozpoložení postav a máme díky tomu povědomí o tom, co postavy motivuje ke konkrétním činům. „*Bill na chvíli před dveřmi zaváhal, náhle dostal strach. Neměl strach z toho neznáma, z toho nadpřirozena; bylo to prostě vědomí, že je o pětatřicet centimetrů vyšší, než byl v roce 1958, a že přišel o většinu vlasů. Pocítil náhle neklid – téměř hrůzu – z toho, že by je měl všechny znovu vidět, jejich dětské tváře budou pryč, pohřbeny pod všemi různými přístavbami jako ta stará nemocnice. V hlavách jim budou na místech, kde kdysi stávaly kouzelné třpytivé paláce, stát banky. **Vyrostli jsme, pomyslel si. Nemysleli jsme na to, že se to stane, ne tenkrát, ne nám.***“

¹⁵ Pro přehlednost jsou v této práci tato místa místo kurzívy vyznačena tučným písmem.

Ale stalo se to, a když tam vejdu, stane se to skutečností: jsme všichni už dospělí“ (King 2009, s. 434). Tyto úvahové pasáže a reminiscence se nazývají *introspekce postavy* (Lederbuchová 2002, s. 51). Příběh je vyprávěn er-formou v gramatickém minulém čase a mimo popisů událostí a prostředí jej tvoří také četné dialogy. Dialogy, monology a vnitřní monology nazýváme *pásmo postav*. Vypravěč není v textu fyzicky přítomen (nevystupuje zde jako postava) a jeho podíl na příběhu se omezuje pouze na jeho vyprávění. Jedná se tedy o vypravěče *fiktivního* (Všetička 2011, s. 202).

Kompozičních principů, se kterými autor pracuje, je několik a konkrétně se jedná o principy *konvergentní, paralelní, variační a kontrastní* (Všetička 2011, s. 169-171). Jako první můžeme uvést princip *konvergentní*, který se vyznačuje sbíhavostí děje. V případě TO je užití tohoto principu zcela zřejmé. Celý děj knihy směřuje relativně přímočaře k závěrečnému střetu s TO, jež je prezentován jako nevyhnutelný. Tuto nevyhnutelnost si uvědomují i hlavní postavy příběhu a občas dokonce pochybují o nahodilosti nebo dobrovolnosti svých vlastních rozhodnutí. Autor ve čtenáři buduje spíše pocit jakési vyšší moci, jež částečně řídí všechno dění a směřuje postavy do bodu konečné konfrontace. Jelikož se děj odehrává ve dvou časových pásmech, která jsou autorem postavena vedle sebe, nejde přehlédnout záměrná podobnost obou dějů, která je příznačná pro *paralelní* kompoziční princip. Tento princip je nejvíce patrný v poslední části knihy, kde obě dějové linie jakoby splývají v jednu. Události obou těchto linií do sebe naprosto plynule zapadají a čtenáři je tak jasné, že, s výjimkou finálního střetnutí, probíhaly téměř totožně. Přehlednost je pak zajištěna pomocí časových údajů v názvu jednotlivých podkapitol, kdy k událostem odehrávajícím se v roce 1958 dochází od 11:30 dopoledne do soumraku a v roce 1985 se pak vše odehrává v nočních hodinách. Čtenář tak v každém okamžiku přesně ví, ve které linii se právě nachází. K užití dalšího kompozičního principu, *variačního*, dochází také poměrně často. Například když se hlavní postavy postupně střetávají každá s jinou podobou téhož monstra, a to v obou dějových liniích. Na variačním principu je také založena poslední část knihy, popisující finální konfrontaci postav s monstrem. Čtenář sleduje tytéž postavy utkávací se s tímtež monstrem za použití stejných prostředků. Jediný rozdíl spočívá v tom, že obě události od sebe dělí 27 let. V knize je možné najít ještě princip *kontrastní*, jehož určujícím znakem je protikladnost a kontrast. Příhody zobrazující bezstarostnost dětí, mající letní prázdniny, jsou zde postaveny do kontrastu k hrůze, kterou děti musí prostřednictvím TO prožívat a nutnosti dělat důležitá rozhodnutí, která jsou v normálním světě určena dospělým. Nejrůznějších kontrastů je v knize spousta. Kontrastně působí dětská nevinność, která čelí temnotě, strachu a přítomnosti smrti. Rovněž charaktery jednotlivých postav jsou velmi protikladné. Zejména se jedná o rozdíl mezi „Klubem smolařů“, kteří jsou

laskaví a ochotní pomáhat druhým a partou Henryho Bowerse, který je krutý, zlý, šikanující slabší a v pozdějších fázích knihy již zcela psychicky vyšinutý.

Z hlediska syžetu a jeho rozvržení můžeme prohlásit, že kniha TO vykazuje znaky klasického hororového díla s *kompletním odhalením zápletky* tak, jak jsme si je popsali v první kapitole. Již úvodní kapitola celé knihy je jasným příkladem *manifestace monstra*. Jednak je TO popsáno ve své nejčastější podobě (Pennywise), jednak se nám představuje prostřednictvím svého činu, v tomto případě vražedného útoku na malého chlapce. K dalším manifestacím dochází postupně během postupného střetávání TO se všemi hlavními postavami románu. Poté co si hrdinové tyto zážitky sdělí, začnou pomalu pátrat po identitě onoho záhadného monstra. Vlastním pátráním tak dospějí až k *odhalení*. Podaří se jim částečně odhalit princip, jakým se TO přeměňuje do různých podob lidského strachu i poodhalit roušku jeho minulosti a historie spojené s městem. Jakmile se jim podaří shromáždit dostatek informací, je jejich dalším logickým krokem *potvrzení*. K tomu dochází v několika fázích. Nejprve se jej snaží zahlédnout na místech, kde bylo viděno předtím a posléze se vydávají na místo, kde by se podle jejich přesvědčení mohlo nacházet hnízdo TO. Poté, co se jim podaří zjistit, kde TO přebývá, už nic nebrání finální *konfrontaci*. Ta v knize proběhne dokonce dvakrát s mírně odlišnými výsledky. Při první konfrontaci je TO poraženo, avšak není zabito a po 27 letech se vrací znovu. Při druhé konfrontaci již postavy nenechávají nic náhodě a pronásledují TO, dokud jej opravdu nezabijí.

Titul, čas a prostor

Titul díla má tu funkci, že jej označuje a zároveň o něm podává čtenáři první informaci. V případě románu TO mluvíme i titulu *protagonistickém* (Lederbuchová 2002, s. 329). Podobnou vstupní informaci jako titul, může být též jméno autora „*neboť vzdělanějšímu čtenáři jméno Franz Kafka nebo Jaroslav Hašek signalizuje zcela určitý druh literatury*“ (Všetička 2011, s. 249). V tomto případě to, dle mého názoru, platí na sto procent. Za 45 let své kariéry se jméno Stephen King stalo v podstatě synonymem hororu, přestože jeho tvorba zasahuje i do jiných žánrů¹⁶. Na tomto místě bych ještě rád zmínil názvy kapitol a podkapitol. Autor velmi často využívá nadpisy kapitol tzv. *synoptického* charakteru. Tyto názvy „*mají charakter synopse, tj. referují nebo sdělují zobrazenou skutečnost v její fakticitě, jako látku nebo materiál („fabule“, histoire), z něhož je vytvářeno vyprávění (syžet, discours, récit)*“ (Stanzel 1988, s. 54). Název kapitoly tudíž často poukazuje na to, co se v ní bude odehrávat. Například: „*Bill Denbrough si bere taxi*“ nebo „*Smolaři dostávají informace*“. Celkově se v Kingově tvorbě

¹⁶ Na svém kontě má například i pohádku pro děti *Dračí oči*.

objevují zejména tři druhy nadpisů kapitol, a to buďto *protagonistické*, *synoptické* nebo prosté číslování¹⁷.

„*Čas a prostor jsou základní kategorie, v nichž si člověk uvědomuje svou existenci i svět kolem sebe, a proto mají také základní význam v uměleckém reflektování skutečnosti*“ (Petruš 2000, s. 95). Ve vyprávění můžeme dále rozdělit čas na *čas fabule* a *čas syžetu* (Lederbuchová 2002, s. 51). Trvání fabule můžeme chápat jako trvání celého příběhu a trvání syžetu je poté vyprávěný úsek z dané fabule. V našem případě by se dal čas fabule určit na 27 let a čas syžetu, bychom mohli rozdělit na dva časové úseky, a to dva měsíce v roce 1958 a poté pár dnů v roce 1985. Mimo časový rámeček vyprávění se pak pohybují mezihry, jejichž časové rozpětí sahá hluboko do minulosti.

Prostor literárního díla můžeme chápat jako „*obraz vnějšího světa – přírodního nebo společenského, součást syžetu nebo obrazu lyrické situace*“ (Lederbuchová 2002, s. 255). Jedná se tedy o „*širší pojem, než místo děje, představuje v podstatě vztah mezi jednotlivými místy děje, vztah většinou znásobený a umocněný*“ (Všetička 2011, s. 219). Jelikož jako předobraz města Derry, ve kterém se příběh odehrává, posloužilo reálné město Bangor, můžeme říci, že se příběh odehrává v *reálném* prostředí amerického města. Tento prostor můžeme dále rozčlenit trochu podrobněji. Prostor románu bychom mohli charakterizovat jako *kontrastní*, jelikož se zde objevuje dvojí druh prostoru. Prostor, kde se postavy cítí příjemně a bezpečně, představovaný buďto jejich domovem nebo například divočinou za městem, zvanou Lada, kam si chodí hrát a prostor nebezpečný a hrůzostrašný, který představuje hlavně dům na Neibolt Street a kanalizace města, kde dochází k finálnímu střetnutí hlavních postav s příšerou. Prostor kanalizace a domu můžeme vnímat též jako *uzavřený*, který navozuje nepříjemné pocity klaustrofobie a omezenosti. V souvislosti s vývojem děje lze kanalizaci vidět i jako prostor *konvergentní*, který se s vývojem děje postupně zužuje. Za zmínku stojí různé vnímání prostoru různými postavami. Například domov je v podání hlavních hrdinů vnímám velice rozdílně. Pro někoho představuje klasické místo rodinného zázemí a bezpečí (Mike, Ben, Stan nebo Eddie), pro místo chladného nezájmu rodičů, způsobeného smrtí mladšího bratra (Bill) a také může jít o místo skoro až nebezpečné, které představuje například nucené soužití s násilnickým otcem (Beverly, Henry Bowers). Podobné je to i s jinými místy. Například divočina Lada je autorem vykreslena jako nepřiliš vábné místo, kde se nachází městská skládka, ústí tady vývody z kanalizace a roste nepřehledný neupravený porost, plný škumpy jedovaté. Klub Smolařů však toto místo má rád a pravidelně se tu schází, protože jak říká Eddie „...*nás tu nikdo nebuzeruje,*

¹⁷ Výjimkou potvrzující pravidlo je román *Cujo*, který neobsahuje vůbec žádné kapitoly.

když si hrajeme...Když kluci jako my půjdou někam do parku a začnou si hrát s míčudou, tak určitě hned přijdou jiní kluci a zase budeme druhý nebo třetí“ (King 2009, s. 293).

2.3 Dějová linie

Děj románu se odehrává ve fiktivním městě Derry ve státě Maine. Ve městě panuje ponurá atmosféra, neboť zde došlo k vraždě a několika zmizením dětí a studentů. Příběh se odehrává ve dvou časových rovinách, a to v letech 1957-1958, kdy je hlavním hrdinům 11–12 let, a poté o 27 let později, v roce 1985, kdy se vracejí do města, již jako dospělí. V knize se tato časová pásma prolínají, já zde však, z důvodu větší přehlednosti, tato pásma oddělím. 1957-1958: Vše začíná na podzim roku 1957, kdy je tajemným klaunem v městské kanalizaci zavražděn šestiletý George Denbrough. Kniha dále sleduje osudy jeho bratra Billa, který vede partu sedmi dětí, která si říká „Smolaři“. Jedná se o děti, které nezapadají do kolektivu a spolu s Billem, který koktá, ji tvoří: Ritchie, který nosí silné brýle, imituje cizí hlasy a nedokáže udržet jazyk za zuby, Eddie, který má astma a přehnaně starostlivou matku, Stan, který je žid, Ben, trpící tím, že je příliš tlustý, Mike, černý kluk z farmy a Beverly, která žije v chudé čtvrti se svým násilnickým otcem. Tyto děti jsou často šikanovány Henry Bowersem a jeho kumpány. Proto si nejraději chodí hrát za město do divočiny, které se říká Lada. Jednou si tyto děti začnou vyprávět strašidelné příběhy o podivném stvoření, které zahlédly, ale které má pokaždé jinou podobu. Jednou má podobu mumie, jindy malomocného nebo například obrovského dravého ptáka. Nejčastěji však na sebe bere podobu klauna, který si říká Pennywise a nabízí dětem létající balóčky. Bill je čím dál více přesvědčen, že právě tento klaun může za zabití jeho bratra a spolu s ostatními po něm začnou pátrat. Z veřejných záznamů o historii města Derry zjistí, že série podivných událostí se opakují periodicky každých 27 let. A rozhodnou se TO vypátrat a zničit. Stopy vedou až domu č. 29 na Neibolt Street, kde bylo spatřeno nejčastěji. Uvnitř se s TO, v podobě vlkodlaka, setkávají a společnými silami a vírou, jej zraňují a zahánějí do kanalizace pod městem. Vydávají se tedy do kanalizace, ale v patách jim je Henry Bowers se svou partou. Pronásledují je, ale TO všechny jeho kumpány, kromě Henryho samotného, zabíjí. Až na samém konci rozsáhlých podzemních chodeb se děti opět střetávají s TO v podobě obrovského pavouka. Bill pomocí starodávného rituálu Chud, staré Želvy a překonání sebe sama TO poráží a děti se vracejí z kanálů. Jelikož si nejsou jistí, zda je TO opravdu poraženo, složí přísahu, že kdyby se TO ještě někdy objevilo, vrátí se a znovu se mu postaví. 1985: o 27 let později Mike, který jako jediný ve městě zůstal a pracuje zde jako knihovník, s rostoucím znepokojením sleduje sérii záhadných vražd, až dospěje k názoru, že TO se vrátilo. Zavolá tedy bývalým přátelům, aby se vrátili a zničili TO jednou provždy.

Všichni zjišťují, že na předchozí události téměř zapomněli, staré vzpomínky a jizvy se však začnou vracet a oni se rozhodnou do města vrátit. Jedinou výjimkou je Stan, který se tolik bojí, že raději spáchá sebevraždu. Během cesty do Derry se všem paměť postupně vrací, setkávají se u Mika v knihovně, vzpomínají a probírají další postup. Mezitím TO pomůže utéct Henrymu z léčebny pro duševně choré, kde strávil předchozích 27 let, ten se vydává zabít všechny z klubu Smolařů. Jako první narazí na Mika. Následuje souboj, při kterém je Mike těžce zraněn a Henry se pod vlivem TO vydává hledat další oběť. Tou má být Eddie, který ale Henryho přemůže. Smolaři se tedy opět vydávají do městské kanalizace. Mezitím do města přijíždí Billova manželka Audrey a Beverlyin manžel Tom. TO zaznamená jejich příjezd a využije Tomovu násilnickou povahu k únosu Audrey. Ve stoce najdou Smolaři kabelku Billovy ženy a ve velké místnosti na konci opět spatří pavouka. Původní rituál však nefunguje, neboť Želva je již mrtvá. Ritchie tedy pomáhá Billovi s rituálem. Eddie zaútočí na pavouka svým respirátorem, přichází o ruku a umírá. Podaří se jim však zahnat pavouka na útěk. Pronásledují ho a cestu najdou pavoučí vajíčka. Ben zůstává, aby je zničil a Billovi a Ritchiemu se podaří pavouka dostihnout a usmrtit. Se smrtí pavouka, který celé věky žil pod městem, se centrum Derry propadá do země. Cestou ven Smolaři nacházejí Audru, která je po fyzické stránce v pořádku, nachází se však v katatonickém stavu a vůbec nereaguje na okolní podmínky. Bill ji bere na projížďku na svém kole, Stříbrňákovi, na kterém jako dítě několikrát TO ujel. Audra se zotavuje a všichni se zase rozcházejí a postupně na všechno, tentokrát již napořád, zapomínají.

2.4 Jazyk a styl

Co se týká jazykové roviny díla, je třeba mít na zřeteli, že se jedná o překlad, a ne o originální text. Styl, kterým Stephen King své romány píše, je velice pestrý a využívá množství rozličných slohových postupů. Nejinak je tomu i v případě románu *To*. Jedním z nejvíce užívaných postupů je *charakteristika*, kterou autor volí velmi často. Spoustu postav tak čtenář poznává, spíše než díky jejich popisu, prostřednictvím jejich charakteristiky: „*Nikdo – dokonce ani Mike Hanlon – neměl nejmenší ponětí, jak velký pošuk vlastně Patrick Hockstetter je ... I když jeho kvocient inteligence byl ve spodní části normálu, propadl Patrick ve škole již dvakrát, v první a třetí třídě ... Učitelé ho označovali za apatického (alespoň několik jich to napsalo do šesti řádek, jež byly na vysvědčení ze základní školy v Derry vyhrazeny pro POZNÁMKY UČITELE) a také značně rušivého žáka (to ovšem nenapsal žádný – jejich pocity byly příliš vágní, příliš těkavé, nedaly by se vyjádřit ani na šedesáti řádcích, natož na šesti). Kdyby se narodil o deset let později, nepochybně by byl poslán k dětskému psychologovi...*“ (King 2009,

s. 736). Což ovšem neznamená, že by standartní *popisy* nevyužíval: „*Lada – jež ovšem byla úplně něčím jiným než ladem ležící zemi – byl zanedbaný prostor asi dva kilometry široký a pět kilometrů dlouhý. Na jedné straně byl ohraničen horní stranou Kansas Street a na druhé straně sídlišťem Old Cape...*“ (King 2009, s. 177). Vedle charakteristiky a popisu můžeme občas narazit i na poetičtější *líčení*, která mu pomáhají navodit atmosféru: „*Slunce už sedí na horizontu, jemně rozostřená rudá koule, vrhající ploché, horečnaté světlo na Lada*“ (King 2009, s. 987). Využívá též množství nejružnějších drobných *úvah*: „*Může strašit v celém městě? Strašit tak, jako se říká, že straší v některých domech? Ne pouze v určité jednotlivé budově onoho města nebo na rohu některé ulice či na jediném hřišti na košíkovou v jednom jediném parku, kde koš beze dna ční v zapadajícím slunci jako obskurní a zakrvavený mučící nástroj; ne pouze v nějaké jedné oblasti – ale všude? V celém městě. Je to možné?*“ (King 2009, s. 135). V knize se nachází i pár *deníkových záznamů*:

„6. dubna 1985

Tak vám něco povím, přátelé a známí – dnes večer jsem opilý. Mám ji pěknou. Vizour. Zamířil jsem k Wallymu a tam jsem to načal“ (King 2009, s. 787).

A občas autor zabrousí i do publicistiky a přinese nějakou *zprávu*:

„*Z Novin města Derry, 21. června 1958 (strana 1):*

ZMIZENÍ MALÉHO CHLAPCE

POTVRZUJE OBAVY

Edward L. Corcoran, bytem v Derry, Charter Street 73, byl včera večer nahlášen jako pohřešovaný svojí matkou Monikou Macklinovou a nevlastním otcem Richardem P. Macklinem. Jejich chlapci je deset let“ (King 2009, s. 225).

Slovní zásoba je velice široká. V románu najdeme spoustu básnických *přívlastků*: „*potemnělého dne s padajícími provazci deště*“ (King 2009, s. 968). Jelikož jsou hlavní *hrdinové* dospívající děti (nebo dospělí), najdeme zde spoustu *vulgarismů*:

„*M-m-my,*“ řekl Bill. „*Rozbijeme ti d-d-držku, Bowersi. Z-z-zmizni vocaď.*“

„*Ty jeden koktavej kriple,*“ řekl Henry. *Sklonil hlavu a vyrazil do útoku*“ (King 2009, s. 619).

Postavy nemluví spisovně, nýbrž *obecnou češtinou*:

„*Ale Bill nakonec řekl pouze „Máš svůj re-re-respirátor?”*“

Eddie se plácl přes kapsu. „Naládovanej jak na medvěda.“

„*Hele, jak to dopadlo s tím čokoládovým mlíkem?” zeptal se Ben*“ (King 2009, s. 263).

A občas se můžeme setkat i s *nářečím*:

„*Claude Heroux byl dle Toughgooda „kurva zlej kanuckej hajzl s vokem ve ksichtu, co na tebe merkovalo jako meloun, dyš se smrkne*“.

(Překlad: „Zlý darebák, původem Kanad’an, jehož jedno oko mu v obličejí svítilo jako měsíc za šera.“)“ (King 2009, s. 789).

Celý text je také přeplněn nejrůznějšími metaforami:

„... spatřil na její pravé tváři ošklivý červenočerný škrábanec, jako stín křídla nějakého havrana...“ (King 2009, s. 312)

„Ve větvích zachycené papíry se třepetaly a pleskaly jako praporky“ (King 2009, s. 609).

A přirovnáními:

„Beverly měla pocit, jako kdyby měla hrdlo na zámek. Srdce jí v prsou bilo jako o závod“ (King 2009, s. 355).

„...vyjímal se tu jako obr v říši trpaslíků...“ (King 2009, s. 484).

„Říci, že šlo o pouhou školní lásku, by bylo totéž jako konstatovat, že Rolls-Royce je vozidlo se čtyřmi koly, stejně jako valník na seno“ (King 2009, s. 503).

O syntaktické rovině románu lze říct, že převládají spíše kratší věty, i když zde pochopitelně najdeme i dlouhá souvětí, a často se zde vyskytují také vsuvky. „... Bill stojí vedle matky a drží ji za ruku, a George – ještě nemluvně- spí v otcově náručí“ (King 2009, s. 224). „Přišlo mu, jako by někdo – třeba ten starý magor, co ho má doma – mu v levém rameni odpálil nálož dynamitu“ (King 2009, s. 237).

2.5 Pásmo postav a motivická výstavba

Postavy tvoří základní a nedílnou složkou každého příběhu, protože právě jejich prostřednictvím čtenář děj sleduje a orientuje se v něm. Pokud budeme na postavy nahlížet z hlediska prostoru, který je jim v příběhu dopřán, můžeme je označit jako *hlavní*, *vedlejší* nebo *epizodní*. Drtivou většinu postav, vytvořených Stephenem Kingem, lze označit za dynamické. V každé své knize se snaží, aby postavy působily co nejvěrohodněji, a často velmi detailně ilustruje jejich vnitřní vývoj¹⁸. A využívá k tomu všech prostředků, kterými je možno postavu v literárním díle charakterizovat. Pro jeho díla je typické velké množství dialogů a také to, že nechává čtenáře velmi často nahlížet do myšlení postav (k tomuto účelu využívá kurzívu). Chování a motivace postav jsou dříve nebo později vždy vysvětleny, ať už přímo nebo nepřímo (například pomocí sdělení historie dané postavy) a to i u epizodních postav¹⁹. Jediné, čemu se v rámci charakterizace postav vyhýbá, je detailní popisování jejich vzhledu. Ten nechává plně

¹⁸ Například jednom z jeho nejslavnějších románů *Osvícení*, je ústředním tématem právě psychický stav hlavního hrdiny, který se postupně zhoršuje až za hranici šílenství.

¹⁹ Don Hagarty je v románu *TO* čistě epizodní postavou a figuruje pouze na začátku knihy jako svědek jedné z vražd. Přesto mu autor věnoval několik odstavců, ve kterých stručně popsal jeho historii. Podobným způsobem v knize zpracovává celou řadu dalších postav.

na fantazii čtenáře, který si musí často vystačit pouze s opravdu základními údaji, jako je barva vlasů nebo to, zda je postava vysoká nebo hubená.

Bill Denbrough

V roce 1958 jedenáctiletý chlapec, o jehož vzhledu víme pouze to, že je hubený, zrzavý a má modré oči. Je velmi inteligentní, vyzařuje z něj přirozené charisma a ostatní z Klubu smolařů k němu vzhlížejí jako ke svému vzoru. Přezdívali mu Velký Bill a berou ho jako svého vůdce. Ostatní spolužáci mu však přezdívali Koktavý Bill, protože koktá. *„Když byl pohromadě s Georgem, koktal jen mírně – někdy nekoktal vůbec. Ve škole to však někdy bylo tak zlé, že nemohl mluvit téměř vůbec. Konverzace byla přerušena a spolužáci Billa se dívali někam jinam, zatímco Bill se držel desky lavice, tvář rudou skoro jako barvu vlasů, oči přimhouřené v úsilí vymáčkout slovo z ochrnutého hrdla. Někdy – většinou – to slovo vyšlo“* (King 2009, s. 17). Jeho mladší bratr George je vůbec první obětí nového vražedného cyklu TO a Bill si jeho smrt dává částečně za vinu. Rodiče jsou k němu po bratrově smrti chladní, a přestože Bill se všemožně snaží, nedaří se mu překonat jejich apatii. *„Byl to pořád ještě jen důsledek smrti George, že ho jeho rodiče teď tak zanedbávali, byli opravdu tak zaskočení žalem ze smrti svého mladšího syna, že nechápali prostou skutečnost, že Bill žije a možná se také trápí? ... Po smrti George se snažil Bill pořád mezi ně sedat, když koukali na televizi, ale byla to marná snaha. Z obou stran na něj šel chlad a Billův odmrazovač už prostě na to nestačil. Musel odcházet, protože ho ten chlad vždy zábl na tvářích a vháněl mu do očí slzy... Bill si pomyslel, kde jsou ledové planiny, to já vím moc dobře – přímo mezi otcem a matkou tady na tom gauči“* (King 2009, s. 213-220). Soustřeďuje se tak hlavně na snahu pomstít smrt svého bratra tím, že TO vypátrá a zabije. *„J-j-jestli ten k-k-klaun zabil ty o-o-ostatní, t-t-tak zabil t-t-taky George,“* řekl Bill. Jeho oči se setkaly s Richieho. Byly nekompromisní, neodpouštějící. *„J-j-já ho chci z-z-zabít“* (King 2009, s. 327). Když se mu TO zjevuje, bere na sebe podobu právě jeho mrtvého bratra a láká ho k sobě: *„tady dole se všechno vznáší, budeme se vznášet, Bille, všichni se budeme vznášet“* (King 2009, s. 926). Právě Bill se nakonec nestvůře postaví tváří v tvář a v rámci starobylého rituálu s ní svádí finální souboj. V dospělosti se z Billa stává úspěšný spisovatel, zrzavé vlasy nahradila pleš a je ženatý se slavnou hollywoodskou herečkou, která je nápadně podobná Beverly. Již nekoktá, ale to se s návratem do Derry mění. Koktání se vrací, stejně jako staré jizvy. Jako kluk vlastní Bill velké jízdní kolo *„Stříbrňák. Jeho kolo. Tak mu říkal podle jednoho koně z filmu Osamělý jezdec. Velké kolo, skoro metr vysoké ... větší než ta jiná velká kola ve výloze, matné tam, kde ostatní byla lesklá, rovné v místech, kde ostatní byla zakřivená a zakřivené tam, kde ostatní byla rovná“* (King 2009, s. 201), které po opětovném

návratu do města nalezne v zastavárně a vykoupí. Stříbrňák mu několikrát zachrání život a jízda na něm nakonec pomůže i jeho ženě.

Ritchie Tozier

Vychrtlý brýlatý hoch, jehož vzhled popisuje autor následovně: „*zvětšené oči mu plavalý za tlustými čočkami brýlí s výrazem neustálého překvapení ... Měl také obrovité přední zuby, podle nichž i dostal svoji přezdívku Bobr Bucky*“ (King 2009, s. 167). V partě zastává úlohu hlavního baviče, který má vždycky po ruce nějaký ten vtípek. Kamarádi mu proto říkají Kecal Ritchie. Neustále napodobuje nějaké hlasy, ale moc dobrý v tom není, protože „*všechny Ritchieho Hlasy zněly skoro stejně, jako hlas Ritchieho Toziera.*“ (King 2009, s. 270). Bohužel pro něj se nedokáže občas kontrolovat. „*Ritchieho ústa, to byl jen napůl zkrocený kůň, který najednou začne bezdůvodně vyhazovat*“ (King 2009, s. 205). „*Richie ve škole dostával jedničky a dvojky, ale také věděl, že z chování míval pravidelně trojky ... Problém s Richiem byl v tom, že nevydržel v klidu ani minutu a neudržel klapačku zavřenou ani na chvíli*“ (King 2009, s. 270). Jeho prostořekost mu, pochopitelně, způsobuje spoustu „*problémů s dospělými, což bylo špatné, a s kluky jako je Henry Bowers, což bylo ještě horší*“ (King 2009, s. 270). Ritchie a Bill jsou nejlepší přátelé a jsou to právě oni dva, kdo začne TO aktivně hledat, aby se mu mohli postavit tváří v tvář. A právě Ritchieho vtípky, se nakonec ukážou jako jedna z nejlepších zbraní proti příšerě. „*Pavoukův sosák se zvedl a Richie pohlédl na To, ve tváři se mu usadil úšklebek, táhnoucí se mu až k uším, a nejlepším Hlasem irského policajta zahlaholil: „Ale, ale, děvenko milá! Copak si to, sakra, vůbec tady dovoluješ? Dej si pohov, než ti zvednu sukýnku a pěkně ti naplácám na prdel!*“ *Pavouk se přestal smát a Richie cítil, jak se v hlavě příšery začíná zvedat vlna zlosti a bolesti*“ (King 2009, s. 946). Ritchie je velký fanoušek strašidelných filmů, a tak, když TO spatří poprvé, vidí vlkodlaka z filmu. V roce 1985 je Ritchie populárním rádiovým hlasatelem, přezdívaným Muž tisíce hlasů. Jeho imitování hlasů je téměř dokonalé a tlusté brýle vyměnil za kontaktní čočky. V Derry však musí kvůli bolestem očí znovu začít nosit brýle.

Ben Hanscom

Nejnápadnější na Benově vzhledu je, že je příšerně tlustý a moc dobře si to uvědomuje: „*jedenáctiletý chlapec se zadkem velikosti asi Nového Mexika narvaným do příšerných nových džínů ... Boky se mu pohupovaly jako nějaké holce. Břicho se mu přelávalo ze strany na stranu. Měl na sobě vytahaný svetr, který nosil, i když byl horký den. Vytahané svetry nosil skoro pořád, protože se strašně styděl za svoje prsa...*“ (King 2009, s. 156). Přesto se nedokáže se zbavit

zvyku neustále něco mlsat. Než se seznámí s Klubem smolařů, nemá žádné kamarády. „*Kdyby se ho někdo zeptal, „Bene, cítíš se osamělý?“ podíval by se na něho s nelíčeným překvapením. Taková otázka ho nikdy ani nenapadala. Neměl sice žádné kamarády, ale měl přeci svoje knihy a svoje sny*“ (King 2009, s. 161-162). Žije se svou matkou, která ho podporuje v neustálém přejídání. Už jako chlapec projevuje Ben mimořádné nadání a cit pro architekturu: „*měl svoje modelové stavebnice a svoji velikánskou soupravu Lincoln a mohl z nich stavět, co se mu zachtělo. Jeho matka často musela uznat, že některé domy, co Ben postavil ze stavebnice Lincoln, vypadají lépe než některé skutečné, postavené podle plánů*“ (King 2009, s. 162). Právě díky tomuto talentu a zručnosti si rychle získává obdiv ostatních dětí. Ukáže jim například, jak postavit přehradu nebo podzemní klubovnu. Rovněž dokáže ze stříbrných mincí vyrobit broky, které jim všem zachrání život. Ostatní mu také někdy říkají Slamník, což je přezdívka, kterou vymyslí Ritchie. Ben je také bláznivě zamilovaný do Beverly, a dokonce jí pošle pohlednici s milostnou básní. Když se poprvé střetává s TO, má TO podobu staré egyptské mumie. V dospělém věku je Ben velmi úspěšným architektem. Rovněž se mu podaří zhubnout a mezi dětstvím a dospělostí tak projde nejvýraznější fyzickou proměnou ze všech.

Eddie Kaspbrak

Postavou nejmenší z celé party, hubený obličej, vlasy nahoře delší a po straně vyholené a šedivé oči. Jako dítě žije se svou matkou, která je příšerně tlustá: „*Krátce před smrtí dosáhla Eddieho matka váhy dvou set kilogramů, přesněji dvou set a jednoho. Byla už něčím monstrózním...*“ (King 2009, s. 86) a přehnaně starostlivá: „*Můj Eddie nemůže chodit na tělocvik. Opakuji: NEMŮŽE chodit na tělocvik. Eddie je velmi slabý, a kdyby měl běhat... skákat... Slyšíte, jak dýchá? SLYŠÍTE to? ...Zní to, jako když nákladák funí do kopce na jedničku...*“ (King 2009, s. 85). Z Eddieho tak vychovává hypochondra a namluví mu, že má těžké astma, i když tomu tak není. V důsledku toho se mu pokaždé, když je ve stresu, sevře hrdlo a nemůže dýchat. Nosí proto u sebe neustále respirátor, který mu pomáhá. Nepřestává ho používat, ani když se od lékárníka dozví, že je to placebo. „*Já vím, že zabírá,*“ odpověděl pan Keene a usmál se tím spokojeným úsměvem dospělých. „*Na tvoje plíce ti to ale zabírá jen proto, že ti to zabírá na tvoji hlavu. Tvůj lék, HydrOx, Eddie, je jen voda s troškou kafru, aby to mělo vůni léku ... Já ti jenom chci říci, Eddie, že ty fyzicky vůbec nejsi nemocný. Ty nemáš na plicích žádné astma; ty ho máš v hlavě*“ (King 2009, s. 692). Nakonec se mu to vyplatí, protože se ukáže, že se dá respirátor použít jako zbraň proti TO. Kromě toho má Eddie ještě mimořádně vyvinutý orientační smysl. Jenom díky němu se Smolaři v kanalizaci pod městem neztratí, najdou doupě, kde přebývá TO a pak se také bezpečně dostanou ven. „*Když chtěli vědět, jak se*

něco postaví, zeptali se Bena; když chtěli vědět, kterou cestou dál, zeptali se Eddieho. Nemluvili o tom, ale všichni to věděli. Když byli někde v neznámém prostředí a chtěli se dostat zpátky do bezpečí, Eddie je vždy vyvedl, zahýbal doleva či doprava s neomylnou jistotou, takže člověk ho prostě mohl jen následovat a doufat, že nakonec všechno dobře dopadne...“ (King 2009, s. 899). TO Eddie poprvé spatří u domu na Neibolt Street a kvůli svému strachu z nemoci v něm vidí malomocného, který se ho snaží dotknout. Jako dospělý vlastní Eddie úspěšnou taxikářskou firmu, velkou skříňku nad umyvadlem, která je plná léků a za manželku má kopii své matky. Při finální konfrontaci s monstrem přichází Eddie o ruku a umírá. Je tak jediným členem Klubu smolařů, kterého TO zabilo.

Beverly Marshová

Jediná dívka v Klubu smolařů, do které jsou všichni kluci trochu zamilovaní. Je hezká, má mléčně bílou pleť a šedozelené oči. Čím ale opravdu poutá pozornost, je hustá hříva rudých vlasů, které jsou v knize častokrát zmiňovány. „... *aura rudých vlasů na pozadí svetru ... vlasy vlající až na ramena. Slunce je ani tak neozařovalo, jako spíš ta záře vycházela z nich zevnitř...*“ (King 2009, s. 160-174). Ben, který je do ní zamilovaný nejvíc, dokonce o jejích vlasech složí básničku. Beverly je však zamilovaná do Billa a Ben to respektuje. Bydlí s rodiči v zanedbaném bytě v chudé části města a často se kvůli tomu stává terčem posměchu dívek z bohaté čtvrti. „*Obě ulice sice od sebe byly vzdálené jen asi dva kilometry, ale i takové dítě, jako je Ben, vědělo, že skutečná vzdálenost byla asi jako mezi planetou Země a planetou Pluto. Stačilo se podívat na laciný svetr Beverly, její plandavou sukni, kterou nepochybně měla z krámků od Armády spásy, kam lidé odkládali obnošené věci, a její rozšmačchané tenisky, aby si tu vzdálenost uvědomil*“ (King 2009, s. 155). Beverlyin otec ji denně bije a ona tak musí často nosit nejrůznější dlouhá trika a šátky, aby zakryla modřiny. Jeho násilnická povaha skvěle poslouží TO, které se jí jeho prostřednictvím pokusí zabít. „*Ale v očích neměl sebe – neměl tam toho člověka, který jí umýval záda a bil ji, a oboje dělal proto, že o ni měl starost, měl o ni velkou starost ... Nic z toho však teď v očích neměl. Viděla tam jen jasnou vraždu. Viděla tam TO. Utíkala. Utíkala a za ní běželo TO*“ (King 2009, s. 811). Jako dospívající dívka má Beverly strach z menstruace, a tak se To poprvé ukáže v podobě krve, tryskající z umyvadla v koupelně. V dospělosti je vdaná a živí se jako módní návrhářka. Její manžel Tom je stejně násilnický, jako byl její otec, ale tentokrát můžeme u Beverly pozorovat určitý masochismus, protože ji dostávání výprasku sexuálně vzrušuje.

Stanley Uris

Jeho zevnějšek je popsán jako „malý, hubený a nepřírozeně upravený – až moc upravený na kluka, jemuž ještě není ani jedenáct let. Ve své bílé košili, řádně zasunuté do nových džin, s učesanými vlasy, špičkami kecek neposkvrněně bílými vypadal spíš jako nejmenší dospělý na světě“ (King 2009, s. 366). Kvůli jeho židovskému původu ho některé děti nemají rády a často ho kvůli tomu někdo šikanuje. „Jestli si myslíš, že ty jsi včera dostal nakládačku, tak to buď rád, že nejsi Stan. Toho pořád někdo honí a mlátí ... Spousta dě-dě-děti ho mená rá-rá-ráda, protože je Ž-Ž-Žid ... Můj tá-tá-táta říká, že Židi ma-ma-mají velké nosy no-no-nosy a hodně pe-pe-peněz, ale S-S-S-“ „Ale Stan má normální nos a je pořád bez peněz,“ doplnil Eddie“ (King 2009, s. 263). Jeho velkým koníčkem je pozorování ptáků, a právě při jejich pozorování poprvé spatří TO v podobě třech utonulých dětí v městském vodojemu. Ze všech dětí působí dojmem, že má největší strach a nejraději by s TO vůbec nebojoval. Nesnáší špínu, a tak je pro něj výprava do městské kanalizace obzvláště těžká. Nakonec je to ale právě Stanley, který všem dětem nařízne ruce skleněným střepem a donutí je složit přísahu, že pokud se někdy TO vrátí, vrátí se i oni. Do Derry se ale nakonec, jako jediný, nevrátí. Když mu Mike zavolá, že TO znovu udeřilo, vlez do vany a podřeže si žíly.

Mike Hanlon

„V roce 1958 byl Mike štíhlý a dobře stavěný, vyšší než Stan Uris, ale ne tak vysoký jako Bill Denbrough“ (King 2009, s. 593). Mike je černoš, který žije s rodiči na farmě, sousedící s farmou Bowersových. Henry Bowers proto nenávidí Mika ze všech dětí nejvíc: „v Henryho osobním žebříčku nenávisť byl na prvním místě jeden kluk z Derry, který onoho třetího července do Klubu smolařů ještě vůbec nepatřil. Byl to jeden černý kluk jménem Michael Hanlon...“ (King 2009, s. 591). S Klubem smolařů se Mike seznámí právě při útěku před Henrym. Mikův otec se zajímá o historii města a sestavuje si album s historickými fotografiemi. Pomocí fotografií v něm se dětem daří vysledovat historii TO skoro 200 let zpátky. „Tak jsem si to album prohlížel po průvodu na Čtvrtého července, protože jsem věděl, že jsem toho klauna už někde viděl. Věděl jsem to. A koukněte ... Obrázek ukazoval šaška, žonglujícího s velkými kuželkami uprostřed nějaké zablácené ulice ... Bill bez problémů poznal jejich klauna. Před dvě stě nebo ještě více lety, pomyslel si, a náhle jím proběhla děsivá vlna hrůzy, hněvu a vzrušení“ (King 2009, s. 647). U Mika má TO při prvním setkání podobu obrovského ptáka, který ho chce sežrat. Daleko větší význam než v dětství, má postava Mika v dospělosti. Jako jediný zůstane v Derry, kde pracuje jako knihovník a ve volném čase sepisuje krutou historii města a TO. Takzvané mezihry, které předcházejí každé části knihy, jsou jeho prací: „Úsek

dále uvedený a veškeré další úseky označené Mezihra jsou vzaty z rukopisu „Derry: neautorizovaná historie města“, od Michaela Hanlona ... nalezený v trezoru veřejné knihovny v Derry“ (King 2009, s. 135). Když začne docházet k novým vraždám, ze začátku váhá, ale nakonec volá ostatním, aby jim připomněl dávnou přísahu. Když přijedou, plní Mike funkci jakéhosi jejich průvodce pamětí, protože jako jediný si plně pamatuje všechny minulé události. Tím ale jeho účast v podstatě končí, protože je napadnut Henrym a končí v nemocnici v umělém spánku.

Henry Bowers

Henry je hlavní lidskou zápornou postavou. Hrubíán a násilník, jehož vzhled autor popisuje jako: „... velký i na svých dvanáct let. Paže a nohy měl svalnaté, vypracované prací na farmě ... vlasy zastřížené tak nakrátko, že mu prosvítala lebka. Vpředu si je natíral pomádou z tuby, již neustále nosil s sebou v zadní kapse džín a jeho vlasy nad čelem pak připomínaly jakoby zuby blížící se sekačky. Kolem něj se neustále vznášel pach potu a ovocné žvýkačky“ (King 2009, s. 157). Henry se neustále snaží někomu z Klubu smolařů ublížit a díky tomu je vlastně čím dál víc spojuje. Ben a Mike se dokonce s Klubem seznámí právě při útěku před ním. Během léta 1958 Henry prochází velkou psychickou proměnou. Zatímco během školního roku trápil děti běžnou šikanou, v létě se postupně propadá, zřejmě pod vlivem TO, až za hranici šílenství a stává se opravdu životu nebezpečným. „Po celé léto Henry neodvolatelně přecházel přes duševní propast, přecházel ji po nemilosrdně užší a užší lávce. Toho dne, kdy nechal Patricka Hockstettera, aby ho laskal, se lávka zúžila na pouhé natažené lano. A dnešního rána se to lano přetrhlo. Vyšel do dvora, nahý, s výjimkou svých rozervaných, zažloutlých spodků, a zadíval se na nebe. Bledý měsíc z právě prošlé noci stále ještě byl na nebi, a jak se na něj díval, změnil se náhle na šklebící se tvář kostlivce. Henry před tou tváří padl na kolena, přemožený hrůzou i radostí. Z měsíce přicházely hlasy“ (King 2009, s. 815). Postupně ztrácí kontrolu nad svým chováním a vše vyvrcholí vraždou vlastního otce. „Henry přiložil vystřelovací stranu nože k vráscitému krku svého otce. Otec se trochu pohnul a pak zase upadl hluboko do svého pivního spánku ... V noži se ozvalo cvak, jak pero spustilo a šest palců ocele projelo krkem Butche Bowerse. Čepel mu vjela do krku lehce jako vidlička do prsíček dobře grilovaného kuřátka. Její konec vykukoval na druhé straně a kapala z ní krev“ (King 2009, s. 845). V roce 1958 je obviněn z několika vražd, ke kterým toho léta došlo a umístěn do psychiatrické léčebny, kde tráví následujících 27 let. Zde k němu opět začne mluvit TO, pomůže mu utéct a přesvědčí ho, aby se vrátil do Derry. „Jsi už jediný z nás, co zůstal. Musíš je dostat i za mě a za Viktora. Žádný malý děti nás nemůžou takhle štvát ... Všechny je musíš zabít Henry, všechny zabít,

všechny zabít, všechny zabít“ (King 2009, s. 547-551). Vážně zraní Mika, ale tomu se podaří jej také vážně zranit a tak Henry při pokusu zabít Eddieho umírá.

Pennywise

„Ta postava byla oblečena do něčeho, co vypadalo jako bílý a stříbrný klaunský oblek. Vlnil se kolem ní v mrazivém větru. Na nohách měla obrovské oranžové boty. Barevně ladily s velkými knoflíky na přední straně jejího obleku. V jedné ruce držela svazek provázků, na nichž se houपालy veselé balónky“ (King 2009, s. 194). Klaun Pennywise je nejčastější podobou TO, záhadné entity, která přiletěla z vesmíru před miliony let, celou dobu spí a jednou za zhruba 27 let se budí, aby se nasýtila. *„To tady našlo netušené hloubky imaginace ... Při takové imaginaci byla i jeho strava velmi bohatá. Jeho zuby těžily z exotických hrůz a rozkošnických děsů; vysnily si příšery noci a bezedné bažiny; proti své vůli uvažovaly v bezbřehých soustech. Při takové bohaté krmí existovalo To v prostém cyklu buzení se ke žrádлу a ukládání se ke snění ... Jeho pastvinou bylo Derry, jeho ovečkami obyvatelé Derry“* (King 2009, s. 897). *Jaká je jeho opravdová podoba se nedozvíme. Dětem se zjevuje v podobě jejich největšího strachu nebo jako Pennywise a když se Smolaři dostanou do jeho doupěte, vypadá jako obrovský pavouk. Jediný, kdo jeho pravou podobu zahlédne je Tom, manžel Beverly a Billova manželka Audra. „Ten poskok-manžel se podíval jen jednou a padl mrtvý hrůzou, tvář šedivou a oči plné krve, která mu snad na deseti místech vystříkla z mozku. Spisovatelovu ženu napadla jediná mocná, hrůzná myšlenka – KRISTE PANE, VŽDYŤ TO JE ŽENA – a pak se její myšlení zastavilo“* (King 2009, s. 905). Do největšího představitelného strachu se TO dokáže vtělit díky tomu, že umí číst myšlenky. A je to právě zase síla mysli, která, jako jediná, může TO opravdu zranit – když děti věří, že proti němu něco funguje, tak tomu opravdu tak je. Proto mu dokáže ublížit Eddieho respirátor, Ritchieho kýchací prášek nebo Stanův atlas ptáků. TO zná jejich přísahu a na jejich návrat se připravuje. *„TO začalo kout svůj plán hned, jakmile začalo dřímat. Až se TO probudí, bude uzdravené, bude mít čerstvé síly – ale jejich dětství bude nenávratně pryč, vyhoří jako oněch sedm svící. Bývalá moc jejich představitosti bude utlumená a slabá“* (King 2009, s. 906). Nakonec se však ukáže, že je podcenilo a ve finálním souboji prohrává. Smolařům se také podaří zjistit, že je TO samice a že je březí a zničí všechna její vajíčka.

Motiv (z latinského „*motivus*“ – to co se pohybuje, co uvádí do pohybu) je „*základní dynamická složka díla, která vytváří epickou dějovost nebo lyrické napětí*“ (Petrů 2000, s. 102). Jedná se o tematickou složku díla, která se „*střídavě objevuje a ztrácí, aby v závěrečné fázi byla nějakým způsobem završena a ukončena*“ (Všetička 2011, s. 191). V románu najdeme několik motivů, které působí velmi silně a mají tak vliv na směr a vývoj děje. *Motiv strachu a*

odvahy: strach je v knize všudypřítomný. Každý člověk má něco, čeho se bojí víc než všeho ostatního. TO tento strach zná, umí se do tohoto strachu vtělit a ochromit tak svoji oběť. Stejně jako nám kniha popisuje nejrůznější podoby strachu, popisuje i jeho možné příčiny. Ritchie se bojí vlkodlaka, protože ho předtím viděl v kině, Eddie malomocného, kvůli své hypochondrii a Beverly se bojí menstruace. Bill má strach, že je částečně zodpovědný za smrt svého bratra. Někdy je náš největší strach ukryt v podvědomí jako například zapomenutá vzpomínka na ptáka, který zaútočil na Mika, když byl ještě batole. Kromě toho je atmosféra románu prosycena strachem ze smrti v souvislosti s četnými vraždami a zmizeními dětí. Nakonec pocítí strach i samotné TO, když si uvědomí, že může zemřít. Hrdinové románu se nebojí svůj strach přiznat. Své zážitky sdílejí, semknou se a společně pak čelí všem hrozbám, které jsou před nimi. Ať již se jedná o hrozby nadpřirozené, nebo ty dokonale lidské, které představuje Henry Bowers a jeho parta. Odvahu představuje kupříkladu i Benovo rozhodnutí nedat opsat Henrymu písemku, i když ví, že z toho budou problémy. *Motiv boje*: když se hlavní postavy rozhodnou čelit svému strachu, vyrazí do boje. Boj, podobně jako strach, je jedním z hlavních motivů celého románu. Kromě motivu boje s monstrem, který je zcela zřejmý, vede každá z postav svoje vlastní, menší bitvy. Stan a Mike jsou nuceni bojovat kvůli svému etnickému původu. Ben bojuje se v svou tloušťkou a velmi často také s Henrym. Bill bojuje za to, aby k němu rodiče přestali být tak chladní a odměření. Eddie bojuje se svou matkou, která mu neustále říká, jak je nemocný. A Beverly svádí každodenní boje o přežití se svým otcem, který ji bije. Některé bitvy absolvují každý sám, některé, například ty proti Henrymu a jeho bandě, společně. *Motiv dětství a dospělosti*: dětství je zobrazeno jako období nevinnosti, her a silné představivosti. Dětská mysl je zobrazena jako silně imaginativní, schopná stvořit ty nejhorší hrůzy, ale zároveň také je silou víry překonat. Děti v románu jsou schopné jeden den čelit hrůzně příšeře a druhý den hrát obyčejné dětské hry, jako by se nic nestalo. Postupně si však uvědomují tíhu, kterou představuje vědění o příšeře žijící pod městem. Vnímají, že období dětské bezstarostnosti se nenávratně chýlí ke konci, protože musí činit rozhodnutí, která by měla být vyhazena dospělým. V dospělosti si pak daleko lépe uvědomují vlastní limity, jak tělesné, tak duševní. *Motiv přátelství a lásky*: Klub smolařů poutá velmi pevné přátelské pouto, které časem přerůstá v opravdovou lásku. Nedokáží říct proč, ale přesně vědí, kdo mezi ně patří a kdo ne. Přátelství jim umožňuje společně se radovat z věcí, které se jim podaří, ale i čelit strachům, které by sami nezvládli. Zároveň je v knize vykreslen motiv lásky, jako milostného citu, který velmi silně prožívá Ben ve vztahu k Beverly. Ta naopak stejně silnou lásku cítí k Billovi, který její city opětuje. Všechny tyto emoce jsou tak silné, že je postavy prožívají i v dospělosti. *Motiv víry*: víra je zobrazena jako jediná možná zbraň proti TO. Pouze díky víře, dokáží děti příšeře zranit

jinak běžnými věcmi, jako jsou kýchací prášek, respirátor nebo podomácku vyrobené stříbrné broky. Jako dospělí poté bojují právě se strachem z nedostatku této víry, který by mohl způsobit jejich selhání. *Motiv smrti*: tento se jako červená nit táhne celým příběhem. Smrti se bojí celé město, kde dochází ke strašným vraždám a nevysvětlitelným zmizením. Všichni obyvatelé vnímají nebezpečí, které číhá v ulicích po setmění a ve městě jsou učiněny určitá opatření (například zákaz vycházení po sedmé hodině), která mají minimalizovat nebezpečí. Smrt je zde přítomna i fyzicky v podobě mrtvých, kteří se postavám zjevují. *Motiv osudovosti*: hlavní postavy si postupně uvědomují, že jejich kroky možná neřídí oni sami, ale něco jiného, mocnějšího. Často si připadají jako figurky na šachovnici, kterými někdo proti jejich vůli manipuluje. Je zde cítit přítomnost temné síly, která dokáže manipulovat lidskou mysl pro své potřeby, ale zároveň i něčeho dobrého, skrytého, co možná také zasahuje do dění.

Závěr

Cílem této práce bylo provést rozbor a interpretaci románu amerického spisovatele Stephenha Kinga *TO*. V první kapitole jsme si definovali horor jako žánr výrazně estetický, jež je cíleně zaměřen na vyvolání strachu. Popsali jsme strach jako emoci a jeho příznaky a vysvětlili, že strach nemusí mít na lidský organismus pouze negativní vliv. S ohledem na dnešní dobu může být vyplavování emočního přetlaku, pomocí krátkodobého vypětí a následného uvolnění, velmi přínosné. Dále jsme určili charakteristické znaky moderního hororového díla z hlediska námětu a prostředí a přiblížili si zákonitosti tvorby hororového monstra. Poté jsme si představili typickou skladbu syžetu moderního hororového příběhu, pojmenovali jednotlivé její části a krátce je charakterizovali. Později jsme zjistili, že námi zkoumaný román *TO* obsahuje všechny tyto části a jedná se tak opravdu o klasický hororový příběh se vším, co k němu patří. Ve druhé kapitole, jsme se již výlučně věnovali románu *TO*. V krátkosti jsme jej představili a popsali jeho význam pro Stephenha Kinga jako dílo, jímž se snažil uzavřít celou jednu tvůrčí etapu své kariéry. Blíže jsme se podívali na starou skandinávskou pohádku, jež byla pro autora hlavním zdrojem inspirace a našli spojitosti mezi oběma díly. Poté jsme již přistoupili k samotné analýze románu z hlediska kompozice. Podrobně jsme popsali způsob, jakým je kniha tematicky rozdělena na části a kapitoly. Pozastavili jsme se též nad symbolikou počtu kapitol v jednotlivých částech. Způsob, kterým na sebe kapitoly navazují jsme určili jako volný, naopak způsob navazování podkapitol jako jednoznačně těsný, kdy děj plynule pokračuje dál. Krátce jsme se také věnovali problematice začátku a konce literárního díla a u románu *TO* určili jeho incipit jako narativní a explicit jako uzavírající. Dále jsme se věnovali kompozičním postupům, které autor v díle užívá a došli k závěru, že stěžejním postupem užitým v románu *TO* je postup chronologický. Zároveň jsme ale ukázali, že autor hojně využívá i retrospektivy, anticipace a kompozice proudu vědomí nebo introspekce postav. Kompoziční principy užitá v knize jsme charakterizovali jako konvergentní, paralelní, variační a kontrastní. Ukázali jsme, že v rámci skladby syžetu se jedná o klasické hororové dílo s kompletním odhalením zápletky. V další části práce jsme charakterizovali titul díla jako protagonistický a krátce se věnovali času a prostoru, v němž se román odehrává. Stručně jsme popsali samotný děj románu a ukázali pár jazykových a stylových prostředků, které jsou v románu použity. V poslední části práce jsme se pokusili charakterizovat jednotlivé hlavní postavy a interpretovat nosné motivy Kingova díla. Kromě analýzy a interpretace bylo cílem této práce též ukázat, že se i hororové dílo může, pokud ho uchopí schopný autor, stát hodnotným literárním dílem, jehož

témata a motivy jsou nadčasová a univerzálně použitelná i v dnešní době. Ostatně, ať už budeme mluvit o jakémkoliv tvůrci, žánru nebo stylu, tím hlavním důvodem, proč si lidé kupují romány a čtou je, je vždycky příběh. A dobrý příběh o přátelství, lásce a odvaze bude vždy aktuální.

Literatura

Primární zdroje

KING, Stephen 2009. *To*. Vyd. 3., V nakl. Beta 2. Přeložil Gabriel GÖSSEL. Praha: Beta. ISBN 978-80-7306-391-7.

Sekundární zdroje

BEAHM, George W. 2017. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Přeložil Dana CHODILOVÁ. Praha: Baronet. ISBN 978-80-269-0740-4.

CARROLL, Noël. 1993. *Podstata hororu*. Iluminace, č. 3.

CARROLL, Noël. 1990. *The philosophy of horror, or, Paradoxes of the heart*. New York: Routledge. ISBN 0-415-90216-9.

FOSTER, Thomas C. 2014. *Jak číst romány jako profesor*. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-929-8.

HODROVÁ, Daniela a kol. 2001. *...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-140-1.

HRABÁK, Josef 1989. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního braku*. Praha: Melantrich. ISBN 80-7023-029-0.

KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK 2013. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin. ISBN 978-80-7272-592-2.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava 2002. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H. ISBN 80-7319-020-6.

LOVECRAFT, H. P., ADAMOVIČ, Ivan, ed. 1998. *Bezejmenné město a jiné povídky: nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Ilustroval Milan FIBIGER. Praha: Aurora. ISBN 80-85974-46-0.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka. ISBN 80-7185-669-x.

NAKONEČNÝ, Milan 2000. *Lidské emoce*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0763-6.

PETERKA, Josef. 2007. *Teorie literatury pro učitele*. Dobříš: MME Mercury Music a Entertainmant s.r.o. ISBN 978-80-239-9284-7.

PETRŮ, Eduard 2000. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico. ISBN 80-85839-44-x.

STANZEL, Franz K 1988. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. Ars.

VŠETIČKA, František 2011. *Ariadnino arkanum: o kompoziční poetice české prózy v prvním desetiletí 20. století*. Olomouc: Fontána. ISBN 978-80-7336-648-3.

ROGAK, Lisa 2010. *Stephen King: mistr strachu*. V Praze: XYZ. ISBN 978-80-7388-297-6.

Internetové zdroje

Novels-A to Z. *Stephen King* [online]. 2000-2019 [cit. 10. 12. 2019]. Dostupné z: <http://stephenking.com/library/novel>.

BEAN, Travis. The Highest-Grossing Horror Movies Of All Time. In: *The forbes* [online]. 3.10.2019 [cit. 10. 12. 2019]. Dostupné z: <http://forbes.com/sites/travisbean/2019/10/03/the-highest-grossing-horror-movies-of-all-time/#10bb55dae4d3>.

Billy The Goats Gruff. In: *Helpforenglish.cz* [online]. 27.4.2007 [cit. 10.12.2019]. Dostupné z: <http://helpforenglish.cz/article/2007042601-the-billy-goats-gruff>.

HELLER, Jan. Symbolika čísel 1,2,3. In: *Pastorace.cz* [online]. 2000-2019 [cit. 10. 12. 2019]. Dostupné z: <http://pastorace.cz/Knihovna/2-Symbolika-cisel-1-2-3.html>

Číslo 6. Charakteristika čísla 6. In: *enumerology.eu* [online]. 12.6.2015 [cit. 10. 12. 2019]. Dostupné z: <http://enumerology.eu/cislo-6/>

Význam čísla 5 v numerologii. In: *numerologie.etarot.cz* [online]. 2000-2019 [cit. 10. 12. 2019]. Dostupné z: <http://numerologie.etarot.cz/cislo-5.php>

Anotace

Jméno a Příjmení:	Tomáš Machů
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, PhD.
Rok obhajoby:	2019

Název práce:	Stephen King: TO (analýza a interpretace románu)
Název v angličtině:	Stephen King: IT (analysis and interpretation)
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá analýzou a interpretací hororového románu TO amerického spisovatele Stephena Kinga. Cílem práce je definování žánru hororu a nalezení jeho charakteristických znaků. Dalším cílem je rozbor vnitřní stavby díla, jeho interpretace a nalezení a následný výklad základních motivů. Pozornost byla mimo jiné také věnována rozboru psychologie hlavních hrdinů, funkci času a prostoru.
Klíčová slova:	Stephen King, TO, horor, monstrum, strach, odvaha, láska, přátelství.
Anotace v angličtině:	This thesis deals with the analysis and interpretation of the novel IT by American writer Stephen King. The aim of the work is to define horror as a genre and finding its characteristics. Next aim of the thesis is analysis and interpretation of the internal structure of the novel and finding and subsequently explain its basic motives. Attention was also paid to the analysis of the main hero's psychology, the function of time and space.
Klíčová slova v angličtině:	Stephen King, IT, horror, monster, fear, courage, love, friendship.
Přílohy vázané v práci:	-
Rozsah práce:	37 s. (69 000 znaků).
Jazyk práce:	Český jazyk.