

**V Š K K**

**VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ  
KOMUNIKACE**

**Katedra literární tvorby**

**Literární tvorba**

**Kreativní psaní**

# **Bakalářská práce**

**Teoretická část: Dramatická ironie v díle  
H. P. Lovecrafta**

**Praktická část: Věčné světlo**

**Autor: František Bui**

**Vedoucí práce: PhDr. Pavel Šidák, Ph.D.**

**2020**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpal. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne.....

Podpis autora:

## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěl poděkovat svému vedoucímu práce PhDr. Pavlu Šidákovi, Ph.D., za cenné rady, věcné připomínky, ochotu i trpělivost při vedení a v neposlední řadě i za poskytnutí některých studijních materiálů.

Stejně tak bych chtěl poděkovat i PhDr. Antonínu Kudláčovi, Ph.D., za neméně přínosné hororové či lovecraftovské diskuse během seminářů, které této práci pomohly udat ten správný směr.

## **Abstrakt**

Teoretická část práce je zaměřena na rozbor vybraných textů H. P. Lovecrafta, a to zejména z hlediska naratologického a genologického. Cílem je nalézt v nich dramatickou ironii, vysvětlit, čím je spojená s Lovecraftovou metodou psaní, následně se tuto metodu pokusit blíže uchopit a popsat, jak její jednotlivé prvky fungují a jak se podílí na výstavbě hororu v autorových dílech, jakož i na jejich kompozici. Analýze předchází stručný úvod do problematiky spojené se samotným termínem „dramatická ironie“, definice lovecraftovského hororu a také přiblížení E. A. Poeovy metody psaní hororových povídek, s níž je ta Lovecraftova posléze do jisté míry komparována.

Praktickou část práce tvoří hororová povídka „Věčné světlo“, v níž je také zužitkována dramatická ironie. Nejde ovšem o snahu o lovecraftovský horor, naopak se od něj úmyslně distancuje a spíše se pokouší využít zmíněný narativní prostředek alternativním způsobem.

## **Klíčová slova**

Teoretická část: ironie, dramatická ironie, H. P. Lovecraft, horor, lovecraftovský horor, close-reading, kompozice, E. A. Poe

Praktická část: horor, povídka, dramatická ironie, nespavost, amnézie, paranoia, sny, realita, měsíc

## **Abstract**

The theoretical part is focused on analyzing selected works of H. P. Lovecraft from a narratological as well as genological perspective. The goal is to identify dramatic irony, clarify its connection to Lovecraft's writing method, and define the actual method itself while exploring the function of each aspect associated with it, including their contribution to the horror atmosphere build-up and the story's composition. The actual analysis is preceded by a short introduction to the term "dramatic irony" and matters associated with it, definition of a "lovecraftian horror", and a closer look on E. A. Poe's method of short story writing, with which is Lovecraft's method subsequently compared with.

The practical part is a horror short story that also utilizes dramatic irony. It is not, however, an attempt at Lovecraftian horror. Instead, it intentionally tries to differ from it while attempting to use the mentioned narratological tool in an alternative way.

## **Keywords**

Theoretical part: irony, dramatic irony, H. P. Lovecraft, horror, lovecraftian horror, close-reading, composition, E. A. Poe

Practical part: horror, short story, dramatic irony, insomnia, amnesia, paranoia, dreams, reality, moon

## Obsah

Teoretická část .....	7
1 Úvod.....	7
2 Definice dramatické ironie.....	8
2.1 Dramatická ironie v hororu.....	9
3 Lovecraftovský horor.....	11
4 Poeova metoda.....	13
5 Lovecraftova metoda .....	15
5.1 Vlivy jiných žánrů a postava „čirého zla“ .....	17
5.2 Dramatická ironie v Lovecraftově románu.....	20
6 Závěr .....	24
7 Bibliografie .....	26
Praktická část .....	28
Věčné světlo.....	28

## **Teoretická část**

### **1 Úvod**

Ve své bakalářské práci se zaměřím na prozaickou část literární tvorby Howarda Phillipse Lovecrafta (1890–1937, Providence), amerického autora tvořícího v první polovině 20. století, jenž se proslavil esejí *Nadpřirozená hrůza v literatuře* (1927), první významnější studii mapující horor od jeho počátku, a především svými prózami z téže oblasti, jimiž dal za vznik tzv. „lovecraftovskému hororu“.

Hlavním předmětem mého zájmu bude tzv. dramatická ironie, narativní technika sloužící k umocnění napětí, kterou se v autorově díle pokusím identifikovat a následně vysvětlit její funkci jakož i vliv na samotnou kompozici díla. Protože se však jedná o termín, jenž v českém prostředí není etablovaný, začnu nejprve uvedením čtenáře do problematiky s ním spojené: stručným přiblížením ironie jako takové, jejímu rozdílnému chápání či pojetí v českém a anglofonním prostředí a její následné dělení do různých kategorií, mezi nimiž je právě i ironie dramatická. Zároveň uvedu i praktické příklady jejího využití v hororu (jenž se také pokusím přiblížit z hlediska genologického).

V souvislosti s tím přiblížím čtenáři také již zmíněný lovecraftovský horor, jeho hlavní znaky i pojmy s ním spojené a především to, co ho činí tak odlišným od klasičtějších forem hororu. Následovat bude bližší pohled na metodu psaní Edgara Allana Poea (1809–1849, Boston), autora, který svou tvorbou Lovecrafta silně ovlivnil, což se do jisté míry projevilo i na jeho vlastní metodě.

Tím se dostanu k hlavní části celé teoretické části práce – Lovecraftově metodě, kterou charakterizuji a následně vysvětlím, jakým způsobem se v ní promítá dramatická ironie. Toho se pokusím docílit detailní analýzou (princip *close-reading*) vybraných autorových textů (tři povídek), v nichž se zaměřím zejména na kompozici a hororové prvky, tj. způsob, jakým autor vyvolává ve čtenáři strach, role jednotlivých prvků ve výstavbě atmosféry a také vlivy jiných žánrů. V průběhu rozboru zároveň jmenuji i některé příklady z klasičtějších děl, na nichž se pokusím demonstrovat rozdílnost Lovecraftova přístupu k psaní hororu a zdůraznit tak jeho jedinečnost.

Nakonec podrobím analýze i jeden autorův román (jehož výběr také zdůvodním), na němž poukážu na zásadní rozdíly v technice, jejichž příčinou je větší rozsah díla. Veškeré výsledky pozorování posléze zhodnotím.

## 2 Definice dramatické ironie

Ironie (z řec. eirōneia, „klam, předstíraná nevědomost, posměšek“)<sup>1</sup> je poměrně těžko uchopitelný termín, což je dáno především jeho odlišným chápáním v různých prostředích. Přibližme si tedy nejprve alespoň základní význam, tak jak je definován v *Dějínách estetických kategorií* (1984):

Každá ironie obsahuje, jak známo, jistou dávku jinotaje, záludnosti nebo klamu. Řekneme-li o někom, že ironizuje, myslíme tím, že neříká čistou pravdu, že své posluchače vlastně klame a uvádí v omyl. Očividně však s ironií nelze ztotožňovat každý klam. Ironie totiž pravdu nezatajuje, jako se o to pokouší klam, nýbrž ji vyslovuje, i když zvláštním, jinotajným způsobem.<sup>2</sup>

Termín „dramatická ironie“ vychází z chápání ironie v anglofonním prostředí, kde je na ni nahlíženo jako na rozpor mezi tím, co bylo očekáváno, a tím, co se skutečně událo (v českém prostředí jde spíše o rozpor mezi tím, co je řečeno, a tím, co je skutečně míněno<sup>3</sup>), a na základě tohoto pojetí se dle různých studií dělí na více kategorií.

V rámci této práce se budu opírat o studii amerických lingvistů Rogera J. Kreuze a Richarda M. Robertse (*On Satire and Parody: The Importance of Being Ironic*, 1993), kteří v ní rozlišují čtyři druhy ironie – sokratovskou, ironii osudu (též nazývanou „situační“), verbální a dramatickou.

V sokratovské ironii mluvčí formou dialogu pouze předstírá svou neznalost, aby odhalil protivníkovu chybné myšlení, které mu následně pomůže uvést na správnou míru. Jde tedy spíše o rétorickou techniku.

Ironie osudu se projevuje formou zpravidla explicitních promluv, kterými mluvčí upozorňuje na neočekávaný vztah mezi dvěma událostmi („Není ironické, že je mládí promarněno na mladých?“<sup>4</sup> – od mladých se neočekává, že své mládí musí nutně promarnit; skutečnost, že k tomu i přesto často dochází, je tedy ironická). Kreuz a Roberts však zároveň upozorňují, že do ironie osudu bývají nesprávně řazeny i promluvy týkající se nešťastných událostí, v nichž se ovšem nestalo nic navzdory očekávání, a proto nemohou být ironické („Není ironické, že nikdo nebyl doma, když shořel dům?“<sup>5</sup> –

---

<sup>1</sup> Müller – Šidák 2012, s. 250.

<sup>2</sup> Losev – Šestakov 1984, s. 359.

<sup>3</sup> Nekula 2017.

<sup>4</sup> Kreuz – Roberts 1993, s. 99

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 99.

neočekává se, že shoří-li dům, musí spolu s ním nutně shořet i jeho obyvatelé; skutečnost, že se tak nestalo, tj. že s domem nikdo neuhořel, tedy není ironická).

Verbální ironie odpovídá představě ironie jako takové v českém prostředí: Jde o rozpor mezi tím, co je myšleno, a tím, co je skutečně řečeno, přičemž mluvčí často používá hyperbolu, aby byla ironie zjevná. Jako poddruh verbální ironie je pak rozlišován sarkasmus, kterým mluvčí vyjadřuje svůj negativní postoj vůči konkrétnímu jedinci či skupině lidí.

Dramatickou ironií je definována situace, v níž je divák obeznámen s pravdou, se kterou ovšem nejsou obeznámeny postavy na jevišti, a tento rozpor pak zesiluje napětí, které divák pociťuje. Z toho lze vyvodit, že jde především o funkci afektovou, která vyniká jak v situacích tragických, tak i v těch komických – jako příklady zde slouží Sofoklův *Král Oidipús* (kolem roku 429 př. n. l.) či Wildeovo *Jak je důležité mítí Filipa* (1895).

Ve volnějším smyslu tedy můžeme k dramatické ironii přistupovat jako k narativnímu prostředku či postupu založeného na rozdílech mezi tím, co ví čtenář, a tím, co ví postavy, jímž autor umocňuje napětí, které může být doprovázeno strachem nebo naopak humorem. Stejně tak nemusíme dramatickou ironii vázat pouze k dramatu – za příklady jejího využití lze například považovat i různé dobře známé scény z (prozaických) pohádek (Sněhurka přijímá otrávené jablko od zlé královny, jejíž identitu ovšem na rozdíl od čtenáře či diváka nezná; Červená Karkulka se přibližuje ke zlému vlkovi v domnění, že jde o její babičku atp.).

## 2.1 Dramatická ironie v hororu

Máme-li tedy dramatickou ironii takto vymezenou, spojení s hororem se již takřka samo nabízí. *Encyklopedie literárních žánrů* (2004) ho ostatně definuje jako „žánr populární literatury zaměřený na vyvolávání pocitů strachu, hrůzy či napětí“.<sup>6</sup> Lze ovšem spekulovat o tom, zda je lepší považovat ho za žánr, či spíše za modus, tj. významovou vrstvu, zásadní aspekt či hlavní tendenci díla, která ovšem nemůže zahrnovat jeho celek<sup>7</sup> – horor totiž sám o sobě nemá žádný pevný tvar (kompozici, rozsah, motivickou strukturu), a může tak dobře „parazitovat“ na jiných žánrech.<sup>8</sup> Lovecraftova prozaická tvorba je ovšem převážně povídková a jako taková se soustředí především právě na vykreslování tísnivé atmosféry a vyvolávání strachu a taky se nějak točí okolo jedné myšlenky (světů za našimi branami

<sup>6</sup> Mocná – Peterka 2004, s. 253.

<sup>7</sup> Šidák 2013, s. 90–91.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 217.

vnímání). Tomuto účelu se navíc přizpůsobuje i samotná kompozice děl (jak si později ukážeme), protože vzniká jasně vymezený žánrový tvar, a proto zde s hororem raději budeme nadále pracovat jako s žánrem.

Příkladů užití dramatické ironie se v této oblasti nabízí mnoho a leckteré z nich jsou dnes čtenářům již natolik známé, že jsou jimi často považovány za klišé (pronásledovaný vyhledává útočiště v místnosti, o níž víme, že se v ní skrývá vrah; vrah vede před spácháním zločinu dialog se svou obětí, ta ovšem na rozdíl od čtenáře o vražedném úmyslu neví; postava A přemlouvá postavu B, aby učinila něco, následkem čehož minimálně jednoho z nich čeká neblahý osud, jenž je čtenáři předem implikován, atd.). Sklony k nadužívání tohoto postupu jsou pak patrné zejména v hororových filmech, kde jsou na nich postavené celé subžánry – typické jsou v tomto ohledu například tzv. *slashery*, jež spočívají v tom, že antagonist postupně vyvraždí (často veskrze brutálními způsoby) téměř všechny protagonisty, příp. i nějaké jiné vedlejší postavy, a divák tedy velmi často předem tuší, která scéna bude pro danou postavu tou poslední.

Z klasických literárních děl mohou jako příklad posloužit Poeovy povídky „Sud vína amontilladského“ (1846) a „Zrádné srdce“ (1843), v nichž autodiegetický vypravěč hned zpočátku prozradí či přinejmenším silně implikuje čtenáři svůj vražedný úmysl, načež ho realizuje, nebo Stevensonův *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda* (1886), v němž čtenář dlouho před skutečným „odhalením“ zná podstatu záhady. Druhý uvedený případ zároveň slouží jako příklad postupu, díky kterému lze efekt dramatické ironie uplatnit na delší textový úsek (tj. ne pouze v rámci krátké povídky či určité scény), čímž se pomalu dostáváme k hlavnímu tématu práce.

### 3 Lovecraftovský horor

V následujících kapitolách se pokusím objasnit, jak H. P. Lovecraft ve čtenáři vyvolává pocit strachu, tj. na jakém principu jsou hororové aspekty textu založeny, co je tvoří (především z hlediska kompozice příběhu) a jakou roli v tom hraje dramatická ironie.

Pojmem „lovecraftovský horor“ (někdy též nazývaný „kosmický horor“) je označován subžánr hororu či spíše soubor jeho určitých znaků, mezi nimiž je typický zejména strach z neznáma spojený s vědomím, že se v našem světě skrývají prastaré, pro naši představivost zcela neuchopitelné bytosti pocházející ze všemožných zákoutí vesmíru.<sup>9</sup> To nahrazuje naturalistické popisy násilí či jiné postupy založené na šokování čtenáře. Protagonisté příběhů (většinou autodiegetičtí vypravěči), obyčejní lidé, kteří jsou často badatelé, vědci, průzkumníci či novináři, se dostávají do víru událostí, v jejichž důsledku je čeká zpravidla tragický osud, neboť nevyhnutelně vedou ke přímé či nepřímé konfrontaci s těmito entitami. Jak již bylo naznačeno, tyto konfrontace (až na výjimky) netvoří fyzický boj – samotné setkání s neznámými bytostmi stačí k tomu, aby byl hlavní hrdina po psychické stránce navždy poznamenán, přišel o rozum nebo rovnou spáchal sebevraždu. Myšlenka, že nás naše nevědomí chrání před hrůzou z poznání děsivé reality vesmíru, se ostatně zrcadlí i v úvodních větách „Volání Cthulhu“ (1928), autorova pravděpodobně nejznámějšího díla:

Myslím si, že největším milosrdenstvím na světě je neschopnost lidské mysli uvědomit si se vší celistvostí vše, co v ní spočívá. Žijeme na poklidném ostrůvku nevědomosti uprostřed černých moří nekonečna a neočekává se, že se budeme vydávat daleko od břehů. Vědy, všechny do jedné napínající své síly vlastním směrem, nám dosud nezpůsobily větších škod; ale jednoho dne nám poskládání jednotlivých dílků vědomostí otevře tak strašlivé pohledy na realitu a na naši hroznou pozici v ní, že z tohoto zjištění bud propadneme nepřičetnosti, nebo se z vražedného světla stáhneme do klidu a bezpečí nového období temna.<sup>10</sup>

V souvislosti s tím se objevuje i pojem „mýtus Cthulhu“, jenž je v podstatě autorem vytvořeným panteonem výše zmíněných entit:

Jedná se o celý ansámbl bytostí, jejichž prazvláštní vlastnosti odkazují k různorodým kosmickým světům a jejichž fantastická jména jsou sugestivní nápodoby nelidských slov a zvuků. Patří sem

---

<sup>9</sup> Ralickas 2008, s. 364.

<sup>10</sup> Lovecraft 2011, s. 19.

„starší bohové“, „bohové Země“, „ti druzí bohové“ či „nejvyšší bohové“ a celá plejáda bytostí ze vzdálených časů, planet a dimenzí.<sup>11</sup>

Stejně tak se v některých autorových dílech vyskytují i různé fiktivní knihy (z nichž je neznámější a nejvýznamnější *Necronomicon*), jejichž použití v příběhu takřka vždy souvisí s motivem černé magie (např. zařikávání či vyvolávání nadpřirozených entit za zlým účelem), která v rámci daného příběhu posléze hraje významnou, ne-li přímo klíčovou roli. Všechny tyto prvky či motivy („bohové“, magie, nadpřirozeno atd.) jsou spolu s mýtem Cthulhu (na který rovněž navázalo několik autorových následovníků) hlavním důvodem, proč je Lovecraft spojován také se žánry fantasy a sci-fi, resp. s mísením hororu s těmito žánry. Blíže se této problematice (a tomu, jakým způsobem autor využívá nejen tohoto žánru k budování hororové atmosféry) budu věnovat v kapitole „Vlivy jiných žánrů a postava „čirého zla““.

---

<sup>11</sup> Leiber 2011, s. 325.

## 4 Poeova metoda

Na Lovecraftovu převážně povídkovou prozaickou tvorbu měla vliv řada klasických hororových autorů, především Edgar Allan Poe, jenž byl jeho největším vzorem. Lovecraft se touto skutečností ostatně ani nijak netajil: ve svých (nejen prozaických) textech na něj často odkazoval, v eseji *Nadpřirozená hrůza v literatuře* věnoval jeho tvorbě celou samostatnou kapitolu, a dokonce ho přímo oslavoval i lyricky v podobě básně *Where Once Poe Walked* (1938). Ze samotné prózy pak o této inspiraci vypovídá zejména povídka „Chladný vzduch“ (1928), jež je svým námětem i rozuzlením takřka identická s Poeovými „Fakty v případě pana Valdemara“ (1845).<sup>12</sup> Ostatně i Lovecraftův popis „typicky poeovského“ protagonisty, který se ve výše zmíněné eseji objevuje, lze v mnoha případech aplikovat i na hlavní postavy v jeho vlastních příbězích:

Jako většina autorů fantazií vyniká Poe spíše v ději a širokých vypravěčských efektech než v zobrazování postav. Jeho typický protagonista je obvykle tmavovlasý, hezký, pyšný, melancholický, intelektuální, vysoce senzitivní, rozmarný, introspektivní, osamělý a někdy trochu šílený muž z dobré staré rodiny a v zajištěných poměrech; obvykle je vzdělaný v tajných uměních a má temnou ctizádost proniknout k zapovězeným tajemstvím vesmíru.<sup>13</sup>

Na Poeův silný vliv (který se ovšem místy stává i terčem výtky) upozorňuje i Josef Škvorecký ve své lovecraftovské eseji (*Podivný pán z Providence*, 1992), kde se následně zaměřuje především na *Filozofii básnické skladby* (1846). Nežli se tedy dostaneme k samotnému Lovecraftovi, přibližme si nejprve zdroj jeho inspirace:

Vliv se projevuje v základní technice, jejíž teoretické zdůvodnění, které jsem svrchu citoval („Vlastním úkolem povídky je přesvědčivě zachytit jednu jedinou náladu, emoci nebo autentickou životní situaci“), je parafráze Poeových návodů... [...] Základní myšlenkou Filozofie básnické skladby, o jejíž upřímnosti mnozí pochybovali, je zdůraznění rozhodujícího významu závěru básně, její poslední sloky, i za cenu oslabení toho, co předchází; myšlenku potom Poe přenesl explicitně na úvahy o konstrukci povídky... [...] Přeloženo do jazyka praxe: nejlepší efekt si spisovatel ponechá na samý konec, a je vždy připraven rozředit sloky nebo epizody, které předcházejí, pokud se ukážou silnější než efekt finální.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Škvorecký 1999, s. 203.

<sup>13</sup> Lovecraft 1998, s. 211.

<sup>14</sup> Škvorecký 1999, s. 204.

Z hlediska kompozice hororové povídky lze tedy hovořit o vystavění příběhu takovým způsobem, aby co nejvíce vynikla závěrečná pointa, která je většinou překvapivá či šokující a jež završuje vyvolávání pocitu strachu či úzkosti ve čtenáři, k němuž dochází v průběhu děje. Vše, co je před ní, musí být slabší než ona – často je tvoří i jakési „podpěry“, na nichž stojí cílový efekt.

Sám Poe tuto v zásadě klasickou metodu hojně využíval a příkladem výše zmíněné pointy může být například závěrečná scéna v jeho povídce „Skokan“ (1849), v níž se stejnojmenný dvorní šašek pomstí svému králi a jeho rádcům tím, že je upálí zaživa. Lineárně vystavěný příběh dodržuje výše uvedený princip: nejprve je zobrazeno týrání šaška (ze strany krále), jež slouží jako vyobrazení hlavního motivu vraždy. Skokanova nálada se ovšem náhle změní, načež šašek s úsměvem přijde s nápadem pro pozdější hlavní představení, v němž by hráli hlavní role právě král a jeho rádcí. To je prvním varovným signálem pro čtenáře, jenž přerůstá v mrazivé tušení. Takto vyvolané napětí sílí v popisu přípravy Skokanova „vtipu“ – přivazování krále i rádců k lustru – a vrcholí v momentě, kdy se rozhodne onen lustr zapálit spolu se všemi dotýčnými.

Podobný postup lze nalézt i v již zmíněných „Faktech v případě pana Valdemara“, „Černém kocourovi“, „Zániku domu Usherů“ či v mnoha jiných autorových dílech. Je třeba ovšem zmínit, že onen nejsilnější efekt nemusí být nutně poslední větou, často je přítomný spíše ke konci a do úplného konce tato hrůza pouze přetrvává.

## 5 Lovecraftova metoda

Poeovu metodu využíval i Lovecraft, byť v poněkud omezenější míře (např. „Číhající děs“, „Obrázek v domě“ aj.). Mnohem častěji zužitkoval tzv. „potvrzovací“ metodu, již si sám postupně vyvinul a která vznikla jako přirozené vyústění toho, jakou důležitost připisoval ve svém díle vědecky pojatému vesmíru.<sup>15</sup> Právě tato metoda staví na prvku dramatické ironie, a přestože je velmi odlišná od té klasičtější, je stále v souladu s Poeovou základní myšlenkou.

Typický příklad takového postupu lze demonstrovat na povídce „Pickmanův model“ (1927, citát je ze začátku textu):

Ne, nevím, co se s Pickmanem stalo, a raději na to nemyslím. [...] Ano, vím, lépe řečeno bojím se, že vím, proč si ten dům držel. [...] Něco tam bylo – a já už ani za nic nevlezu do podzemky a – a tomu se klidně můžete taky smát – nechodím ani do sklepa.<sup>16</sup>

Autodiegetický vypravěč příběhu hovoří se svým přítelem Eliotem o tom, jak přijal pozvání k prohlídce ateliéru podivínského malíře Pickmana, jenž byl kvůli „děsivosti“ svých obrazů vyloučen z bostonského Klubu umělců. Poté vypráví o událostech onoho večera, kdy ho navštívil. Hlavní děj povídky je čtenáři tedy předložen ve formě retrospektivního vyprávění.

Tato hra se syžetem (uspořádání příběhu v časových segmentech DABC, příp. DABCE) je pro Lovecrafta typická a pro dosažení cílového „hrůzného“ efektu zcela klíčová. Autor nás prostřednictvím vypravěče ještě před začátkem hlavního příběhu takto upozorňuje na důležité motivy – v tomto případě strach z podzemí či sklepů –, na něž si posléze během četby instinktivně dáváme pozor, protože již tušíme, že budou souviset s děsivými či tragickými událostmi, jež časem přijdou a kterým se nelze vyhnout (do jisté míry zde tuto funkci vykonává dokonce i samotný název povídky). Jejich samotné uvedení v příběhu tedy stačí k tomu, aby ve čtenáři začalo vyvolávat napětí, což je navíc umocněno skutečností, že postavy, které v příběhu figurují, o významu zmíněných prvků nevědí a teprve ho odhalují. Ve čtenáři mezitím roste pocit bezmoci – ví totiž, do jakých nebezpečí se postavy řítí, ale není schopen jim jakkoliv „pomoci“. Napětí se postupně mění v nepokoj a nakonec ve strach.

---

<sup>15</sup> Leiber 2011, s. 327.

<sup>16</sup> Lovecraft 2011, s. 61–62.

Zde si ostatně můžeme připomenout již zmíněného *Krále Oidipa*. Čtenář či divák už takřka od začátku ví, že se věštba již naplnila, resp. jak to s ní doopravdy je, avšak Oidipús (jakožto postava) se k pravdě musí během děje teprve postupně dopracovat. S každým dalším královým zjištěním roste náš soucit k němu a stejně tak i strach o něj (přestože víme, že svému osudu nemůže uniknout) a tyto pocity vychází právě z již zmíněného napětí, které autor takto vytváří a následně stupňuje.

Ovšem vrátíme-li se zpět k Lovecraftovi a k hororu, můžeme si v souvislosti s tím povšimnout i jisté metody, kterou Fritz Leiber ve své esejí o Lovecraftovi (*Literární Koperník*, 1949) nazývá *potvrzením namísto odhalení* – tísnivého „dotvrzení“ všech domněnek, které příběh navozoval a jež čtenáře mrazí i přesto, že již po takřka celou dobu děje tuší pravdu.<sup>17</sup> Ono „potvrzení“ je v Lovecraftových dílech mnohdy realizováno jedinou větou, často strategicky umístěnou na úplný konec příběhu, a to zejména v prózách, jejichž kompozice odpovídá již zmíněné formě DABC, do kterých ostatně spadá i tato povídka.

Její děj pokračuje následovně: vystavené malby – při jejichž prohlídce oba muži sestupují čím dál hlouběji do Pickmanova domu – postupně nabírají na hrůzyplnosti a pomyslný vrchol pak tvoří obraz, na němž je zachyceno jakési obludné stvoření ohlodávající lidskou lebku. Z Pickmanova sklepa se náhle začnou ozývat podivné zvuky, načež malíř popadá pistoli a sestupuje dolů. Brzy poté se ozvou výstřely. Vystrašený vypravěč si mezitím všimne papíru připevněného k poslednímu obrazu a sebere ho, ale než si jej stihne prohlédnout, Pickman se vrátí zpět. Prohlídka je u konce a vypravěč se, značně otřesen nepříjemným zážitkem, vrací domů. Až později si však uvědomí, že si vzal onen papír s sebou, a když si ho prohlédne, zjistí, že jde o fotografii Pickmanova modelu, jež je takřka totožná s posledním obrazem. *Potvrzení namísto odhalení* zde tedy tvoří poslední věta: „Pane bože, Eliote, on fotografoval skutečnost!“<sup>18</sup>

To je tedy ona avizovaná Lovecraftova metoda. Nejsilnější efekt (potvrzení) je stále ponecháván na konec, netvoří ho již však překvapivá pointa (odhalení) – prvek šoku zde naopak prakticky absentuje. Ve srovnání s hororovými příběhy založenými na překvapivé pointě má tento postup navíc nespornou výhodu v tom, že tušení pointy děje nemůže čtenáři zkazit požitek z četby – naopak je zcela úmyslně využívána k tomu, aby navodila, případně zesílila pocit hrůzy, často prostřednictvím pocitu bezmoci. Prvek, který si běžně

---

<sup>17</sup> Leiber 2011, s. 328–329.

<sup>18</sup> Lovecraft 2011, s. 78.

spojujeme spíše s potenciálním znehodnocením či zničením hororové atmosféry, se u Lovecrafta stává jejím základním stavebním kamenem.

Vyvrcholení dramatické ironie (v předchozím případě tedy ona poslední věta) však nemusí být nutně vázáno na konec určité scény či celého textu. U Lovecrafta se lze běžně setkat i s tzv. „kompozicí ‚nalezený rukopis‘“, jež je uplatněna např. v již zmíněném „Volání Cthulhu“. To začíná slovy: „*Nalezeno mezi listinami zesnulého Francise Waylanda Thurstona z Bostonu.*“<sup>19</sup>

Čtenář tedy již od první věty tuší, že vypravěče příběhu čeká neblahý konec, a účinek dramatické ironie tedy doprovází takřka celý text. Detektivní, místy až dokumentární povaha povídky tento efekt ještě umocňuje. Thurston v ní pomocí zápisků svého prastrýce, různých výstřižků z novin, výpovědí klíčových svědků a dalších stop pátrá po příčině podivných událostí (mezi něž patří např. řádění neznámého kultu či hromadné noční můry postihující převážně umělce) a souvislostech mezi nimi. Následně ovšem zjišťuje, že všichni, kteří skutečnou příčinu poznali nebo se jejímu odhalení přinejmenším velmi přiblížili, vždy posléze náhle a záhadně zemřeli, z čehož Thurston vyvodí závěr, že se stali obětí onoho kultu, který se tak snaží uchovat své tajemství. Poté, co pravdu odhalí, si zároveň uvědomí, že se sám stává terčem – a tímto zjištěním (spolu s Thurstonovým tušením vlastního neblahého osudu) příběh končí. *Potvrzení namísto odhalení* je zde tedy přítomno na úplném začátku povídky, a uzavírá tak zdánlivě otevřený konec.

## 5.1 Vlivy jiných žánrů a postava „čirého zla“

O něco detailněji lze průběh této metody prozkoumat v povídce „Barva z kosmu“ (1927), obzvláště v souvislosti se žánry sci-fi a fantasy. V tomto příběhu přijíždí (zde již homodiegetický) vypravěč do Arkhamu, autorem vytvořené fiktivní oblasti zasazené do Massachusetts, na geodetický průzkum kvůli plánované vodní nádrži. Když dorazí na místo, které mezi tamějšími obyvateli získalo přezdívku „spálená pláň“, je šokován stavem místní krajiny, z níž se z nevysvětlitelných důvodů vytratily veškeré známky života. Vyhledá tedy starce, který jako jediný zná historii oné oblasti, a vyslechne si jeho příběh. Následně zděšeně odjíždí z Arkhamu spolu s nově nabytým strachem z hvězd, dává ve své práci výpověď a prohlašuje, že se nikdy v životě nenapije z vody pocházející z této oblasti. Až poté se od něj dozvídáme vyslechnutou historii a zároveň příčiny jeho zděšení.

I zde jsou tedy čtenáři hned zpočátku, tj. v rámcovém příběhu předloženy důležité

---

<sup>19</sup> Lovecraft 2011, s. 19.

motivy (hvězdy, půda, voda), jejichž opakování má klíčovou roli ve výstavbě atmosféry.

Následuje hlavní příběh: Na farmu jistého Nahuma Gardnera, jež kdysi stála na stejném místě, které je nyní označováno jako „spálená pláň“, jednoho dne spadne podivný kámen z vesmíru. Na místo posléze přijíždí tři vědci, kteří vzorky z meteoritu začínají ve své laboratoři bedlivě, avšak bezvysledně zkoumat. Samotný meteorit se sám od sebe postupně začíná zmenšovat, až zmizí docela.

Zmíněné trio vědců v příběhu takřka nijak neposouvá děj – má však jinou významnou roli. Lovecraft totiž věnuje část povídky právě jejich zkoumání a s ním souvisejícím experimentům, kde velmi detailně popisuje jak jejich postupy (a prostředky, které v jejich rámci používají), tak i těleso samotné.

Učenci prozradili, že ta podivná látka jeví neobyčejnou afinitu ke křemíku. [...] Po zahřátí na dřevěném uhlí se neuvolnily žádné plyny, s kuličkou boraxu vůbec nereagovala a potvrdilo se, že je dokonale netěkavá i při nejvyšších dosažitelných teplotách, dokonce i v kyslíko-vodíkovém plameni. [...] A když při spektroskopii pozorovali u žhoucícího tělesa pásy barev, jež nemají obdobu v celé známé škále spektra, rozpoutala se vášnivá debata o nových prvcích, bizarních optických vlastnostech a tak dál, jak to zkrátka bývá zvykem, když se bezradní učenci ocitnou tváří v tvář neznámé záhadě.<sup>20</sup>

Popis je samozřejmě delší a mnohem podrobnější, důležitý je však především závěr – a sice, že vědci nakonec nejsou schopni žádnými jim známými prostředky o předmětu zjistit více než to, že nepochází ze Země. Hlavní účel Lovecraftova výčtu těchto vědeckých postupů a nejrůznějších chemicko-fyzikálních teorií či termínů pak spočívá v připomínce, resp. zdůraznění skutečnosti, že předmět je pro lidstvo naprosto nemožné pojmout po stránce rozumové i technologické (všechny pokusy končí neúspěchem). V tom se ostatně odráží i jádro fantastična dle Todorova:

Ve světě, který je opravdu naším světem, takovým, jaký jej známe, světem bez ďáblů, sylfid nebo upírů, se stane událost, která nemůže být vysvětlena zákony téhož důvěrně známého světa. Ten, kdo tuto událost vnímá, musí zvolit jedno ze dvou možných řešení: buďto jde o mámení smyslů, o dílo představitosti, a zákony světa pak zůstávají tím, čím jsou; anebo se ta událost doopravdy stala, je nedílnou součástí skutečnosti, ale tato skutečnost se pak řídí zákony, které neznáme.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Lovecraft 2012, s. 94.

<sup>21</sup> Todorov 2010, s. 26.

Vědci (a spolu s nimi i všechny ostatní postavy) si však až do konce příběhu nejsou vědomi toho, že právě ona „barva z kosmu“ je žijící bytost, která v meteoritu přebývala a jež se během jejich zkoumání postupně „vstřebávala“ do krajiny, kde vesmírný kámen přistál. Právě to je příčina všech strašlivých proměn okolí, které brzo následují a na jejichž čím dál drastičtější průběhu je děj i hororový aspekt povídky založený. Vědecký přístup, který zde autor v souvislosti s entitou volí a jenž je pro žánr sci-fi typický, neslouží pouze k retardaci děje – lze ho chápat i jako vyobrazení marného boje, jakési snahy o uchopení neuchopitelného, která je předurčena k neúspěchu. Čtenář již ostatně tuší, že tato záhada nebude rozluštěna, a sledování tohoto marného počínání jen zvětšuje jeho tíseň.

V souvislosti s tím lze narážíme i na další hororový postup příznačný pro Lovecrafta, kterým je zobrazování (či spíše nezobrazování) záhadných bytostí sužujících lidstvo. Autor zde čtenáři představuje entitu, kterou člověk není schopen ani řádně popsat, protože to není v jeho možnostech – dokonce i samotné označení „barva“ vychází z neschopnosti vědců pojmenovat neznámé. Navíc s touto entitou nelze komunikovat, a tedy ani vyjednávat, stejně tak ji nelze uchopit, a tedy ani napadnout – proto inklinuje k „neviditelné postavě čirého zla“, jež je odnepaměti podstatným prostředkem literatury tajemna.<sup>22</sup> V souvislosti s tím lze poukázat i na to, jak se Lovecraft rozchází s postupy v klasičtějších hororových dílech, a jako příklad může posloužit třeba Stokerův *Drákula* (1897) nebo *Frankenstein* (1818) Shelleyové. V obou případech pramení počáteční strach především z tajemného či neznámého – to je však v průběhu obou románů do menší či větší míry „poznáno“ (Frankensteinův netvor je v duchu romantismu dokonce vyobrazen tak, aby s ním čtenář sympatizoval), a v momentě, kdy se tak stane, je hororový aspekt díla silně potlačen. Záhadný zdroj nejvyšší hrůzy se mění na hmotného nepřítele, se kterým lze nějakým způsobem bojovat, přičemž k těmto střetům v obou dílech nakonec i dochází.

Lovecraftova „barva“ ovšem zůstává nepoznána až do samého konce, díky čemuž si celý příběh uchovává onen prvek děsivého tajemství. Poté, co meteorit zmizí, se v okolí jeho dopadu začne podivně měnit veškerá vegetace i dobytek – obojí začíná podivně šednout, rostliny umírají a z masa krav se vytrácí chuť. Nakonec se mění i Gardnerova rodina a spolu s tím se u nich objevuje i iracionální nechť opustit farmu. Změny jsou nejprve psychického rázu (podivné chování, které přerůstá v šílenství), posléze však i fyzického (ono podivné šednutí, které přerůstá v hrůzné tělesné deformace) a v konečném

---

<sup>22</sup> Fischer 2012, s. 295.

stadiu se všichni doslova rozpadají v prach. Ammi Pierce, onen stařec, jehož příběh nám vypravěč zprostředkovává, je u této poslední proměny přítomen, a když se na farmu vrátí v doprovodu lékaře a dalších pěti mužů, aby prozkoumali ostatky, je spolu s ostatními svědkem další hrůzné scény: Ze studny Gardnerových se vynoří jakási nepopsatelná záře, která se krátce rozprostře po celém okolí, načež se vznese do vzduchu a zanechá po sobě pouze onu „spálenou pláň“. Muži utíkají pryč, avšak Pierce se v běhu ohlédne a spatří, že se z oné podivné „barvy“ odtrhne fragment, jenž dopadá zpět do studny, kde i nadále zůstává.

Zde vložený příběh (završený tímto *potvrzením namísto odhalení*) končí, rámcový ovšem pokračuje. V tomto ohledu vyniká „Barva z kosmu“ i kompozičně. Vrátime-li se zpět k užití časových segmentů, hovoříme zde o formě DABCE, přičemž segment „E“ představuje vypravěčovu závěrečnou úvahu a mrazivé zjištění, které z ní vyplývá – a sice, že lidé žijící nedaleko pláně trpí podivnou nechutí odstěhovat se ze svých bydlíšť, přestože se u nich (byť v mnohonásobně menší míře) začínají objevovat příznaky podobné těm výše uvedeným. Autor zde tedy *potvrzení namísto odhalení* uplatňuje hned dvakrát, přičemž to druhé přímo navazuje na to první.

## 5.2 Dramatická ironie v Lovecraftově románu

Lovecraft kromě povídek napsal i tři beletristické texty delšího rozsahu – novelu *Snové putování k neznámému Kadathu* (1943) a romány *Případ Charlese Dexteru Warda* (1941) a *V horách šílenství* (1936). Nás však bude zajímat pouze poslední jmenovaný – *Snové putování k neznámému Kadathu* je totiž v rámci Lovecraftovy tvorby zcela atypické už jen tím, že se nejedná o horor, přičemž i z hlediska kompozice jde o jednu z mála autorových próz, která je vyprávěna lineárně. Dramatická ironie se zde (stejně jako jakékoliv výraznější prvky napětí) takřka neobjevuje.

V *Případu Charlese Dexteru Warda* sice přítomna je a v tomto ohledu je její použití podobné „Barvě z kosmu“, délka vloženého textu (zde jsou dokonce dva) ji však v tomto případě silně oslabuje.

Zde by také bylo jistě záhodno zmínit rozdíl mezi povídkovým a románovým hororem:

Z hlediska rozsahu má horor dvě základní formy – **povídkovou** a **románovou**, jejichž éry se víceméně střídají a které vůči sobě stojí v určitém protikladu. Oproti předchůdci hororu, gotickému

románu, spočívá tradice hororu v povídce (E. A. Poe), která umožňuje soustředění na jednu hutnou dějovou linii, dovedenou k překvapivému konci, na jednotlivce a subjektivitu. Oproti tomu románová podoba hororu je širší, soustřeďuje se na lidskou komunitu a neumožňuje vždy celistvý čtenářský zážitek (např. jej nelze vždy přečíst najednou), což může být u žánru založeném na vyvolání emocí na závadu.<sup>23</sup>

Román *V horách šílenství* je ovšem zajímavý právě tím, že se mu i navzdory svému rozsahu (byť je pravda, že je na poměry románu relativně krátký) daří udržovat hororovou atmosféru takřka po celou dobu. Přiblížme si tedy děj.

Příběh opět zprostředkovává autodiegetický vypravěč, geolog William Dyer, jenž se snaží zabránit chystané výpravě na Antarktidu tím, že vypovídá o událostech, ke kterým došlo na jeho vlastní výpravě na stejné místo (tj. opět retrospektivní vyprávění, forma DABC).

Expedice pod vedením jistého profesora Lakea, jíž je Dyer členem, dorazí na Antarktidu, kde brzy nato objeví domnělé pozůstatky čtrnácti zástupců záhadné prastaré rasy, přičemž Lake podrobí jeden z exemplářů bedlivému zkoumání po anatomické stránce. Stejně jako v „Barvě z kosmu“, i zde se objevuje dlouhý popis procedury. Pro ilustraci přikládám velmi zkrácenou část:

Sudovitý trup s pěti vypouklými pruhy je dlouhý šest stop, tři a půl stopy měří v průměru uprostřed, jednu stopu na obou koncích. [...] Blaná křídla o rozpětí sedmi stop jsou stejné barvy, při nálezů byla složená, ale je možno vytáhnout je z brázd mezi vypouklinami a rozprostřít. [...] Po obvodu se v nejširší, středové části sudu vždy uprostřed každé z pěti vertikálních dýchovitých vypouklin nalézají celkem pět soustav světle šedých ohebných končetin či chapadel... [...] Tělo se nahoře zužuje v baňatý tupý krk, světleji šedý, s náznaky žaber; na něm spočívá nažloutlá hlava ve tvaru pěticípé hvězdy...<sup>24</sup>

Zároveň si všimněme, že oproti popisu ve zmíněné povídce má tento popis roli v podstatě opačnou – neschopnost uchopit neznámé nahrazuje extrémně detailní (i na Lovecraftovy standardy) zobrazení neznámých tvorů, kteří jsou navrženi tak, aby na člověka svým zjevem působili nanejvýš odpudivým a především cizím dojmem.

Dyer se mezitím spolu se skupinou dalších mužů vydává na průzkum terénu. Když se

---

<sup>23</sup> Kudláč – Mázlová 2004, s. 254.

<sup>24</sup> Lovecraft 2013, s. 33.

však vrátí, naleznou tábor v troskách a všechny členy výpravy, kteří v něm zůstali – s výjimkou jednoho –, mrtvé, šest z objevených exemplářů pohřbených v zemi a zbývajících osm chybějících. Dojdou tedy k závěru, že právě onen chybějící člen výpravy musel přijít o rozum a ve svém záchvatu šílenství povraždit všechny ostatní.

Dyer se o něco později spolu se svým mladším kolegou Danforthem vydává na další průzkum letounem, načež v horách objeví staré opuštěné město s dosud nepoznanou architekturou. Rozhodnou se v něm tedy přistát a probádat ho blíže. Poté, co prozkoumají několik budov zevnitř, se jim na základě nástěnných výzdob a jiných vodítek podaří sestavit celou historii oné prapůvodní rasy, již pojmenovávají Velcí starci (či zkráceně Starci).

Čtenáři je následně představen takřka celý jejich vesmírný původ, příchod na Zemi, následný vývoj (včetně kultury) a konflikty s jinými starými mimozemskými rasami, které na planetě přistály též. Mimo jiné je zde v hrubých obrysech vyobrazeno i jakési „tajemné zlo“, jež by mělo přebývat ještě hlouběji v horách a jehož původ zřejmě neznali ani sami Starci. Důležité je však zejména stvoření tzv. shoggotů, jakýchsi velkých, beztvarych, bublajících mas chapadel, které Starci využívali ke stavbě budov a jiným podobným pracím. Tito shoggoti se postupem času ovšem vyvinuli, získali vlastní vůli a vzbouřili se proti svým pánům. Následná válka skončila vyhnáním Starců z města.

Oba průzkumníci si po sestavení tohoto příběhu uvědomí, že za masakrem v táboře muselo stát zbylých osm Starců, kteří nebyli mrtví, nýbrž v jakémsi kómatu, z něhož se náhle probudili, a pak se zřejmě uchýlili zpět do města. Po prozkoumání dalších chodeb se jim tato domněnka potvrdí – naleznou zde totiž čtyři z nich mrtvé spolu s posledním chybějícím lidským členem expedice. Stejně tak objeví i příčinu jejich smrti – přeživšího shoggota, který se vzápětí vrhne i na ně. Průzkumníkům se podaří utéct k letounu a bezpečně odletět, Danforth se však během letu otočí a spatří za horami cosi, co ho připraví o rozum. Právě to je skutečným důvodem, proč se Dyer snaží zabránit nadcházející výpravě.

Tolik tedy k ději. V následujícím rozboru přímo navážu na svůj předchozí postřeh u detailního popisu Starců – ono převrácení role se totiž týká i jich samotných. Po objevení těchto tvorů expedicí čtenář zcela logicky předpokládá, že právě oni jsou příčinou Dyerova zděšení, které zpětně reflektuje ve svém varování. Lovecraft zde tedy kombinuje dva postupy – v souvislosti s Leiberovým termínem si je můžeme pojmenovat „potvrzovací“ (Lovecraftův typický postup) a „odhalovací“ (postup klasičtější, založený na výrazné

pointě) – a vlastně by se dalo říct, že použitím jednoho dosahuje druhého.

Zatímco v předchozích analyzovaných dílech směřovalo užití dramatické ironie k potvrzení nevyhnutelného, zde naopak slouží k záměrné mystifikaci. Ta je navíc ještě umocněna „volavkou“, kterou představuje chybějící člen výpravy ve zmasakrovaném táboře – naivní úvahy či snahy o vysvětlení incidentu ze strany ostatních postav, jež svou rolí zprostředkovává, představují stejný postup, který lze nalézt i v již zmíněném *Podivném případě dr. Jekylla a pana Hyda*. Čtenář správně tuší, že za úmrtími stojí ve skutečnosti Starci, a tato pravda ho jen utvrzuje v omylu ohledně toho skutečného zla.

Na příkladech Drákuly a Frankensteinova netvora jsme již poukázali na oslabení účinku hororu, je-li neznámé nějakým způsobem poznáno. U Velkých starců je ovšem i tento efekt opačný – odhalení jedné hrůzy (Starců) slouží k tomu, aby ještě zesílilo strach z nové (shoggotů), což je navíc zdůrazněno skutečností, že nahání strach i té předchozí. Zjednodušeně řečeno: náhle se dozvídáme, že existuje něco, z čeho má hrůzu i to, z čeho máme hrůzu my, tudíž ono něco logicky musí být ještě hrůznější. Tento vzájemný strach ostatně pocítuje a reflektuje sám vypravěč – v jeho případě je dokonce natolik silný, že když stojí tváří v tvář shoggotovi, jenž se tyčí nad bezhlavými mrtvolami Starců, mění se jeho původní hrůza z nich v empatii:

Nebyl to strach z těch chybějících čtyř – až příliš dobře jsme chápali, že ti již nikomu neublíží. Ubožáci! Vždyť nebyli v jádru zlí. Byli to prostě lidé z jiného věku a jiného řádu bytí. Příroda s nimi sehrála krutý žert... [...] Nebyli dokonce ani suroví – vždyť co vlastně provedli? Jak strašlivé muselo být probuzení uprostřed chladu v neznámé epoše – vtom snad na ně zaútočili chlupatí, zuřivě štěkající čtvernožci a oni se jim zmámeně bránili... [...] Co na tom, že byli hvězdícovití, rostlinní, obludní, že to byli zplozenci hvězd – ať byli, jací chtěli, byli to lidé!<sup>25</sup>

Lovecraft ovšem zachází ještě dál a ani shoggoti zde nepředstavují nejvyšší zdroj hrůzy. Tím je až ono záhadné „prastaré zlo“, jež spatří pouze Danforth, zlo starší než Velcí starci i shoggoti. Na konci pomyslného řetězu hrůz se tedy opět vracíme k postavě „čirého zla“, jež jako jediné zůstává zahaleno tajemstvím, a tvoří tedy nejsilnější efekt pro závěr textu. Právě toto řetězení, jež je posíleno dramatickou ironií, udržuje čtenáře v napětí po celou délku románu.

---

<sup>25</sup> Lovecraft 2013, s. 134–135.

## 6 Závěr

Lovecraft svou tvorbou ovlivnil nejen budoucí generace, ale i spoustu svých vrstevníků, z nichž se mnoho stalo jeho následovníky či epigony, kteří následně rozšířili již zmíněný mýtus Cthulhu. Ten je ostatně pravděpodobně nejvýraznějším prvkem spojeným s autorem, díky čemuž se stal fenoménem v popkultuře a zároveň předmětem nemála studií či jiných odborných textů.

Ve své bakalářské práci jsem se rozhodl Lovecraftovo dílo analyzovat z méně častého úhlu pohledu, tj. z hlediska kompozice, a to skrze narativní prostředek, o němž se domnívám, že je klíčovým prvkem autorovy prozaické tvorby, a který, přestože není v českém prostředí etablovaný, stále umožňuje nahlížet na vybrané texty relevantním způsobem.

V první části práce jsem charakterizoval pojem dramatické ironie, poukázal na její funkci afektovou a uvedl jsem příklady jejího použití v hororu. Při té příležitosti jsem se krátce věnoval i samotnému hororu a vysvětlil, proč je s dramatickou ironií kompatibilní.

Ve druhé části práce jsem čtenáři přiblížil tzv. „lovecraftovský horor“ a vliv Edgara Allana Poea včetně jeho metody kompozice povídek, která Lovecrafta silně ovlivnila a na jejímž základě posléze vznikla jeho vlastní.

Třetí a nejrozsáhlejší část práce se věnovala hlavnímu tématu celého textu – rozboru vybraných Lovecraftových děl (tří povídek a jednoho románu) a poukázání na klíčovou roli, jež v jejich kompozici jakožto i budování hororové atmosféry sehrává prostředek dramatické ironie. Mimoto jsem v návaznosti na druhou část poukázal i na rysy lovecraftovského hororu, které se v textech objevují, a také na různé postupy, kterými se autor liší od postupů svých hororových předchůdců, přičemž je buďto převrací, nebo je jinak přizpůsobuje svým vlastním účelům.

Je však třeba brát na vědomí, že Lovecraftovi nešlo o překonání či dokonce zavržení starého – koneckonců ani nebyl první, kdo využil dramatickou ironii v hororu. Z jeho studie *Nadpřirozená hrůza v literatuře* je zjevné, že klasická díla z této oblasti ctil, věrně znal a díky pečlivému čtení si uvědomoval, v čem spočívá jejich síla. Právě to mu patrně umožnilo přistoupit k těmto metodám inovativně, způsobem vesměs originálním a jemu vlastním, jenž zároveň nikdy nepřestal dbát ani na tak krátkou tradici, kterou horor má (téměř ve všech Lovecraftových prózách lze ostatně vyzorovat více či méně zjevné aluze, jimiž vyjadřoval úctu starším autorům a jejich dílům).

Jsem si vědom toho, že na dnešního čtenáře již může Lovecraftova tvorba –

a zejména ona metoda *potvrzení namísto odhalení* – působit poněkud zastarale. Onen pocit bezmoci, který ve čtenáři evokuje, se namísto pocitu strachu snadno může přeměnit v pocit omrzelosti z naivity postav, což je ostatně z velké části dáno tím, že podobné postupy jsou v dnešní době již považovány za klišé (jak jsem již popisoval v první části práce). Stejně tak by se dalo tvrdit, že je jeho tvorba (obzvláště ve srovnání s Poem) i navzdory velikosti mýtu Cthulhu poměrně jednodimenzionální, a nebude-li se tedy čtenáři líbit některé jeho dílo, je velmi pravděpodobné, že se mu nebude líbit ani zbytek jeho tvorby.

I přesto se však domnívám, že se najde mnoho takových, které Lovecraftovy texty osloví i dnes a kteří v nich možná naleznou i zdroj inspirace pro své vlastní texty, ať už jí budou vesmírné kreatury z jeho obzvláště pozoruhodné fantazie, nebo právě neobvyklá výstavba jeho děl a (nejen) s ní spojená charakteristická atmosféra. K Lovecraftovi se ostatně hlásí i autoři současní, mj. i Stephen King, jenž je bezesporu nejúspěšnějším hororovým spisovatelem a v jehož díle lze tuto inspiraci často vypožorovat (např. povídka „Prokletí Jeruzalému“, jež je autorovým zjevným pokusem o lovecraftovskou prózu, nebo román *To*, v němž je hlavním antagonistou prastaré zlo s „neuchopitelným“ kosmickým původem, což se ostatně zrcadlí i v samotném názvu díla – dramatická ironie je pak využita hned v úvodní kapitole).

Jinak řečeno – stejně jako Lovecraft hojně čerpal ze znalosti postupů klasických hororových děl, může moderní autor jistě hojně čerpat i z díla jednoho z nejvýznamnějších hororových spisovatelů první poloviny 20. století.

## 7 Bibliografie

### Primární

- LOVECRAFT, Howard Phillips. „Barva z kosmu“. In týž. *Volání Cthulhu*, díl 2. Přel. František Jungwirth. Praha : Plus, 2012, s. 88–125.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. „Pickmanův model“. In týž. *Volání Cthulhu*, díl 1. Přel. Linda Bartošková. Praha : Plus, 2011, s. 61–78.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. „V horách šílenství“. In týž. *Stín z času*. Přel. Stanislava Menšíková. Praha : Plus, 2013, s. 7–149.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. „Volání Cthulhu“. In týž. *Volání Cthulhu*, díl 1. Přel. Ondřej Neff. Praha : Plus, 2011, s. 19–60.
- POE, Edgar Allan. „Skokan“. In týž. *Zrádné srdce: Výbor z díla*. Přel. Josef Schwarz. Praha : Naše vojsko, 1959, s. 211–223.

### Sekundární

- FISCHER, Jens Malte. „Produktivní hnus“. In Lovecraft: *Volání Cthulhu*, díl 2. Přel. Ondřej Müller. Praha : Plus, 2012, s. 289–306.
- KREUZ, Roger – ROBERTS, Richard. „On Satire and Parody: The Importance of Being Ironic“. *Metaphor and Symbolic Activity*, roč. 8, číslo 2, 1993, s. 97–109.
- LEIBER, Fritz. „Literární Koperník“. In Lovecraft: *Měsíční močál*. Přel. Ondřej Müller. Praha : Plus, 2011, s. 322–334.
- LOSEV, Aleksej Fedorovič – ŠESTAKOV, Vjačeslav Pavlovič. „Ironie“. In týž. *Dějiny estetických kategorií*. Přel. Miluše Zadražilová. Praha : Svoboda, 1984, s. 359–396.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. „Nadpřirozená hrůza v literatuře“. In týž. *Bezejmenné město a jiné povídky*. Přel. Stanislava Menšíková. Praha : Aurora, 1998, s. 170–248.
- KUDLÁČ, Antonín – MÁZLOVÁ, Helena. „Horor“. In Mocná, Dagmar – Peterka, Josef (eds.): *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl : Paseka, 2004, s. 253–258.
- MÜLLER, Richard – ŠIDÁK, Pavel. „ironie“. In týž. *Slovník novější literární teorie*. Praha : Academia, 2012, s. 250–251.
- NEKULA, Marek. „IRONIE“. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny* [online], 2017 [cit. 2020-05-08].
- RALICKAS, Vivian. „Cosmic Horror and the Question of the Sublime in Lovecraft“. *Journal of the Fantastic in the Arts*, roč. 18, číslo 3, 2008, s. 364–398.

ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie*. Praha : Akropolis, 2013.

ŠKVORECKÝ, Josef. „Podivný pán z Providence“. In týž. *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha : Ivo Železný, 1999, s. 190–206.

TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Přel. Vladimír Fiala. Praha : Karolinum, 2010.

## Praktická část

### Věčné světlo

Těsně předtím, než Anna M. zemřela, zalovila rukou v kapse svého kabátu a vytáhla z ní krabičku cigaret a zapalovač. Ryze mechanickými pohyby si zapálila a stejně bezmyšlenkovitě oba předměty vrátila zpět na místo, byť věděla, že je již potřebovat nebude.

„Vždyť je to logické,“ prohlásila hlasem lámajícím se s každým dalším slovem.

Její hlas byl ostatně jediným faktorem, jenž prozrazoval, jak hluboce je doopravdy otřesena. Všechno ostatní měla pod kontrolou. Veškeré její pohyby – jak pomalu, labužnický vydechla kouř, jak si letmo prohrábla dlouhé vlasy, jak si narovнала kabát – všechno svědčilo o dokonalém klidu.

Dokonce i ten okamžik, kdy stiskla spoušť, měl v sobě cosi nepopsatelně pokojného.

\*

„Dobře, začneme s něčím jednoduchým,“ ozval se první hlas. „Vaše jméno, pane kolego?“

„Určitě to není *kolega*,“ zamumlal nevrle tázaný.

„Výborně, minimálně nepřišel o svůj vytríbený smysl pro humor,“ pronesl pobaveně druhý hlas. Tenhle už byl nějaký známý.

„Ten je bezesporu ze všeho nejdůležitější,“ souhlasil první, jenž ovšem známky pobavení postrádal. „Takže ještě jednou. Pamatujete si své jméno, *pane*?“

*Pán* konečně otevřel oči. První hlas se zhmotnil do podoby bílého pláště. Druhý stále zůstával jen jakýmsi familiárním duchem v pozadí.

„Arthur,“ hlesl konečně, a aby zabránil dalšímu přívalu klišovitých otázek, o nichž předpokládal, že budou následovat, rovnou k tomu dodal i své příjmení, datum narození, současný letopočet a několik svých oblíbených knih.

„To je sice všechno strašně krásný,“ ozval se odněkud vedle něj duch, „ale obávám se, že po tobě budeme chtít i něco relevantnějšího než tvůj literární vkus.“

I přes křečovitou bolest, kterou pro něj představovalo otočení hlavy, obrátil Arthur pohled směrem k duchovi.

„Literární vkus o člověku vypovídá mnohé, Morte,“ řekl vyčítavě. „To bys přece měl vědět.“

„Ty bys zase měl vědět, že když se namísto své postele probudíš na gauči v hale, přičemž vedle tebe sedí dva kolegové, kteří se tě ptají, jestli si pamatuješ vlastní jméno, asi je spíše než tvoje nadšení pro romantismus bude zajímat tvoje zdravotní kondice. Takže co kdybychom zase trochu zvažněli?“

„Prostě nám řekněte, co posledního si vybavujete, než jste se tu probudil,“ povzdechl si bílý plášť.

Arthur si promnul spánky. V tu chvíli si uvědomil, že má obvázanou hlavu, ale rozhodl se to nijak nekomentovat.

„Byli jsme venku. Všichni čtyři.“

„Správně,“ přikývl Mort. „A co jsme tam dělali? A když už jsme u toho, co jsme my čtyři vlastně zač?“

„Šli jsme do té chatky za močálem. To jest do té, kde jistý čas pobýval Julius Fort. Spisovatel, jehož korespondence jsme sem jakožto badatelé přijeli zkoumat. A pak...“

„A pak...?“

„Pak už nic nevím. Prostě jsme v jednu chvíli šli směr chatka a v tu druhou jsem se probudil tady. Takže mi tu mezeru asi budeš muset vyplnit ty.“

Mort chvíli mlčel.

„Vážně si nic dalšího nepamatuješ?“

„I kdyby, měl bych snad nějaký důvod to tajit?“

„No ono to je vlastně asi jedno,“ pokrčil rameny Mort. „Stalo se jednoduše to, že jsme v jednu chvíli šli po dost strmým srázu, ty jsi zakopl a dost nepěkným způsobem jsi sletěl dolů. Proto máš všude ty modřiny. Dost nás vyděsilo, když jsme zjistili, že tě nemůžeme probrat, takže jsme tě pak donesli sem a tady kolega tě prohlídl a obvázal. Prý nemáš nic zlomeného. Asi.“

„*Asi*. Ty teda umíš člověka uklidnit.“

„Víte, on má pan kolega *asi* na mysli to, že vás neprohlédl ošetřovatel v tom pravém slova smyslu,“ ozval se bílý plášť.

„Co tím...“

„Myslím tím to, že máte asi o čtyřiatřicet obratlů více, než kolik pokrývá mé odborné zaměření.“

Mort s předstíranou nenápadností ukázal nechápavému Arthurovi prstem na protější zed' s cedulí *Výzkum bezobratlých živočichů*.

„Aha,“ povzdechl si raněný. „Koukám, že o smysl pro humor zde není nouze.“

„Patrně je to nakažlivé,“ pousmál se bílý plášť. „V každém případě – i přes mou troufalou nepovolanost – bych vám doporučil se teď pořádně prospat. A ne, že bych vás chtěl odsud vyhánět, ale přece jenom by asi bylo lepší, kdybyste si odpočinul spíše v posteli. Ideálně tedy v takové, kde vám nebudou nohy přechuhovat přes okraj.“

„Byl jsi mimo asi jen hodinu nebo dvě,“ dodal na vysvětlenou Mort. „Tady to přes absenci oken není vidět, ale venku je ještě tma. Dokážeš se zvednout? Jo? Super, tak teď mi jen pro jistotu dej ruku přes rameno...“

„Hlavně dejte venku pozor na všechny ty hadice,“ upozornil je bílý plášť, zatímco se oba muži pomalu přesouvali ven.

„Ano, ano, bereme to na vědomí,“ odušil zpoza dveří Mort. „Nebojte se, vašim akváriím se nic nestane.“

„Já jen, aby se něco nestalo vám. Dobrou noc, pánové.“

Nemalé kampus připomínající prostranství, jež dělilo sídla přírodovědců a literárních badatelů, bylo přímo poseto skleněnými nádržemi, v nichž plavaly nejrůznější druhy vodních živočichů, a nechtěl-li je člověk dlouhým obloukem obcházet, musel mít zrak takřka neustále sklopený dolů, aby o nic nezavadil. Arthur, jehož chůze byla přinejmenším velmi nejistá, v duchu žasl nad trpělivostí, se kterou ho Mort úspěšně prováděl zrádnou překážkovou dráhou.

Přede dveřmi jejich ubytování stála blondýna v kabátu a s neutrálním výrazem pokuřovala. Její výraz se nezměnil, ani když k ní oba došli.

„Žiješ,“ konstatovala při pohledu na Arthura.

„Dobrý postřeh. Ale tys byla vždycky výjimečně chytrá.“

„A ty zase výjimečně vtipnej. Kdo má víc?“

„Děcka, chovejte se přece alespoň trochu akademicky,“ povzdechl si Mort a bezděky od blondýny přijal nabízenou cigaretu. „Arte, myslíš, že zvládneš zbytek výpravy sám? Obávám se, že tvůj eskort nutně potřebuje svůj příjem nikotinu.“

„A já už doufal, že mě ještě převlečeš, uložíš do postýlky a přečteš mi pohádku na dobrou noc. No tak nic, no. Každopádně teda asi díky za záchranu.“

„Tak teda asi nemáš zač. Dobrou.“

Navzdory svému přesvědčení však Arthur při vstupu do haly klopýtl a jen taktak se stihl zachytit skříně, jež byla naštěstí poblíž. Když se zahanbeně otočil, očekával ze strany ostatních buďto nějakou sarkastickou poznámku, anebo přinejmenším povzdech.

Ani Mort, ani Anna M. mu však již nevěnovali jediný pohled.

\*

Zato on svým pohledem bloudil, kam se jen dalo, ještě dlouho poté, co se uložil ke spánku. Okno, stěny, podlaha, strop... A zejména malý budík na stolku, který neustále bral do rukou, aby si mohl jeho ciferník lépe prohlédnout v měsíčním světle, a jenž mu nyní ukazoval dvě ráno, ho neustále přitahoval jako Poeův havran. Představoval pro něj strašlivé potvrzení skutečnosti, že už probděl... Kolik hodin vlastně?

Až teď ho napadlo, že se Morta po svém probuzení vůbec nezeptal na čas. Navíc si ani nepamatoval, v kolik šli k té chatě. Věděl, že to bylo až někdy pozdě večer, protože se k tomu po náročném dni prostě dřív nedostali, ale určitě to nemohlo být později jak v devět. K jeho nehodě mohlo dojít asi o půl hodiny později. A podle Morta byl mimo nanejvýš dvě hodiny. Což znamenalo, že se tu převaloval taky zhruba dvě hodiny. To nebylo tak zlé. Za svých studentských let měl kolikrát i mnohem horší výkyvy.

Když vracel budík zpět na místo, samozřejmě mu vyklouzl na zem, kde se navíc zakutálel pod noční stolek. Arthur zaklel, zvedl se a začal po něm šátrat. K jeho překvapení kromě budíku nahmatal a posléze vytáhl zpod nábytku i jakýsi papír. Když ho nastavil k slabému měsíčnímu světlu, zjistil, že jde o jeden z Fortových dopisů.

Spisovatel v něm svému nakladateli psal o blahodárných účincích samoty a ticha na lidskou mysl a zdůrazňoval, že právě tyto dva faktory jsou pro autora klíčové. Zejména samotu vyzdvihoval natolik, že na pouhých třech krátkých odstavcích použil slovo *sám* celkem devětkrát a pokaždé ho ještě dvakrát podtrhl.

Arthur však spíše než nad obsahem dopisu přemýšlel nad jeho přítomností v místnosti. Nevzpomínal si, že by si kdy bral Fortovu korespondenci až do pokoje (nebo že by cokoliv umisťoval pod svůj stolek), vždycky všechno zkoumal přímo v archivu. Že by mu i tohle vypadlo z paměti?

Povzdechl si a rezignovaně odložil dopis na stolek. Na nějaké složitější úvahy byl příliš unavený, a tak si zase lehl, převalil se na bok a zahleděl se na nebe. Měsíc matně prosvítal černými mračny. Hvězdy se tak jasnou září pyšnit nemohly.

\*

*Člověk nemůže zaspát, když neusne, pomyslel si trpce, když ráno zaklapl budík ještě*

předtím, než se ten parchant stihl rozezvonit. Už tak mu z probdělé noci hučelo v hlavě.

U stolu v malé společenské místnosti už seděla Anna se čtyřmi připravenými šálky kávy a velkým talířem různého pečiva. Po nějaké chvíli se ze svých pokojů vynořil i Mort a... No ano, Dan. Byli vlastně čtyři.

Zvláštní, úplně na něj zapomněl.

Poslední člen badatelského čtyřlístku se na něj nervózně usmál a beze slova přisedl ke stolu. Totéž udělal i Mort.

Navzdory všeobecnému předpokladu se skupina akademiků u snídaně nezabývala vášnivými diskusemi o současných studiích, pomlouváním jiných akademiků (jež byli často autory oněch současných studií), prezentováním vlastních interpretací klasických literárních děl či hlásáním průkopnických světonázorů a filozofií, jež brzy plánovali hlásat zbytku světa i formou psanou. Naopak nemluvili takřka vůbec.

Nikdo z nich sice nebyl typ, který by po ránu oplýval přílišnou výřečností, přesto se však Arthur nedokázal zbavit dojmu, že příčinou ticha je včerejší nehoda, a tedy i jeho přítomnost u stolu. Všichni se všem vyhýbali pohledy. Možná jim prostě bylo trapné začít mluvit o tom, jak se jejich šikovnému kolegovi podařilo vymazat si z hlavy události celého večera jediným zakopnutím.

„Asi bych si dneska vzal na starost soupis dopisů,“ nadhodil, aby změnil nevyřčené téma.

Mort překvapeně zvedl hlavu.

„Dobrovolně?“ otázal se nevěřicně.

„Někdy se to udělat musí,“ pokrčil Arthur rameny. „Upřímně řečeno, moc jsem se nevyspal. Vlastně jsem nespál vůbec... Tak jsem si řekl, že by bylo nejlepší, kdybych dneska dělal něco, u čeho není třeba moc myslet.“

Mort se zatvářil ještě nejistěji a obrátil pohled k Anně. Ta si jen povzdechla a otočila se k Arthurovi.

„Já ti s tím pomůžu.“

„To je dobrý, zvládnu to sám...“

„To bylo oznámení, ne návrh. Jednak je to ve dvou mnohem efektivnější a jednak se navzájem udržíme při vědomí. U té práce je dost těžký neusnout, i když je člověk vyspalej. A jestli se kvůli tomu, žeš mě do toho zatáh, náhodou cítíš provinile, tak se na to rovnou vykašli. Je to, jak jsi řekl. Někdy se to udělat musí.“

Tón jejího hlasu zněl jasně. Žádné odmítání, žádná „ale“.

\*

„170... krát 210 milimetrů,“ postupně diktoval Arthur, zatímco se v rukavicích oháněl pravítkem. „Ruční dopisní papír slonovinové barvy s vodorovnými linkami a nepravidelným okrajem. V půli je lehce natržený. Dvě strany rukopisu, dvě strany listu. Psáno černým inkoustem.“

Anna vše ve zkratkách zapsala do velké knihy.

„Nějaká speciální zvýraznění?“ zeptala se, aniž by zvedla pohled.

„Na pravém okraji dopisu je několik malých klikyháků. Ale nevypadají moc účelově, spíš mi přijde, že si Fort jenom zkoušel, jak mu píše pero.“

„To je jedno, pro jistotu to tam napíšu taky... Fajn. Tak další.“

Na jednu stranu musel Arthur uznat, že jeho kolegyně měla pravdu. Nebýt její přítomnosti, asi by ho tu našli s hlavou na stole a s hodnotnými dokumenty potřísněnými zcela nehodnotnými badatelskými slinami. Na druhou stranu mu její chladný, monotónní a emocí zcela zbavený hlas brzy začal lézt na nervy. A skutečnost, že za celé dopoledne zvládli jenom jednu a půl složky dopisů ze sedmnácti, jeho náladu taky moc nezlepšovala.

Julius Fort, významný spisovatel a básník, jenž svá největší díla napsal v chatě zcela odlehle od zbytku civilizace, si zkrátka rád dopisoval. Arthur si pomyslel, co by na to Mistr řekl, kdyby zjistil, že o nějakých šedesát let později budou všechny jeho dopisy tříděny, přeměřovány, popisovány a vůbec všelijak zkoumány týmem vědců. Asi by ho to zděsilo. Nebo pobavilo. Nebo obojí.

Arthur zívá a sáhl po dalším dopisu. Únava si však brzy začala vybírat své daně a jako první padl za oběť badatelův hlas, který se začal postupně lámat a slábnout.

„Uděláme si pauzu,“ řekla Anna, když ji její kolega až na třetí pokus úspěšně sdělil, že právě prohlížený dopis má na šířku 158 milimetrů. „Stejně už je pomalu čas oběda.“

„To je dobrý, minimálně tuhle složku ještě zvlád—“

„Oznámení, ne návrh.“

*No teda, Arthure, ozvalo se mu v hlavě, zatímco si poslušně sundával rukavice. Ani nejste spolu, a i tak seš za podpantofláka.*

\*

Obědová pauza mu moc nepomohla. Naopak se po ní cítil ještě unaveněji. A taky ještě otráveněji, protože jeho kolegyně se z kdovíjakého důvodu stále chovala podivně odtažitě. Pravda, nikdy toho moc nenamluvila, ale takový chlad z její strany ještě nezažil. Na jakékoliv jeho pokusy zapříst s ní rozhovor odpovídala jednoslovně a ani mu při tom nevěnovala pohled.

A nebyla to jen ona. Všichni tři se k němu už od rána chovali divně. Co jako měly znamenat ty vyhýbavé pohledy u snídaně? A to ticho? To pro ně všechny byl taková onuce, že jim nestál ani za pár slov, která nebyla nezbytně nutná pro výkon práce?

„Ty, Anno,“ nevydržel to nakonec, „jak to vlastně bylo s tím včerejškem?“

Pozdvihla obočí. Vida, alespoň nějaký projev emocí.

„Mort ti to neřekl?“

„Dozvěděl jsem se od něj jen to, že jsem zakopl, sletěl ze srázu a pak jste mě odnesli k těm přírodovědcům.“

„Takže řekl. O čem se teda bavíme?“

„Dobrá otázka! O čem jste se bavili vy, zatímco *já* jsem byl v limbu?!“

Teď už to nebylo jen překvapení. Vyloženě ji šokoval a zřejmě i vystrašil. A stejně tak šokoval i vystrašil sám sebe, protože si právě uvědomil, s jak náhlou agresí svůj dotaz položil. Hučení v jeho hlavě se opět přihlásilo ke slovu.

„Jéžiš, promiň, já...“

„Ne, to bych se spíš měla omluvit já,“ zavrtěla hlavou Anna. „Upřímně, taky jsem dneska nic nenaspala, takže jestli se chovám jako ještě větší kráva než obvykle, je to právě tím. Promiň.“

Že by led konečně roztál...?

„Jestli jde o to, proč jsme nezavolali opravdový doktory,“ pokračovala, „tak je to především proto, že to s tebou nevypadalo zas tak špatně. Sem tam jsi něco zamumlal ze spaní, dokonce ses několikrát i na chvíli vzbudil. Navíc by to sanitce do týhle díry asi trvalo dost dlouho, takže jsme ji nechtěli volat, dokud jsme si nebyli jistí, že ji budeme opravdu potřebovat.“

„Jak jste mě vůbec...“

„Mort tě chytil za ruce, Dan za nohy a já ti ještě pro jistotu podpírala záda. Jestli ti to přijde jako šílená představa, věř mi, že v praxi to bylo mnohem horší. A prosím tě, nezlob se, ale mohli bychom tohle téma už uzavřít a vrátit se k práci? Vážně se mi o tom nechce mluvit.“

Jenže Arthur se zlobil. Ne na ni, nýbrž na sebe. Jasně že se jí o tom nechtělo mluvit. Jasně že se nikomu z nich nechtělo o tom mluvit. To pro ně to byl traumatický zážitek, ne pro něj. Oni byli ti, kteří ho museli v noci tahat – co tahat, *nést* – přes močál a strmé cesty v tomhle zapadákově, to na ně připadl všecken stres, strach a námaha. On to měl pohodlné, prostě jen ztratil vědomí a pak se probudil na gauči.

A to si ještě dovoloval mít na ně příští den vztek. Styděl se tak, že by si nejradši jednu vrazil. Ideálně tak silně, aby se knokautoval, aspoň by si konečně pořádně zdřímнул. Dvě mouchy jednou ranou.

„Samozřejmě,“ přikývl. „Promiň.“

\*

Ze společné večere se vymluvil s tím, že je moc unavený na to, aby měl hlad. Ne, že by to nebyla pravda, ale šlo mu především o to, aby se vyhnul dalšímu trapnému posezení. Doufal, že když své kolegy nechá samotné, vyřikají si mezi sebou vše, co jen potřebují, a zítra už budou všichni zase normální.

*Normální...?*

No jasně, normální. Teď to bylo vypjaté, protože nikdo prostě nevěděl, jak v jeho přítomnosti mluvit. A taky o čem mluvit. Byli tím nočním zážitkem pořád otřeseni, a nechtěli tuhle úzkost přenášet na něj, na toho šťastlivce, který to všechno prospal. Když o tom tak přemýšlel, bylo od nich vlastně neskutečně kamarádké, že se s ním nebavili. Byl

*sám*

v dobré společnosti.

\*

Měsíční svit byl dnes mnohem silnější, a tak se Arthur ani nemusel natahovat pro budík, aby viděl, že ručičky na ciferníku ukazují děsivých čtyřicet minut po třetí. To mu nebylo souzeno usnout ani dneska? Jak dlouho vůbec dokáže člověk fungovat beze spánku? Co fungovat, vždyť on musel i pracovat. Anna z něj zítra nebude nadšená.

*Ne zítra. Dneska.*

Hučení v hlavě se pomalu začínalo měnit v bolest. V ústech měl sucho. Po dalších

dvou minutách bezvýsledného převalování se na lůžku to Arthur konečně vzdal, zvedl se a zamířil směrem do kuchyně pro sklenici vody.

Sotva však došel ke dveřím svého pokoje, ucítil pod bosou nohou známou látku.

Papír.

*A ne jen tak nějaký papír, to pozor. Je to ruční dopisní papír slonovinové barvy!*

Jako ve snách zvedl dopis, nastavil ho ke svitu měsíce a četl:

*Světlo věčné svojí září*

*skrývá přítomnost dvou tváří*

To bylo vše. Chyběla datace, adresát i podpis pisatele. Zřejmě to ani neměl být dopis. Oba verše spíše působily dojmem, že byly Fortem v náhlém záchvěvu inspirace co nejrychleji naškrábány na papír. Skutečnost, že k tomuto účelu básník použil tužku – patrně první psací předmět, který měl po ruce – a že jeho tak charakteristické písmo bylo poněkud roztřesené, tomu jen napovídala...

*Ale no tak, o copak se to pokoušíš, Arthure? Sám dobře víš, že jen oddaluješ nevyhnutelné. Tak už to nezdržuj a polož si tu otázku. Tu podstatnou.*

Muselo přece existovat nějaké rozumné vysvětlení, jak se sem ten papír dostal. Co takhle rekonstrukce?

Když vcházel do pokoje, mohl papír lehce přehlédnout, protože ležel příliš blízko u dveří. A pak ho buďto nevědomky překročil, anebo si prostě jen neuvědomil, že po něm šlape, protože v tu dobu ještě nebyl bosý...

*Když jsem vcházel do pokoje?*

Ten okamžik si vůbec nebyl schopný vybavit. Na mysl mu nepřišel žádný obraz, pamatoval si jenom pocity... Pocit, že potřebuje spát. Vůbec nevnímal své okolí, protože ho prostě nezajímalo, chtěl jenom usnout.

Ne, tudy cesta nevedla. Pokoušet se násilím vybavit si něco, co se v první řadě ani neobtěžoval uložit do paměti, byl marný boj... Ale fungovala takhle vůbec lidská paměť? Člověk si přece vědomě nevybírání, co mu v hlavě zůstane a co ne. V nějaké komůrce své myslí ten obraz musel mít, potřeboval jenom klíč...

Hučení. Bolest. Bolestivé hučení.

Arthur si s frustrovaným zasyčením promnul spánky. Mozek mu dával jasně najevo, že na nějaké složitější myšlenkové pochody už prostě nemá náladu.

*Jediná rozumná věc, kterou můžeš udělat, je pokusit se usnout.*

Odložil papír na stůl, vztekle zatáhl záclony a zalezl zpět do postele.

\*

Další společná snídaně se nesla ve stejném duchu jako ta předchozí. Ticho, absence očního kontaktu, nepříjemná, tísnivá atmosféra, ticho. Ticho, ticho, ticho.

*Nikdy si nevytvářej žádná očekávání. Vyhneš se tak zklamání.*

Arthur by přísahal, že pokaždé, když se on sám na nikoho nedíval, díval se někdo jiný na něj a že onen někdo vždy rychle stihl sklopit pohled, aby se vyhnul tomu jeho.

*Ne někdo. Všichni.*

Co měli sakra za problém?

A co jako měly znamenat ty papíry?!

Musel se přemáhat, aby ty otázky nezačal vyřvávat nahlas.

*Ale co, však si jen v klidu pijte ta svoje kafíčka, chroupejte houstičky, co jenom hrdlo ráčí, předstírejte, že se vůbec nic neděje.*

Arthur si už byl prakticky jistý, že mu Fortovy texty tajně dával do pokoje někdo z těch tří. Sám si je dovnitř určitě nenosil, tak špatně na tom s pamětí nebyl. Jenže kdo? A proč?

Pohled mu automaticky sklouzl na Dana. Ten jediný s ním dosud ani jednou nemluvil. Dokonce se ho od té nehody ani jednou nezeptal, jak mu je. Vždyť to i ledová královna Anna pro něj měla přichystanou alespoň jednu sarkastickou otázku na tohle téma. I když to vlastně ani nebyla otázka, že...

No jistě, Anna přece měla přístup přímo k dopisům, mohla jednoduše...

*Přístup k dopisům máte všichni čtyři.*

Ne, tohle k ní nesesedělo, kdyby mu chtěla něco říct, prostě by to udělala. Na druhou stranu, kdo ví, co se v té její přechytralé hlavičce odehrávalo. Klidně to od ní mohla být nějaká zkouška inteligence, na jejíž úspěšné splnění byl ovšem někdo jako Arthur příliš zabeđený.

A Mort...

Ne, tohle nesesedělo už vůbec. Mort byl prostě Mort. Ten neměl potřebu lidi kdovíjak zkoušet a už vůbec se nebál je přímo s něčím oslovovat. Vždyť ty texty ani nevypadaly jako nějaké tajné vzkazy. Nebylo v nich nic relevantního, nic namířeného na něj. Působily

spíše dojmem, že ho měly zmást nebo vystrašit. Ale když o tom přemýšlel takhle, vlastně to klidně mohla být i Mortova práce. Blbý vtípký, to by mu šlo. A navíc: Fort – Mort... Pěkně souznějící jména.

Arthur se zhluboka napil kávy, aby zmírnil to příšerné hučení, které se pořád dotěrně ozývalo.

*Srát na nějaký papíry, já chci hlavně spát...*

\*

„211... krát 350. Tužší papír krémové barvy. Přeloženo na polovinu. Tři strany rukopisu – první strany tři listů, černý inkoust.“

„Zvýraznění?“

„Žádná.“

„Dobře. Tak další.“

„217... krát 178. Ruční dopisní papír slonovinové barvy. Přeloženo na čtvrtiny. Dvě strany rukopisu, dvě strany listu...“

\*

„... Černý inkoust. Zvýrazněného tu nic není. Můžu další? Anno? A–“

Nikdo vedle něj neseseděl.

Arthur ještě chvíli zíral na prázdnou židli. Poté se zvedl a vyběhl z místnosti.

Prázdná dlouhá chodba. Venku se podle všeho už stmívalo.

*Jak dlouho...?*

„Arte?“ ozvalo se vedle něj.

„Zatraceně, Morte,“ vydechl Arthur. „Vůbec jsem si tě nevšiml.“

*Vůbec jsem se z tebe právě málem...*

„Cos tam dělal tak dlouho?“ nechápal jeho kolega.

„Vlastně ani sám nevím.“

Mortův pohled se změnil z překvapeného na... *starostlivý?* On si o něj vážně dělal *starosti?*

„Poslyš, Arte... Seš v pohodě? Protože tak nevypadáš.“

„Sám sis odpověděl.“

„Myslím to vážně. Jestli se po tý nehodě cítíš... No, prostě nějakěj nesvůj, možná by bylo nejlepší dát si na chvíli voraz.“

„Dát si *voraz*? Nevzpomínám si, že bychom sem jeli na dovolenou...“

*Jo, jenže na co ty si vlastně vzpomínáš?*

„Tohle je něco jinýho. Jak už tu párkrát padlo, neošetřoval tě opravdovej doktor. A přece jenom jsi do jistý míry ztratil paměť, takže kdo ví, jestli to s tebou neudělalo ještě něco jinýho... Jo, vím, že to zní trochu blbě, ale asi víš, co tím –“

*Jak už tu párkrát padlo...?*

„Tys mluvil s Annou?“

„Cože?“

„Bavili jste se o mně? O tom, co mi včera říkala?“

„Nechápu, na co –“

*Ty dopisy...*

„Co tady vlastně děláš ty?!“

„Ježiši, Arthure, uklidni se! Šel jsem tě sem jen zkontrolovat, protože o tebe začínám mít fakt strach! Podle Anny – jo, mluvil jsem s ní, když tě to tak zajímá – jste už s dnešním soupisem dávno skončili, ale ve svém pokoji jsi nebyl. Tak mě napadlo, že ses sem vrátil, protože jsi tu třeba něco zapomněl...“

Arthur po jeho posledních slovech propukl v hlasitý smích.

*Tak ten byl dobrej, ani nevíš jak moc! Člověče, to ti sedlo jak prdel na hrnec!*

„Sorry, evidentně jsem dneska taky tak trochu *padlej na hlavu*,“ ospravedlnil své náhle veselí.

Mortovo překvapení se postupně změnilo v úsměv. Dost nervózní úsměv.

„Asi udělám nejlíp, když půjdu zase brzo spát,“ dodal Arthur.

„Asi jo,“ odvětil Mort tiše. „Nezapomeň si zatáhnout záclony...“

„Prosím?“

„Ale nic. Dobrou, Arte.“

\*

*Neotevírej oči.*

*Neotevírej oči.*

*Neotevírej oči.*

*Neotevírej oči.*

*Neoteví... Otevřel je, otevřel!*

*IDIOTE! Takhle nikdy neusneš!*

„Jděte všichni do prdele,“ procedil skrze zuby Arthur, odhodil deku a zvedl se.

Rozhlédl se po měsícem ozářené místnosti. Jestlipak mu zase někdo nepíše? Kde by měl hledat teď, zase pod stolkem? U dveří? Pod skříní? Pod postelí?

A proč tu bylo takové světlo?!

*Nezapomeň si zatáhnout záclony,* ozval se mu v hlavě známý hlas.

*No jo, Morte, aby ses neposral. Vždyť už k nim jdu, už je zatahuju, už...*

Zarazil se. Pustil záclony a s pohledem upřeným na okno začal ustupovat dozadu, tak dlouho, dokud zády nenarazil na protější zeď.

Proč ty záclony *nebyly* zatažené? Včera  
*dneska?*

je přece zatáhl, dobře si to pamatoval, pamatoval si, jak  
*byl nasranej*

je zatahoval, a od té doby už na ně přece nesáhl! Tak jak...

Hučení v hlavě.

*Nenenene, tohle už na mě nezkoušej, na tohle ti už...*

Bolest.

Arthur si sevřel hlavu. Tlačil na ni tak silně, jako kdyby si ji chtěl rozdrtit... Ale tak to vůbec nebylo, vždyť přece dělal pravý opak. To ona se mu chtěla rozskočit zevnitř, on ji naopak držel pohromadě, a čím silněji tlačil, v tím jasnějším stavu se mu dařilo udržovat myšlenky, které mu pod jeho sevřením už nebyly schopné unikat.

Ty záclony neroztahoval. Stoprocentně je neroztahoval. Někdo musel být v jeho pokoji a ten někdo je taky roztáhl...

*NEZAPOMEŇ SI ZATÁHNOU ZÁCLONY.*

Mort byl v jeho pokoji, sám to řekl. Jenže proč by mu říkal, ať si zatáhne záclony, když to mohl udělat sám? A co mu do toho vůbec bylo, jak má kdo roztažené nebo zatažené...

„Do hajzlu!“ vykřikl zoufale Arthur a svalil se na zem.

Už to nevydržel. Už to nebylo hučení ani bolest, teď mu hlava vyloženě pulzovala a každá vlna byla ještě nesnesitelnější než ta předchozí. Za pravým okem cítil obzvláště silný tlak, jako kdyby mu ho chtěl někdo zevnitř protáhnout lebkou.

Na pravém spánku zároveň ucítil vlhkost. Strhl si obvaz  
*oni mě vlastně obvázáli*  
a dvěma prsty nahmatl malou ránu, která se mu pod ním znovu otevřela.  
Pak si je prohlédl.  
Měsíční světlo mu odhalilo sytě černou kapalinu.  
Oba si je strčil do pusy. Ta chuť byla uklidňující.  
Zadíval se na měsíc.  
Zdálo se mu, že je na něm skvrna.

\*

Prázdná dlouhá chodba.

Po obou stranách byly dvoje dveře.  
Arthur instinktivně zamířil k těm druhým nalevo, zatáhl za kliku a vešel dovnitř.

\*

Prázdná dlouhá chodba.

Po obou stranách byly dvoje dveře.  
Arthur znovu zamířil k těm druhým nalevo, zatáhl za kliku a vešel dovnitř.

\*

Prázdná dlouhá chodba.

Po obou stranách byly dvoje dveře.  
Arthur tvrdohlavě opět zamířil k těm druhým nalevo, zatáhl za kliku a vešel dovnitř.

\*

Prázdná dlouhá chodba.

Po obou stranách byly dvoje dveře.  
*No jak chceš. Máme na to celej  
celou noc*

Arthur se ušklíbl a vešel dovnitř stejnými dveřmi.

A znovu.

A znovu...

\*

Teď už běžel.

Sotva pustil jednu kliku, už sahal po druhé.

Snad si ani neuvědomoval, že při tom řve.

\*

„Zatraceně, Arthure, co blbneš?!“ vykřikl překvapeně Dan, když mu jeho kolega celý udýchaný vrazil do pokoje. „Víš vůbec, kolik je hodin?!“

„Ne, to nevím!“ vyštěkl Arthur. „Buď tak hodnej a řekni mi to!“

Dan se zvedl z postele, popadl své hodinky a strčil je svému nočnímu návštěvníkovi přímo před obličej.

„Takže když už jsme si tohle vyjasnili,“ dodal, zatímco si bral hodinky zpět, „můžeš mi sakra vysvětlit, proč mi sem lezeš ve tři ráno?!“

„Hodit pokec, co jinýho. Člověk prostě potřebuje čas od času slyšet pár hřejivejch lidskejch slov, víš?“

„A vážně je potřebuje nutně slyšet zrovna v tuhle dobu?“

Arthur pokrčil rameny.

„Doba je to dobrá jako každá jiná – ne-li dokonce lepší! Ve dne je strašně moc práce. Třeba takový snídaně jsou příšerně vyčerpávající, člověk se musí plně soustředit na svoje kafe, na svůj chleba, na to, aby nikdo nezachytil jeho *zasraný rádooby nenápadný pohledy* a na nějaký povídání mu už vůbec nezbyde čas!“

„Fajn, Arthure, ty máš očividně nějaký problém –“

„Jeden nebo dva. Co kdybys mi je pomoh vyřešit? Můžeš začít třeba tím, že mi řekneš, co se stalo

*jak dlouho to už vlastně bylo?*

tu noc, kdy došlo k *mý nehodě*.“

„To ti to Mort a Anna ještě neřekli?“

Arthur v tu chvíli zvedl ruku a udeřil se jí do spánku ještě dřív, než se to zamlžující hučení stihlo dostavit. Dan vyděšeně ustoupil.

*Neřekl ‚nikdo‘. A neřekl ani jenom ‚Mort‘. Neřekl dokonce ani ‚Mort ani Anna‘. Řekl ‚Mort a Anna‘. Ví, že už mi to řekli oba.*

„Něco možná jo. Ale tys mi ještě nic neřekl. A mě strašně zajímá, co máš na srdci právě ty.“

„Myslím si, že nejses v pořádku.“

„Řekni mi něco, co nevím.“

„Arthure...“

„Svoje jméno znám, děkuju pěkně.“

„Jak dlouho jsi už nespál?“

„Jak dlouho jsem už...“

*Den, dva, tři, čtyři...?*

Zatočila se mu hlava. Sám o krok ustoupil.

„Víš co? Promluvíme si jindy,“ prohlásil s nově nabytou jistotou Dan. „Teď to zjevně nemá smysl.“

„Dane...“

„Arthure, ty si ze všeho nejvíc potřebuješ srovnat všechno v hlavě. A toho rozhodně nedosáhneš tím, že si z ní budeš snažit vymlátit mozek nebo že tu na mě budeš ve tři ráno řvát nesmysly. Jdi spát.“

„To se ti líp řekne, než udělá,“ nevrle zamumlal Arthur.

I přesto však poslechl a zamířil pryč. Všechno to byla koneckonců pravda.

No ano, až teď na něj konečně dolehlo, že ve tři ráno s křikem vtrhl člověku do pokoje a vzbudil ho jen kvůli...

Zastavil se.

*Není tu nějak moc světla...?*

Otočil se k Danovu oknu. K ničím nezakrytému oknu, kterým dovnitř volně prosvítal měsíc...

*Nezapomeň si zatáhnout záclony, nezapomeň si zatáhnout záclony, nezapomeň si zatáhnout záclony...*

„Nezapomeň si zatáhnout záclony...“

„Prosím?“

Arthur se chytil za hlavu. Nedávalo to smysl, něco tu nedávalo...

Do pokoje se začala vkrádat mlha. Zpočátku to byl jen jakýsi malý oblak, ale velmi brzy zaplnila celou místnost a najednou byla představa, že by tu měl zůstat ještě byt' jen na chvíli, naprosto nesnesitelná.

Sebral poslední zbytky sebekontroly

*ta mlha tu není*

a vložil je do co nejkolidnější odpovědi.

„Ale nic. Dobrou, Dane,“ řekl

*ta mlha je ve mně*

a vyběhl z pokoje.

\*

Zhroutit se na zem si dovolil, až když za sebou zabouchl dveře.

Byl ve svém pokoji. Matně si přitom uvědomoval, že si nevzpomíná, že by probíhal chodbou nazpět, ale na tom teď nezáleželo. Jeho pozornost si právě získala všudypřítomná tma. Byla to tma zcela typická pro místnost, v níž byly zatažené záclony.

Arthura to neskutečně pobavilo.

„To je ale legrační,“ řekl nahlas. „Někdo se tu vkrádá do pokojů, nechává v nich dopisy, zatahuje záclony...“

*... přemísťuje nábytek?*

Tohle nebyl jeho pokoj.

Náhlé poznání ho pobavilo ještě víc.

To on se vkrádal do cizích pokojů. Žádný tajemný pachatel nebyl,

*je tu ticho*

celou dobu psal sám sobě, ostatně

*proč je tu tak ticho*

po přezkoumávání tolika dopisů nebylo tak těžké napodobit Fortův rukopis

*nikdo tu*

a navíc...

„Nikdo tu není.“

Arthur potmě došel k posteli a několika šátravými pohyby po matraci se utvrdil v pravdivosti tvrzení, které právě samovolně pronesl. Nakonec nahmatal záclony a roztáhl je.

Světlo, které se následně vtilo dovnitř, bylo tak oslnivé, že Arthur klopýtl dozadu, ztratil rovnováhu a v marné snaze se něčeho zachytit s sebou strhl k zemi i noční stolek. Ze šuplíků převrácených na bok se vyvalilo několik papírů. Dopisních papírů.

Veškerá únava se v tu chvíli rozplynula. Arthur popadl hrst textů, posadil se na postel a horečnatě začal vše zkoumat.

Fort ve svých zápisech dlouze popisoval krajinu v okolí své chatky a líčil své dojmy z ní. Arthura však nezaujal ani tak obsah dopisu jako spíše jeho forma. Hutné, natěsnané řádky byly plné různých zvýraznění tužkou, často je doprovázely i přípisy na okrajích papíru. Na tom by samo o sobě nebylo nic zvláštního, kdyby ovšem tyto přípisy nebyly psány zcela zjevně odlišným písmem. Arthur si navíc brzy uvědomil, že všechna zvýrazněná slova se opakují:

*močál*

*zápach*

*měsíc*

*světlo*

*spánek*

*sen*

*sám*

*tvář*

Přípisy byly též heslovité a s přečtením každého z nich tlak v Arthurově hlavě zesílil:

*paranoia*

*hypersenzitivita*

*insomnie*

*amnézie*

*Arthur*

*Arthur?*

Slovo se náhle pohnulo. Konečky jednotlivých písmen se začaly kroutit jako šlahouny, až se nakonec přitáhly k sousedícímu slovu a zamotaly se do něj. Totéž se dělo i ve zbytku textu. Vše se přetvářelo v jakousi nepřehlednou změť inkoustu, jedno slovo deformovalo druhé, až nakonec všechna společně vytvořila obrovský gordický uzel, který se nepřestával vlnit, jako kdyby se na papíře svíjely tisíce malých hadů.

Arthur roztrášenýma rukama upustil dopis na zem.

*Nic není pravda.*

*Nic není pravda.*

*Nic není pravda.*

„Nic není pravda, nic není pravda, nic není pravda...“

Polohlasem tu větu neustále opakoval, zatímco pomalým, nejistým krokem opouštěl místnost. Jedině tak dokázal nepodlehnout tlaku v hlavě. Pochopil, že se ho vše snaží odradit od myšlenek,

*od těch SPRÁVNÝCH myšlenek*

které si nyní však již nehodlal nechat vzít. Musí to vydržet, jinak přijde o všechno.

*Vcházím do chodby.*

*Zavírám dveře.*

Nesmí si nechat vzít ani jednu, ani jednu jedinou...

*Otáčím se, otevírám dveře do druhého pokoje.*

*Vcházím dovnitř.*

Byla zde stejná tma jako v tom předešlém. A také stejné prázdno. Arthur přešel k oknu, odvrátil pohled a rozhrnul záclony. Ve světle pak nahlédl do nočního stolku. Byly v něm dopisy. Nedokázal nic přečíst, vše bylo rozmazané, ale na tom nezáleželo. Našel, co hledal.

Potvrzení.

Jistotu.

Pravá část jeho obličeje samovolně vytvořila úsměv.

\*

Potměšile na Morta zíral a neskutečně se při tom bavil. Ano, takhle měla vypadat veselá společná snídane. Jeho kolega se na něj ani jednou nepodíval. Přesněji řečeno dělal všechno pro to, aby se vyhnul očnímu kontaktu s ním.

Arthur mlčky upíjel kávu a pranic se nestaral o to, že mu pravý kout úst zůstával v posměšném úšklebku.

\*

„Ruční dopisní papír slonovinové barvy s vodorovnými linkami...“

Otočil se.

Byla tam.

„... a nepravidelným okrajem. Černý inkoust.“

Koutkem oka ji znovu zkontroloval.

Pořád tam s ním seděla, výborně.

U práce, jako byl soupis dopisů, musel být člověk opravdu pečlivý. Vše muselo podléhat přísné a průběžné kontrole. A přestože na sobě Anna nedávala nic znát, Arthur věděl, že všechno – její chladný klid, neutrální výraz, pevný hlas – všechno byla jen dokonalá přetvářka. Ve skutečnosti se musela celou silou vůle přemáhat, zoufale dělala všechno pro to, aby se v jejím křehkém skleněném zámku neobjevila jediná prasklina.

Výborně, jen ať se dusí. Ať i ona pozná vlastní medicínu.

\*

Když z archivu oba vycházeli, už je na chodbě čekal Mort.

„Musíme si promluvit,“ pronesl vážně.

„No konečně,“ usmál se Arthur.

Mort mu úsměv neopětoval.

Anna dokonce odvrátila pohled, když se na ni otočil.

\*

„Zítřka to všechno skončí,“ pokračoval zasmušile Mort, sotva se zabouchly dveře od jeho pokoje.

„Taky už je nejvyšší čas,“ souhlasil Arthur.

„Já mluvím vážně, Arte. Nebo ti snad přijde, že jsem řekl něco vtipného, že se tak šklebíš?“

„Ale kdepak. Jen z nás mám radost, víš? Konečně spolu totiž mluvíme. *Doopravdy* mluvíme. To je velká vzácnost, které je třeba si vážit.“

„Poslyš, vím, že posledních pár dnů bylo dost náročných. Ale brzo se to vrátí do normálu, všechno jsem už zařídil. Zítřka odsud odjíždíme.“

„Zítřka odsud *co*?“

Arthur se zmateně rozhlédl po místnosti. Nepokoj, který náhle pocítil, se rychle začal rozrůstat. Až teď si uvědomil, že...

„Arte, uklidni se...“ začal Mort.

„Ani nevíš, jak rád bych to udělal, ale –“

„Je mi jasný, že tě ty dopisy, který jsi včera našel u mě a u Anny  
*ne včera, dneska*

musely nejspíš dost vyděsit a zanechat v tobě víc otázek než odpovědí, ale teď potřebuju, abys mi –“

„Já teď potřebuju odpověď jenom na jednu otázku, Morte. Co se stalo předtím, než jsme vešli do tvýho pokoje?“

„Jak to myslíš –“

„Tak, jak to říkám! Stáli jsme na chodbě a tys mi řekl, že si musíme promluvit, já ti odpověděl a pak jsi najednou zavíral dveře od svýho pokoje a říkal, že zítra tohle všechno skončí...“

„Arte, uklidni se,“ zopakoval Mort.

„... jenže co se stalo mezi tím? Jak jsme se sem dostali, o čem jsme mluvili, *co jsme dělali hned po tom, co se mi Anna odmítla podívat do –“*

„Arte –“

„ODPOVĚZ!“

Někdo mu položil ruku na rameno. Otočil se.

Ani si neuvědomil, že za ním celou dobu stála.

„Už jenom jednu noc,“ řekla tiše. „Arthure... prosím...“

Tentokrát se mu dívala přímo do očí. Byl to prosebný pohled, takový, jaký u ní ještě nikdy neviděl. A ten hlas...

„... Já vím, že je to těžký. Ale musíš chápat, že –“

„V pořádku. Já už to chápu.“

Jemně uchopil její ruku a sundal ji ze svého ramene. Jediným dotykem, jediným pohledem a jediným tónem hlasu mu dokázala sdělit víc, než by Mort kdy zvládl, i kdyby k tomu měl tisíce slov. Skutečně byla z nich všech ta nejlepší.

„Tak já půjdu zpátky do svýho pokoje,“ dodal Arthur.

Mort, jemuž se znatelně ulevilo, přikývl.

„Uvidíme se ráno. Dob –“

„Neříkej to. Neříkej to...“

\*

Otevřel dveře do svého pokoje. Tentokrát si byl bezpečně jistý, že je jeho. Pochybnosti v jeho životě již nehrály takřka žádnou roli, jednoduše je zahodil. Přestaly existovat.

Na židli ve stříbrem zalité místnosti seděl vousatý stařec a upíral na něj pohled. Dvě zářící hvězdy. Arthur beze slova prošel kolem něj. Na posteli na něj již čekal dopis. Vzal ho, chvíli ho otáčel v ruce a nakonec jej podal starci.

„Byla by to pro mne obrovská čest, kdybyste mi svůj dopis přečetl přímo vy. Jsem váš velký obdivovatel.“

Julius Fort si papír mlčky zkoumavě přeměřil.

„*Je třeba se vrátit, nikoliv utíkat pryč,*“ přečetl, aniž by si dopis vzal.

Arthur slova tiše zopakoval.

„To dává prostor mnoha interpretacím,“ podotkl nakonec.

„V tom je takový věčný boj,“ přikývl stařec s pohledem stále upřeným na dopis. „Příliš mnoho významů, příliš mnoho interpretací. Aby člověk krásu slov, krásu umění, krásu *světa* skutečně ocenil, musí umět svou mysl nikoliv otevřít, nýbrž uzavřít. Přesněji řečeno uzavřít jednu její část – tak, aby od ní mohla být osvobozena ta druhá, ta čistá, ničím neposkvřněná esence lidského ducha. A to dokáže jen málokdo. A někteří...“

Fort stočil pohled zpět k Arthurovi.

„... Někteří mají potenciál to dokázat, ba už to vlastně dokázali, ale vzpírají se tomu. A právě zde je třeba se ptát – proč?“

„Protože se obávám, že když ty dveře zavřu, už je znovu neotevřu.“

„Vy je nepotřebujete znovu otevírat. V tom spočívá celá pointa.“

„Jenže já mám strach.“

„To je naprosto v pořádku. Lidé jsou tvorové citu a strach je cit jako každý jiný. Jenže citům je třeba dávat volný průchod, prožívat je a zcela se jim oddat, nikoliv se jim bránit nebo je násilně potlačovat. A kromě toho...“

Fortův pravý kout úst se prohnul v úšklebek.

„... vy už jste obě tváře přece viděl.“

„Viděl?“

*močál*

*zápach*

„Já jsem přece...“

*sen*

*tvář*

Mluvil k prázdné židli.

*No ano, viděl...*

Arthur se otočil.

A konečně prohlédl skrze věčné světlo.

Jedny dveře se zavřely a ty druhé se zase otevřely.

\*

*Arthurovi se zdál sen. Nespočet mihotavých obrazů, trhavé přechody mezi nimi, nesrozumitelné zvuky, jež spolu splyvaly. Některé z výjevů poznal, jen aby je vzápětí zase zapomněl – vytlačovaly je další, jiné, agresivnější. A bylo jich tolik...*

*Siluetu postavy vedoucí ho dlouhou chodbou, jejíž stěny se prohýbaly.*

*Oslivé světlo a křik.*

*Voda.*

*Hvězdice, sasanka, krab poustevník...*

*Jeden obraz ho zvlášt' zaujal. Byla jím Mortova hlava vznášející se ve vodě. Po čele se mu líně plazil šnek, zbytek obličeje zůstal podivně rozmazaným. A pak i to vše zmizelo ve změti světla a hluku.*

*Okolí se měnilo tak často a tak trhavě, že bylo naprosto nemožné ho uchopit. Arthur se o to ostatně ani nesnažil, naopak se fascinovaně nechal unášet proudem. Kdyby měl popsat pocity, které právě prožíval, nezmohl by se na jediné slovo. Tak dokonalá byla jeho imerze, tak mocné byly všechny ty vjemy, jež vytvářely jedinou monumentální skladbu, v níž se harmonie i disharmonie spojily v totéž. Svět fantazie, svět smyslů, svět krásy, svět bez poskvrny.*

*Svět, v němž pocity – pouze pocity – byly významné a věčné...*

„Jsme tu.“

Vytržení bylo tak náhlé, že sebou Arthur škulbl a ztratil rovnováhu. Tentokrát ho však něčí ruce stihly zachytit. Tentokrát mu nedovolily znovu se zřítit po tom strmém svahu, pod nímž se rozprostíral močál.

„Dane...?“ vydechl překvapeně.

„Neboj, držím tě. To procitnutí je vždycky nejhorší.“

Jeho společník mu opatrně pomohl zpět na pevnou zem. Oči mu zářily stejně jako

prve Fortovi.

„To, co jsi právě zažil... Jaké to bylo?“

Arthur nic neřekl. Něco v jeho pohledu však přesto způsobilo, že se Dan usmál.

„V pořádku, nemusíš nic říkat. Ono to asi ani nejde. Důležité je, že jsi to poznal, že ses tomu otevřel a že jsi to přijal. Na rozdíl od těch dvou...“ trhl hlavou dozadu.

Za nimi byla pouze prázdná cesta, ale i tak bylo zjevné, že měl Dan na mysli Annu a Morta.

„Celou dobu se tě snažili mít na očích,“ pokračoval. „A mě vlastně taky. Proto nás nenechali pracovat samotné...“

„Nerozumím. Myslel jsem, že jsem spadl jenom já...“

„Taky že ano. Ale dvě tváře jsme tu noc viděli všichni. Akorát ti o tom nikdo neřekl. Oni proto, že se báli, a já proto, že bys tehdy stejně nic nepochopil. Tak jsem to vyřešil trochu jinak. A teď už jistě chápeš.“

*Dvě tváře...*

„Myslel jsem, že ty dopisy dávám sám sobě...“

„Ještě že tohle není detektivka,“ ušklíbl se Dan. „Byl bys fakt nemožná hlavní postava. Ty dopisy jsem ti nejen dával, ale i psal. Není tak těžké napodobit písmo, které zkoumáš tak dlouho. A Fort by tak neohrabané verše nikdy nenapsal. Rozhodně ne poté, co sám prozřel.“

„Tu noc, kdy jsem u tebe byl,“ vzpomněl si konečně Arthur, „jsi vůbec nebyl unavený. Vůbec jsi nepůsobil jako někdo, kdo se právě probudil. A jako jediný jsi neměl zatažený záclony...“

„V rámci možností jsem se snažil působit nenápadně, ale občas mi to prostě moc nevyšlo, no. Stejně tak s těmi dopisy. Chtěl jsem ti jich poslat mnohem víc, postupně tě navést na správnou cestu, nechat tě, abys k tomu postupně došel sám – jinak to ostatně ani nejde – jenže okolnosti mi to už nedovolily. Což je ale nakonec jedno, koneckonců jsme přece tu. Teď už zbývá jen posledních pár kroků a budeme moct zahodit tenhle svět a zcela se ponořit do toho opravdového...“

„Pořád nerozumím, co...“

„Neposlouchej ho, Arte,“ ozvalo se za ním.

Byl to Mort. Vypadal ztrhaně, oči měl unavené, čelo pohmožděné

*jako kdyby mu někdo udeřil hlavou o sklo*

a kráčel k nim pomalým, těžkým krokem. Těsně za ním se držela Anna, která v pravé

ruce držela jakýsi předmět, jenž posléze roztřeseně namířila na Dana.

„A ty se ani nehni!“ křikla výhružně.

„Je to opravdu nutné?“ povzdechl si Dan. „A kde jsi vůbec vzala tak nebezpečnou věc?“

„Mlč.“

Mort mezitím došel až k Arthurovi, který stále mlčky a nehybně postával na místě, a položil mu ruku na rameno.

„Teď se vrátíme zpátky,“ řekl co nejmírněji, „a já ti *slibuju*, že zítra už bude všechno v pořádku.“

„Víš, Morte,“ promluvil konečně Arthur, „já vlastně vůbec nevím, co to tvoje *všechno v pořádku* vlastně znamená...“

„Především to znamená, že se dostaneme pryč odsud. S Annou jsme na to přišli, když jsme procházeli Fortovy zápisky. Je to tímhle místem, tím močálem. Ale až odsud odjedeme, dostane se nám všem odborný pomoci a z tohohle všeho nezbude nic než jen pouhá noční můra, ze který se úspěšně probudíme...“

„Jenže v tom je ten problém, Morte. Já si nejsem jistý, jestli se z ní *chci* probudit.“

Mort stáhl ruku zpátky a poodstoupil dozadu. V očích se mu zračilo zoufalství.

„Arte –“

„Víš, Morte,“ nevydržel to už Dan navzdory Anninu varování, „zásadní rozdíl mezi tebou a tady Arthurem je v tom, že on už to pochopil –“

„Takhle ty říkáš tomu, že jsi ho nechal totálně zblbnout?!“ obořil se na něj Mort.

„Nikdo tu nezblbnul, to jen vy dva vědomě setrváváte v ignoranci, protože odmítáte vidět pravdu –“

„Je to *nemoc*, ty idiote! Nemoc, která rozežírání racionální část našich mozků, nemoc, kterou jsme nakaženi všichni čtyři, nemoc, který jsi ty úplně podlehl a kterou se teď snažíš nechat úplně pohltit Arthura! Všechno to jsou jen vidiny, halucinace způsobené –“

„Viděl jsi ty tváře stejně jako já, *všichni* jsme je viděli, myslíš si, že jsem si nevšiml, jak si v pokojích zatahujete –“

„Do prdele, viděli jsme je proto, že jsi nám ten zatracenej obraz nasadil do hlavy! To tobě se zdálo, že tam jsou, viděl jsi něco, co tam nebylo, a *jenom proto*, že jsi to začal vykřikovat, jsme to začali vidět taky –“

Co se stalo poté, vnímal Arthur už jen matně. Dan vztekle skočil po Mortovi a pokusil se ho strhnout ze srázu. Anna vykřikla a v panice vystřelila. A pak... pak už jen

oba muži přepadli přes útes a zmizeli. Všechno se to událo neuvěřitelně rychle.

Arthur náhle zjistil, že se seshora dívá na dvě bezvládná těla. Mort ležel obličejem k zemi a potůček krve pod ním se postupně zvětšoval. Dan ležel hned vedle. Pravá část jeho obličeje zůstávala ztuhlá v posmrtném šklebu.

Anna přistoupila k okraji vedle Arthura, a aniž by cokoliv řekla, zírala dolů s apatickým výrazem. Rukou při tom zalovila v kapse svého kabátu...

„Já –“ začal Arthur, ale hlas mu selhal. „Totiž... Chtěl jsem. Chtěl jsem, opravdu, ale bylo toho na mě už prostě *moc*. Já... Promiň, ale já už nezvládnou ani tu jednu noc. Už ani jednu jedinou. Radši strávím zbytek života v noční můře než beze snů.“

„Vždyť je to logické,“ odpověděla Anna a vydechla kouř z cigarety.

Pak už Arthur nevnímal ani ji. Dokonce ani ten druhý výstřel ho nevyblekal. Jeho pohled zůstával upřeným k měsíci, jenž byl v úplňku.

A měsíc mu pohled opětoval. V jeho světle, jímž už Arthur konečně dokázal prohlédnout, rozpoznal obličej, jehož pravá část se šklebila, zatímco ta levá zůstávala posmutnělou. Obličej, který se bavil a zároveň si zoufal nad křehkostí skleněného zámku, jímž byla lidská mysl.