

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

**HOROROVÉ PRVKY V SOUČASNÉ LITERATUŘE  
PRO DĚTI A MLÁDEŽ**

Bakalářská diplomová práce

Vypracovala: Kateřina Bartáčková

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Marek Nagy

Olomouc 2011

## **Čestné prohlášení**

*„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem *Hororové prvky v současné literatuře pro děti a mládež* zpracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Marka Nagye, a že jsem veškeré použité prameny a literaturu uvedla v seznamu literatury.“*

Kateřina Bartáčková

.....

# OBSAH

OBSAH.....	3
ÚVOD.....	4
1 LITERATURA PRO DĚTI A MLÁDEŽ.....	6
1.1 Pojem, funkce a vznik.....	6
1.2 Vývojové etapy dětských čtenářů a žánrové struktury .....	7
1.2.1 Žánrové dělení LPDM z hlediska věku .....	7
1.2.2 Žánrová struktura LPDM z hlediska vzniku .....	8
2 HOROROVÁ LITERATURA .....	9
2.1 Vznik a vývoj žánru .....	9
2.2 Definice hororu .....	13
3 HOROR V LITERATUŘE PRO DĚTI A MLÁDEŽ .....	18
3.1 Klasická hororová díla .....	19
3.1.1 Originály strašidelných příběhů v literatuře pro děti.....	19
3.1.2 Postupy zkracování a hrůzostrašné pasáže v převyprávěných verzích.....	20
3.2 Současná hororová tvorba pro děti .....	26
3.2.1 Povídkové soubory a další hororové texty .....	26
3.2.2 Upírské ságy .....	33
ZÁVĚR.....	35
ANOTACE.....	37
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	38
SEZNAM PŘÍLOH .....	40

## ÚVOD

*„Nejstarším a nejsilnějším lidským citem je strach a nejstarším a nejsilnějším druhem strachu je strach z neznáma.“ (H. P. Lovecraft)*

Hororová literatura je jedním z žánrů, jehož kořeny jsou zakotveny již ve starých folklorních a mytologických dílech. Od 18. století, kterým vymezujeme oficiální vznik hororu<sup>1</sup>, je hrůzostrašná tematika neustále rozvíjena, a zejména díky filmovému průmyslu patří dnes do centra zájmu mnoha diváků. Nicméně hororová tvorba není jen výsadou dospělých. Děti záměrně vyhledávají literaturu plnou příšer, mrtvol a záhadných, logicky nevysvětlitelných událostí.

V posledních dvaceti letech lze zaznamenat zřetelný nárůst literatury tohoto typu, která je cíleně určena mladým čtenářům. Stejně jako kdysi román Robinson Crusoe nebo epos Ílias se dnes k dětem dostávají převyprávěná klasická hororová díla jako Dracula, Pes Baskervilský nebo Frankenstein. Děti se zcela evidentně chtějí bát a současní autoři tomuto požadavku svou tvorbu přizpůsobují.

O tom, že něco jako hororová literatura pro děti existuje, není pochyb. Otázkou však zůstává, do jaké míry se dá v literatuře pro děti a mládež mluvit o „hororu“. Jedná se o horor v pravém slova smyslu nebo je to jen nálepka, která má prvoplánově zaujmout a přilákat dětské čtenáře?

Cílem této práce je zmapovat oblast literatury, která stojí na okraji zájmu literárněvědného zkoumání a na základě vymezení hororové literatury pro dospělé poukázat na specifika tohoto žánru v tvorbě pro děti.

Východiskem budou dva typy textů. První část analýzy bude zaměřena na klasická hororová díla, která se dostala k dětem v originální či převyprávěné podobě. Zdrojem budou publikace jako *Strašidla, duchové a spol.*, *Hororové příběhy*, *Ještě horrovější příběhy* a *Velká kniha strachu*. Hlavním cílem bude zjistit, která díla autoři dětem zprostředkovávají a jaké postupy při tom uplatňují. Větší část bude zaměřena na komparaci přepracovaných verzí s originálními, která umožní zodpovědět otázky typu: *Jak autoři postupovali při převyprávění originálních textů? Co muselo být vynecháno, aby byla díla vhodná pro mladé čtenáře? Do jaké míry si zachovávají příběhy svou hrůzostrašnost?*

---

<sup>1</sup> Spojováno se vznikem gotického románu a se strašidelnou literaturou 18. století. (viz kapitola o vzniku a vývoji hororu)

Druhá část analýzy bude věnována původní hororové tvorbě pro děti, která zahrnuje díla českých i zahraničních autorů publikovaná od 90. let 20. století a dostupná českým dětem prostřednictvím knihoven nebo knihkupectví. V této oblasti bude předmětem zájmu odpověď na otázky: *Jaká témata si autoři vybírají? Jaké nadpřirozené postavy se objevují v centru tvorby a do jaké míry plní funkce, které jsou předpokladem pro to, abychom o nich mohli mluvit jako o hororových postavách? Jaké postupy autoři používají, aby u čtenářů vyvolali příslušnou emocionální reakci?*

Odpovědi na tyto otázky by měly vyplynout jednak z podrobného zkoumání konkrétního materiálu, jednak ze srovnání tohoto materiálu s informacemi, které v rámci teorie a vývoje hororové tvorby uvádí příslušná odborná literatura, která bude zdrojem pro teoretickou část.

Pro potřeby této práce byl vytvořen seznam hororové literatury pro děti a mládež, který vychází z podrobného průzkumu současné nakladatelské produkce. Při jeho systematizaci bylo využito online databáze Městské knihovny v Praze, přičemž výběr této knihovny byl ovlivněn jak rozsahem jejího fondu, tak důkladným tematickým tříděním, které knihovna důsledně uplatňuje.<sup>2</sup>

Je důležité také uvést, že všechny primární zdroje jsou dostupné či cíleně určené dětem a dospívajícím a v práci nebude zohledněno to, že se některá díla pro svou vysokou popularitu mohla dostat i do středu zájmu dospělých.

Výsledkem by měla být obecná charakteristika tohoto typu literatury se svými specifickými vlastnostmi.

---

<sup>2</sup> Podrobnější informace viz kapitola 3.

# 1 LITERATURA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

## 1.1 Pojem, funkce a vznik

Literatura pro děti a mládež (dále jen „LPDM“) je Encyklopedií literárních žánrů definována jako „*literatura přímo adresovaná dětem a mládeži, v širším pojetí též jiné literární texty, které přijímají jako svou četbu*“. (Encyklopedie literárních žánrů, s. 360)

LPDM je příznakovým typem literatury, který je určen čtenářům od 3 do 16 let.<sup>3</sup> Dříve se pro LPDM používaly také termíny jako dětské spisy, spisy pro mládež, dětské písemnictví, dětské čtení a podobně. V současnosti se hovoří také o dětské literatuře nebo literatuře pro mládež. (Čeňková, s. 11-12)

Zatímco dnes je LPDM považována za rovnocennou součást národní literatury každého státu, dříve tomu tak nebylo. V minulosti stála na periferii slovesného umění, a to díky své nízké umělecké úrovni a jednostranné výchovné funkci. Podle Tomana však kvalitní dětská literatura podléhá stejným tvůrčím uměleckým principům jako literatura pro dospělé. U obou fungují stejné základní funkce – *estetická* (také fantazijní nebo imaginativní), *poznávací* a *didaktická*.<sup>4</sup> V celkové skladbě LPDM má didaktická funkce jen o něco výraznější roli, než v literatuře pro dospělé. (Toman, s. 47-48)

Z hlediska vzniku je možné dělit literaturu na intencionální a neintencionální.<sup>5</sup> Intencionální díla jsou produktem autorského záměru. Autor v díle uplatňuje tzv. dětský aspekt. Rozumíme jím dětský způsob vnímání skutečnosti, který se projeví v umělecké tvorbě pro děti. Autoři modelují realitu v díle s ohledem na potřeby dětského čtenáře a na jeho komunikační schopnosti. (Kopál, s. 20-21) Tyto aspekty se promítají do celkové koncepce díla, do tematiky, obrazů postav nebo užití jazykově stylistických prostředků. (Toman, s. 50) Za první intencionální dílo ve světovém kontextu je považována ilustrovaná encyklopedie Jana Amose Komenského *Orbis sensualium pictus*. (Čeňková, s. 13) V protikladu k této kategorii stojí díla neintencionální. To jsou ta, která byla původně určena dospělým, ale LPDM si je přisvojuje a postupně se stávají její trvalou součástí. Tento přesun probíhá dvěma způsoby. Spontánně se do LPDM dostaly například pohádky H. Ch. Andersena, vědeckofantastické prózy J. Verna, historicko-dobrodružné knihy V. Huga nebo A. Dumase a mnoho dalších. Díla odpovídala zkušenostem čtenářů, jejich

---

<sup>3</sup> Horní věková hranice se u literárních teoretiků liší, Kopál uvádí 14-15 let.

<sup>4</sup> Čeňková k těmto třem funkcím přiřazuje ještě další – relaxační.

<sup>5</sup> Pojmy intencionální a neintencionální zavedl poprvé František Tenčík v *Četbě mládeže v počátcích obrození* z roku 1962.

zájmům a potřebám. Kromě spontánního převzetí se díla dostávají do čítanek pedagogickým výběrem nebo vznikají převyprávěné, případně jinak upravené verze původních děl (např. komiksová nebo filmová adaptace). Do tohoto okruhu patří například Robinson Crusoe (převyprávěl J. V. Pleva), Don Quijote (převyprávěl J. John) nebo Gulliverovy cesty. Od druhé poloviny 20. století převažuje v četbě dětí jednoznačně intencionální tvorba. (Toman, s. 49-50)

Kopál i Toman do dělení LPDM zahrnují kromě intencionálních a neintencionálních děl také lidovou slovesnost. Kopál uvádí, že pohádky, legendy, balady, písně, báje nebo bajky se šířily ústním podáním bez ohledu na to, zda příjemci byli děti nebo dospělí. Jejich vhodnost pro mladé posluchače byla dána tím, že texty obsahovaly jednoduchý pohled na svět ve shodě s psychickým myšlením dětského příjemce. (Kopál, s. 16)

LPDM se jako specifická oblast literatury prvotně určená dětem vyvinula až v 18. a 19. století v procesu demokratizačních přeměn, kdy začalo být vyžadováno všeobecné základní vzdělání. LPDM byla podřízena ideologicko-výchovným vlivům, takže zpočátku převažovaly mimoumělecké hodnoty nad kvalitní literaturou. Normy a konvence, které literaturu svazovaly, byly překonávány pomalu a postupně spolu s tím, jak se měnil vztah společnosti k mládeži. Až v období literárního realismu je dítě zobrazováno jako lidský subjekt se svým vlastním světem a ne jako objekt manipulovaný dospělými. Dochází k ústupu didaktické a pedagogické služebnosti a z původně okrajového postavení se na přelomu 19. a 20. století stává LPDM součástí celonárodní literatury. (Kopál, s. 18-19)

## **1.2 Vývojové etapy dětských čtenářů a žánrové struktury**

K rozdělení žánrů LPDM je možné přistupovat dvěma způsoby. V jednom případě vztahujeme různé žánry k jednotlivým vývojovým etapám čtenářů, ve druhém pak vycházíme ze vzniku díla. Pro přehlednost jsou uvedeny oba způsoby, častěji se však setkáme s dělením z hlediska věku.

### **1.2.1 Žánrové dělení LPDM z hlediska věku**

Dle Kopála můžeme na základě psychosociálního vývinu dítěte vymezit dvě základní vývojové etapy, které s sebou ze čtenářského hlediska nesou určitá specifika. Mezi jednotlivými vývojovými fázemi neexistuje ostrá hranice – přechod je pozvolný.

- **Předčtenářská etapa** – v tomto období je text vnímán jen prostřednictvím předčítání starší osoby. Poslech je doplněn o ilustrační složku (Toman, s. 51-52).
  - předškolní věk
    - mladší – do 3 let (poezie, leporela)
    - starší – 3-6 let (poezie, lidové a autorské pohádky, bajky, příběhy ze života s jednoduchou strukturou, dětské encyklopedie,...)
  
- **Čtenářská etapa** – předčítání je nahrazováno nejprve hlasitým, později tichým čtením. Psychika čtenáře se rychle proměňuje a mění jeho žánrové potřeby (Toman, s. 51-52).
  - mladší školní věk – 6-10 let (poezie, lidové a autorské pohádky, pověsti, povídky ze života dětí nebo z přírody, dětské encyklopedie,...)
  - starší školní věk – 11-15 let (odklon od poezie a pohádek, převažují povídky, novely a romány ze života dětí a mládeže,...)

### 1.2.2 Žánrová struktura LPDM z hlediska vzniku

Rozdělení žánrů LPDM je těsně spjato s jejím vznikem. Toman vymezuje čtyři základní skupiny, do kterých můžeme žánry LPDM rozdělit:

- a) Žánry intencionální povahy, které jsou vesměs folklorního původu – říkadla, rozpočítadla, ukolébavky, jazykolamy, pohádky, pověsti, bajky nebo balady. Tato díla postupně přecházela z ústní lidové slovesnosti do LPDM.
- b) Žánry, které mají dominantní postavení v četbě dětí a mládeže, ale v literatuře pro dospělé stojí na okraji zájmu – dobrodružná nebo vědeckofantastická próza, próza s dívčí hrdinkou, atd.
- c) Žánry, které tvoří společnou četbu mládeže a dospělých – příběhová próza (novely, povídky a romány) a literatura faktu. Tyto žánry jsou pro děti v mnoha případech specificky upravované.

Toto základní vymezení LPDM bude pro naše zkoumání dostatečné. Pro více informací o LPDM lze odkázat na knihu *Poézia a próza pre mládež* Jána Kopála.



## 2 HOROROVÁ LITERATURA

### 2.1 Vznik a vývoj žánru

Horor je jedním z moderních uměleckých žánrů, který se uplatňuje jak v literatuře, tak ve filmové či hudební produkci. (Carroll, s. 3) Zaměřuje se na vyvolávání pocitů strachu, hrůzy a napětí, o čemž svědčí i samotný název žánru, který byl převzat z anglického slova *horror*, jehož významem je hrůza nebo zděšení. (Encyklopedie literárních žánrů, s. 253) Přestože je horor považován za moderní žánr, jeho kořeny sahají hluboko do minulosti. Aby bylo možné podat ucelenou teorii hororové tvorby, tak jak je chápána některými teoretiky, je nutné uvést nástin historického vývoje hrůzostrašné a nadpřirozené literatury, který vymezuje určité hranice potřebné pro další zkoumání.

Hrůzostrašné příběhy mají dlouhou tradici. Dá se říci, že jsou stejně staré jako lidské myšlení a řeč. Tato forma, spojovaná s prastarými emocemi, se objevuje jako prvek nejstaršího folklóru všech národů. Už ve starobylých baladách, kronikách či posvátných spisech se objevují popisy obřadních magií s jejich rituály, sloužícími k vyvolávání démonů a přízraků. Víra v nadpřirozeno byla typická pro celé období středověku a byla upevňována jak křesťanskými naukami a tajnými náboženstvími, které byly provázeny čarodějnictvím a černou magií, tak pokusy renesančních alchymistů, astrologů a mágů. Z těchto kořenů pak vyrostly postavy ponurých mýtů a legend, jež přetrvávají ve strašidelné literatuře dodnes, více či méně pozměněné moderní technikou. (Lovecraft, s. 175-176)

Typický strašidelný příběh, který byl zdrojem pro moderní hororový žánr, však vznikl až v 18. století v Anglii, kdy se setkáváme s tzv. gotickým románem. V r. 1764 byl uveřejněn román Horace Walpolea *Otrantský zámek*. I přes svou plochost a téměř absenci strašidelnosti se Walpoleovi povedlo uspokojit čtenářskou touhu po neznámém a tajemném. (Lovecraft, s. 181) Jeho vlivem tak vznikla gotická škola, která čerpala své náměty z prostředí starých hradů, jejichž součástí byly nekonečné chodby, polorozpadlé místnosti a tajemné katakomby opředené děsivými pověstmi.

Žánr gotického románu je možné rozdělit do několika druhů – historický, přirozený (vysvětlitelný), nadpřirozený a dvojznačný.<sup>6</sup> Zatímco historická gotika nevychází z nadpřirozena, vysvětlitelné a dvojznačné gotické romány jsou základem toho, co je dnes

---

<sup>6</sup> Noël Carroll vychází z klasifikace, kterou navrhl Montague Summers: *the historical gothic, the natural or explained gothic, the supernatural gothic and the equivocal gothic*.

teoretiky označovány jako záhadné a fantastické.<sup>7</sup> Největší význam pro hororový žánr měla nadpřirozená gotika. Ta se projevila v tvorbě Mathewa Gregoryho Lewise (Carroll, s. 4) Jeho román *Mnich* vypráví o španělském mnichu Ambrosiovi, který upsal svou duši ďáblu. Autor v něm popsal například zaklínání v kobkách pod klášterním hřbitovem, vypálení kláštera či přízrak Krvácející jeptišky. (Lovecraft, s. 185)

K dalším úspěchům vývoje hororového žánru tohoto období patří *Frankenstein* Marry Shelleyové (1818), *Upír* Johna Polidoriho (1819) a *Poutník Melmoth* Charlese Roberta Maturina (1820). (Carroll, s. 5)

Manželka známého básníka Shelleyho napsala jedno z nejklassičtějších hororových děl tak, že soutěžila se svým manželem, lordem Byronem a Johnem Williamem Polidorim o nejlepší strašidelný příběh. Zatímco Polidori vytvářel povídku s upířskou tematikou, jí se podařilo vytvořit netvora s emocionálními schopnostmi. Obě tyto postavy se staly určitými archetypy v hororové literatuře. (Lovecraft, s. 193-194)

Hrůzostrašná literatura dále vznikala v anglicky mluvících zemích po celé období 19. století, přestože byla v letech 1820-1870 zastíněna působením realistického románu. V jejím vývoji začal být uplatňován zřetelný psychologický přístup. O tom svědčí tvorba amerického autora Edgara Allana Poea, který publikoval svá díla ve 30. a 40. letech 19. století. Zkoumal lidské myšlení a pokusil se analyzovat pocity strachu a hrůzy. „Poe povýšil chorobnost, zvrácenost a rozklad na úroveň umělecky vyjádřitelných námětů“ (Lovecraft, s. 205). Jeho povídky, i když zdaleka ne všechny, nesou podstatné rysy hororového žánru. Z jeho tvorby můžeme jmenovat například *Ligeiu* (1838), *Zánik domu Usherů* (1839) nebo *Fakta o případu monsieurů Valdemara* (1845). Poe využil při psaní svých příběhů psychologický základ působení děsu a stal se vzorem pro další generace autorů. Mezi jeho následovníky patřil například Ir Fitz-James O'Brian, který je tvůrcem příběhu o hmatatelné, ale neviditelné bytosti v povídce s názvem *Co to bylo?* (1859), nebo Ambrose Bierce, žurnalista píšící o fyzických a duševních hrůzách přirozeného světa, který však připouští existenci nadpřirozeného zla (*Mohou se takové věci stát?* (1893) – souborné vydání povídek). (Lovecraft, s. 175-246)

Mezi přední tvůrce hrůzostrašných příběhů patřil také básník a prozaik irského původu Joseph Sheridan Le Fanu. Ve svých dílech umisťuje nadpřirozené jevy do každodenního života a zaměřuje se na pronásledování nevinných obětí. Jeho sbírka *V temném zrcadle* (1872) měla významný vliv na podobu hororové literatury

---

<sup>7</sup> Představitelkou vysvětlitelného gotického románu je například Ann Radclifová (*Záhady Udolphu*, 1794).

do r. 1920. (Carroll, s. 6) Součástí souboru byla novela *Carmilla* (1872), jejíž ústřední postavou je upírka s lesbickými sklony.

*Carmilla* spolu s výše zmiňovaným Polidoriho Upírem byli bezpochyby impulzem pro vznik legendárního *Draculy*. Kniha Brama Stokera, publikovaná v roce 1897 v Anglii, byla jedním ze zlomových děl hororové tvorby, která se dostala do povědomí široké veřejnosti a dnes patří k literární klasice. Dočkala se několika filmových zpracování a její vliv je zřetelný i v současnosti.

Na přelomu století se hrůzostrašné tematice věnovalo mnoho známých i méně známých autorů. Oblíbené byly psychologicky zaměřené „ghost stories“, které vytvářeli Charles Dickens (*Vánoční koleda*, 1843) a M. R. James (*Antikvářovy strašidelné příběhy*, 1904, *Hubený duch a jiné povídky*, 1919). Duchařská tematika se objevuje i v knihách Olivera Oniona nebo Algernona Blackwooda. Významným hororovým autorem tohoto období byl také také Arthur Machen. Okrajově se nadpřirozeným námětům věnovali i někteří klasičtí autoři jako Robert Louis Stevenson (*Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda*, 1886), Guy de Maupassant (*Horla*, 1887), Oscar Wilde (*Obraz Doriana Graye*, 1891), Gustav Mayrink (*Golem*, 1915) a další.

Po první světové válce došlo v anglické literatuře k posunu. Zatímco předchozí autoři zpracovávali témata vycházející převážně z pojetí tzv. kosmického strachu, poválečná generace se zaměřila na psychologicko-realistická témata.<sup>8</sup> Nicméně v americké tvorbě literatura kosmické hrůzy nadále vzkvétala. V centru autorů, kteří publikovali do pulp magazínu *Weird Tales*, působil H. P. Lovecraft. Je autorem nejen velkého množství příběhů, ale také teoretických prací o nadpřirozené hrůze a rozsáhlé korespondence, ve které popisoval principy své specifické estetiky. H. P. Lovecraft byl podivuhodným autorem, který využitím sci-fi prvků v hororu vytvořil svůj vlastní podžánr a svým mýtem „Cthulhu“<sup>9</sup> ovlivnil další autory (Clark Ashton Smith, Carl Jacobi, August Derleth a Robert Bloch). (Carroll, s. 6)

Kromě literatury se po první světové válce začal v rámci rozvíjení kinematografie objevovat i hororový film. Němý expresionisticky zaměřený snímek *Upír Nosferatu* (1922) patří k uznávaným hororovým dílům světové filmové produkce. (Carroll, s. 6)

---

<sup>8</sup> Podle Carrolla se to týká autorů jako Walter De La Mare, L. P. Hartley, W. F. Harvey, R. H. Malden, A. N. L. Munby, L. T. C. Rolt, M. P. Dare nebo H. Russell Wakefield a další

<sup>9</sup> *Mýtus Cthulhu* je vystaven na tom, že země byla kdysi ovládána odpornými obyvateli s magickými silami, kteří byli vypovězeni do jiného světa. Ti však neustále usilují o návrat a ovládnutí lidstva. (Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction, 2006, s. 401)

Po úpadku dříve populárních pulp magazínů začal hororový žánr upadat. (Encyklopedie literárních žánrů, s. 255) Až do 60. let stál na okraji literárního zájmu. Filmová produkce se naopak nadále rozvíjela a stále více se zaměřovala na mladé diváky. (Carroll, s. 7)

Na počátku 70. let však vyšla dvě zlomová díla – Ira Levin: *Rosemary má děťátko*, 1967 a William Peter Blatty: *Exorcista*, 1971, která vyvolala obrovský zájem a byla impulsem pro další podobnou tvorbu. Horor byl atraktivní jak pro vydavatele, tak pro režiséry. Vztah mezi literaturou a filmem byl velmi úzký, protože mnoho filmů vzniklo na základě literární předlohy. Předním autorem se v tomto období stal Stephen King s díly *Carrie* (1974), *Prokletí Salemu* (1975) nebo *Osvícení* (1977).

Skupina autorů hororových příběhů také vešla v 80. letech ve známost jako „splatterpunk“. Autoři se specializovali na drsný, erotický horor, jehož cílem bylo vyvolat šokující a hnus vzbuzující emoce. Zástupcem tohoto směru je například Angličan Clive Barker. (Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction, s. 7)

Vzrůstající popularita hororové tvorby dala možnost vyniknout i některým méně dobrým spisovatelům, což bylo mimo jiné jednou z příčin poklesu zájmu o hororovou literaturu během 80. let. Hororová literatura přesto nezanikla úplně a postupem času docházelo k proměně její tematiky. Iracionalita byla postupně nahrazována reálnými prvky a místo upíra se začal v jádru děje objevovat vraždící maniak. Množství skvělých nefantaskních děl se postupně rozrůstalo (např. Thomas Harris: *Mlčení jehňátek*), ale často docházelo k tomu, že byly vydávány za horory. Ani v dnešní době to není nic neobvyklého. (Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction, s. 7)

Úpadek hororového žánru byly schopné přežít snad jen upírské příběhy, a to pouze díky jejich transformaci. Upíři jsou zobrazováni stejně tak dobří, jako špatní. Stávají se z nich romantické postavy a díky tomu tato tvorba nadále vzkvívá. Nutno ale podotknout, že většina z nich nemá s hororem příliš mnoho společných rysů. (Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction, s. 7)

V současnosti je nadále ve vedoucí pozici na poli hororové tvorby Stephen King, za kterým následují autoři Dean R. Koontz (*Přízraky*) nebo Angličan Graham Masterton (*Sběratel srdcí*). Novější autoři Bentley Little, Edward Lee, Thomas Ligotti, Tom Piccirilli, Nancy Holder a Christopher Golden jsou zase atraktivní pro novou generaci čtenářů. (Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction, s. 7)

## 2.2 Definice hororu

Již bylo uvedeno, že horor je žánrem literatury zaměřený na vyvolávání pocitů hrůzy, strachu a napětí. Toto tvrzení je příliš nejednoznačné, protože ne o každé hrůze, která se v umění projeví, můžeme říci, že se jedná o horor v pravém slova smyslu.

Následující výklad bude vycházet převážně z názorů Noëla Carrola, který se definici hororového žánru podrobně věnoval v práci s názvem *Nature of horror*. Pro přesnější vymezení bude však jeho přístup konfrontován s informacemi z jiných zdrojů a zasazen do širšího kontextu.

Horor bývá řazen do kategorie žánrů populární fantastiky, do které patří také sci-fi a fantasy. Ani jeden z těchto žánrů není přesně ohraničen. Dochází k jejich vzájemnému ovlivňování a někdy se může zdát, že sci-fi nebo fantasy se stávají odvětvími hororu, protože v celé řadě děl můžeme pozorovat prolínání těchto žánrů bez striktního omezení. Nelze však jednoznačně tvrdit, že se to děje v jejich plném rozsahu, protože každý z těchto žánrů nese svá určitá specifika. (Encyklopedie literárních žánrů, s. 253)

Horor je definován na základě estetického působení. Všechny hororové práce jsou sestaveny tak, aby vyvolávaly jistý druh citového hnutí. Je tedy možné říci, že se jedná o silně emotivní příběh, který má za následek pocity děsu, úzkosti a strachu. Tato emocionalita je vyvolána především strachem z neznáma, kdy se iracionální aspekty dostávají do všednodenního dění. Jako iracionální mohou být chápány především různé příšery, které jsou buď nadpřirozené, nebo sci-fi. To je jeden z prvků, který vymezuje klasický horor od takových děsivých příběhů, které dokazují svou hrůzostrašnost prozkoumáním extrémních psychologických jevů a úkazů. (Carroll, s. 15-16)

Definovat horor pouze z hlediska existence nadpřirozené bytosti však nestačí, protože i v jiných dílech vystupují monstra, například v pohádkách, nebo mýtech. Je důležité si uvědomit, že příšera z hororu je něčím, co do běžného světa nepatří. V hororech se monstra jeví jako neobvyklé postavy v normálním světě, zatímco v pohádkách jsou to normální postavy v mimořádném světě. To, co odlišuje horory od klasických příběhů s nadpřirozenými bytostmi, je afektivní reakce postav, které se dostanou do blízkosti těchto monster. Příšery z hororu by měly být něčím naprosto iracionálním. Při jejich pojmenování autoři často používají zájmena „TO“ nebo „ONI“, protože se v mnoha případech jedná o objekty kategoriálně nezařaditelné. Jsou to postavy, které stojí v meziprostoru žití a nežití, nedá se na nich uplatnit žádné logické vysvětlení a stojí mimo zákony reálného světa. (Carroll, s. 16-17)

Podstatou hororového monstra je to, že člověka děsí a ohrožuje. Postavy cítí strach, znechucení a odpor, protože monstra jsou nebezpečná a vzhledově odpudivá. Reakce postav při střetu s takovou bytostí, mohou být jak psychického tak fyzického charakteru. (Carroll, s. 22)

Tyto reakce často doplňuje váhání o existenci monster. Literární teoretik Tzvetan Todorov uvádí, že váhání je podstatnou součástí literární fantastiky. Váhání by se podle něho mělo projevit jak u postavy příběhu, tak u čtenáře. Tím však nemá na mysli toho skutečného, ale jeho funkci implikovanou v textu. Váhání a strach u čtenáře ani u postav sice nevyklučuje, ale nepovažuje je za nutné kritérium při klasifikaci fantastické literatury.<sup>10</sup> (Todorov, s. 32) V tomto ohledu se přístupy literárních vědců liší. Existují teorie vztahující se k tomuto žánru, které pracují s rolí čtenáře skutečného. Autorem jedné z nich je například již výše citovaný H. P. Lovecraft: „*Jedinou zkouškou pravosti strašidelného příběhu je prostě to, jestli vzbudí či nevzbudí ve čtenáři hluboký prožitek děsu a kontaktu s neznámými říšemi a mocnostmi, zda jej uvede do stavu bázlivého naslouchání.*“ (Lovecraft, s. 175) Podobně k tomuto problému přistupuje i N. Carroll. Podle něho je hrůza v hororech zprostředkována tak, aby měla dopad i na čtenáře (případně diváky). V hororech mají reakce postav zásadní vliv na emocionální reakce publika. V ideálním případě by měly být paralelní. Neznamená to, že čtenář by měl v existenci nadpřirozené postavy věřit, ale její popis by měl být na základě jejích vlastností považován minimálně za znepokojující, protože monstrem je hodnoceno jako děsivý druh existence. Tento princip nazývá „zrcadlícím efektem“. (Carroll, s. 17-18)

Jak již bylo řečeno, konkrétním předmětem emocí v hororové tvorbě je v Carrollově pojetí fiktivní nebezpečná bytost, která je předzvěstí smrti. Monstra mohou postavy zabíjet, mrzačit nebo devastovat jejich psychiku. Psychické pronásledování je zřetelné v tvorbě autorů na přelomu 19. a 20. století (konkrétním příkladem může být Maupassantova Horla).

Monstra jsou v mnoha ohledech různorodá. Často stojí na hranici mezi životem a smrtí. Do této kategorie neživých-nemrtvých patří například zombie, duchové, mumie nebo upíři. Jiná monstra zase mohou být spojením více druhů (polidštění plazi nebo hmyz), případně se mohou proměňovat nebo převtělovat do jiných bytostí (vlkodlaci). Postavy bývají často kategoricky neúplné, což znamená, že jim chybí různé části těla, nebo jsou

---

<sup>10</sup> Todorovo pojetí fantastična se nezaměřuje přímo na hororovou tvorbu. Jeho práce je zaměřena obecně a počítá i s žánry jako pohádka, mýtus či jiné fantastické příběhy. Proto nepovažuje strach za nutné kritérium pro vymezení fantastického žánru. (Todorov, s. 34)

v pokročilém stádiu rozkladu. Ve všech případech se jedná o formy slučování či štěpení, které propojují kategoricky odlišné atributy. Existuje také velké množství monster biologického charakteru, která mohou být beztvářá, či blíže nepopsaná. Nejasných a nedokonalých popisů využíval ve své tvorbě například H. P. Lovecraft.

Důležitou roli hraje v hororech také to, odkud jednotlivá monstra pochází. Mohou to být místa, která se nachází za hranicemi lidského světa (například ztracené kontinenty, vesmír, moře či podzemí), nebo nějaká odlehlá neobydlená lokalita (opuštěné staré domy, hrady, kanalizace nebo hřbitovy). (Carroll, s. 32-44) Důležitou funkci má v hororových příbězích také pojetí času. Horor je místem, kde se archaické (původní, primitivní) střetává s moderním (racionálním, technologickým). (Gelder, s. 3)

Existence nadpřirozené bytosti však není jedinou podmínkou, která dělá horor hororem. Mohou se vyskytovat i jiné nadpřirozené motivy, jak vyplývá z dalšího výkladu. N. Carroll však tyto příběhy k hororu nepřirazuje. Zavádí pro ně zvláštní kategorii pod názvem „tales of dread“ (příběhy hrůzy). Přestože horor a povídky hrůzy mají společné rysy (vztahují se k nadpřirozenému), liší se v emocích, které u postav a čtenářů vyvolávají. Pro horor je typický odpor, který podle něj povídky hrůzy postrádají. (Carroll, s. 41)

Všechny doposud uvedené informace se vztahují k hororu, který je založen na fantastice. Encyklopedie literárních žánrů však vedle hororu fantastického rozlišuje také horor realistický, ve kterém se místo iracionálních bytostí objevují postavy reálné – například sériový vrah, psychicky narušený jedinec (ve filmu Psycho), nebo zvíře (ve filmu Čelisti). (Encyklopedie literárních žánrů, s. 253) N. Carroll navrhuje řešení i pro tyto situace. Existuje mnoho příběhů, ve kterých se zdrojem zla a strachu stávají lidé nebo zvířata, pro které existuje zcela reálné a logické vysvětlení. V těchto případech však autoři přidávají reálným postavám takové atributy, díky kterým se vymykají běžným normám. Zvířata mohou být nositeli podivné inteligence, lidé zase mohou působit až příliš „nelidsky“. Jako příklad uvádí hlavního hrdinu Normana Batese, který trpí schizofrenií a v určitých situacích, do kterých se dostává v rámci své psychózy, připomíná monstra z fantastických hororů. (Carroll, s. 38)

Carrollovo pojetí je jen jednou z mnoha teorií o fantastických tématech v hororovém žánru. I další literární vědci se snažili vymezit základní motivy a témata, ale jejich výčty jsou mnohdy hodnoceny jako neúplné.

Určitý otevřený soupis motivů vyskytujících se v tradiční hororové tvorbě je uveden v Encyklopedii literárních žánrů. Autoři uvádí například rozpad/degenerace, mutace, metamorfóza, schizofrenie, nevydařený experiment, okultismus/tajný kult, magie, jiná

(kosmická) rasa, nadpřirozená bytost atd. K motivům, které se dostaly do hororové tvorby z jiných žánrů, patří zase masové vraždy, zločin, invaze bytostí z vesmíru atd. (Encyklopedie literárních žánrů, s. 253)

V práci Tzvetana Todorova je možné se seznámit s dělením americké spisovatelky Dorothy Scarboroughové<sup>11</sup> (moderní duchové; ďábel a jeho spojenci; nadpřirozený život), Louise Vaxe<sup>12</sup> (vlkodlak; upír; oddělené části lidského těla; poruchy osobnosti; hry viditelného a neviditelného; změny kauzality, prostoru a času; regrese), nebo Rogera Cailloise (smlouva s ďáblem; zmučená duše, která pro svůj klid vyžaduje, aby byl vykonán jistý skutek; přízrak odsouzený k neuspořádané a věčné cestě; personifikovaná smrt, jež se objeví uprostřed živých; neurčitelná a neviditelná ‚věc‘, která však tíží a je přítomná; upíři, tj. mrtví, kteří si zajišťují věčné mládí tím, že sají krev živých; socha, loutka, zbroj, automat, které náhle ožijí a získají obávanou nezávislost; kletba čaroděje, jež přivodí hroznou a nadpřirozenou nemoc; ženský duch pocházející z onoho světa, svůdný a smrtelný; přeměna oblastí snu a skutečnosti; pokoj, byt, patro, dům, ulice vymazané z prostoru; zastavení nebo opakování času). Todorov však hovoří o neúplnosti těchto výčtů. On sám navrhuje nezabývat se tříděním konkrétních obrazů, ale abstrahovat je do obecných kategorií. Na základě tohoto požadavku vytvořil dělení fantastických témat na ty, které se pojí k JÁ (uplatnění vztahu mezi člověkem a světem, systému vnímání-vědomí) a ty, které se pojí k TY (vztah člověka s jeho touhou, s jeho nevědomím). (Todorov, s. 88-89) Podle Carrolla však toto dělení aplikovat na hororovou tvorbu nelze, protože přestože horor spadá pod kategorii fantastična, Todorov nezachází ve svém zkoumání dostatečně daleko, aby to pokrylo celou podstatu žánru.

Podrobný soupis některých základních hrůzostrašných motivů zpracoval i H. P. Lovecraft<sup>13</sup>.

Ve shromažďování podobných výčtů by bylo možné pokračovat i dále. Ale bylo by to bezpředmětné, protože v každém z takových seznamů lze najít něco, co chybí, nebo naopak přebývá.

Hororový žánr je otevřenou oblastí s neostrými hranicemi, která má mnoho podob. Ken Gelder v předmluvě ke své knize *The Horror Reader* uvádí, že oblast tohoto žánru je

---

<sup>11</sup> SCARBOROUGH, Dorothy: *The supernatural in Modern English Fiction*. New York & London : G. P. Putnam's sons, 1917.

<sup>12</sup> WAX, Louis: *L'Art et la Littérature fantastice*. Paris, P.U.F (coll. „Que sais-je?“), 1960. *Le Vraisemblable* (Communications, II). Paris, Ed. du Seuil 1968)

<sup>13</sup> LOVECRAFT, Howard Phillips: *Soupis některých základních hrůzostrašných motivů používaných v nadpřirozených příbězích*. In.: *Bezejmenné město a jiné povídky; Nadpřirozená hryza v literatuře a jiné texty*. 1. vyd. Praha : Aurora, 1998., s. 253. ISBN 80-85974-46-0



natolik široká a roztráštěná, aby umožnila čtenářům a kritikům najít si v ní úsek, který bude nejlépe vyhovovat jejich požadavkům. Zatímco někteří kritici upřednostňují starší „estetické“ horory nad současnými „bulvárními“, další mohou zase odmítnout vše a najít si svou vlastní hodnotu v „původní“ hororové tvorbě 18. a 19. století (gotická literatura). (Gelder, s. 4)

### 3 HOROR V LITERATUŘE PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Jak již bylo řečeno v úvodu této práce, tzv. hororová literatura pro děti a mládež má několik podob. Seznam děl<sup>14</sup>, který byl vytvořen na základě online databáze knih Městské knihovny v Praze, by měl obsahovat díla, která jsou vydavateli, knihovníky či knihkupci označována jako hororová. Nedá se říci, že by tento seznam byl úplný nebo konečný. Jednak se jedná o oblast literatury, jejíž popularita neustále stoupá a autoři vydávají stále nová a nová díla, jednak není horor pro děti konkrétně definován, proto se často stává, že v internetových databázích jednotlivých vydavatelů a knihkupců je možné se setkat s různým žánrovým zařazením stejného titulu. Stejně jako horor pro dospělé, je i horor v literatuře pro děti podepřen prvky z žánrů fantasy, sci-fi, thrilleru nebo detektivky, proto je tento seznam spíše ilustrací než dogmatem.

Existuje však jedna oblast tohoto žánru, kterou uvedený seznam skutečně postrádá. Jsou to tzv. upířské ságy, z nichž můžeme na seznamu vidět pouze sérii Darrena Shana. Ságy Stmívání, Vampýrská akademie, Upíří deníky nebo Škola noci jsou v databázi knihovny řazeny nejednotně. V podstatě se však jedná o čtení pro dívky, které spojuje tematika upírství. Ve výčtu hororové literatury pro děti a mládež by však neměly chybět, proto jsou uvedeny zvlášť<sup>15</sup>.

Seznam titulů je různorodý a bylo by možné jej klasifikovat několika způsoby – například z hlediska obsahu nebo rozsahu jednotlivých textů. Pro potřeby této práce je však přihlédnuto k intencionálnosti a neintencionálnosti děl.

V první části budou analyzována neintencionální díla, která jsou zpřístupněna dětem. Jedná se o takové příběhy, které jsou obecně chápány jako součást vývoje hororového žánru. Na základě důkladného prozkoumání původních a přepracovaných verzí bude poukázáno na vztahy, společné rysy a rozdíly jednotlivých děl. Výsledkem by měla být obecná charakteristika textů, které autoři z této rozsáhlé a různorodé oblasti vybírají, popis jednotlivých autorských technik a hodnocení z hlediska zachování podstaty hororového žánru.

Druhá část se bude zabývat tematikou intencionálních děl. Důraz bude kladen jak na nadpřirozené, tak na reálné motivy, které se v dílech vyskytují, popisy prostředí a způsoby vyvolávání strachu. Tyto jednotlivé aspekty budou posuzovány z hlediska teorie a vývoje hororu, jak bylo popsáno v předchozí kapitole. Analýza bude založena nejen na výčtu

---

<sup>14</sup> viz příloha 1

<sup>15</sup> viz příloha 2

jednotlivých motivů, ale také na prozkoumání jejich specifických vlastností a popisu vztahů s hororem pro dospělé. Z tohoto hlediska bude pozornost zvláště zaměřena na výskyt a proměny typických hororových postav.

### 3.1 Klasická hororová díla

Klasická hrůzostrašná díla jsou mladým čtenářům zpřístupněna dvojitým způsobem – buď se k nim dostanou v originále, nebo v přepracované verzi, přičemž hlavní roli při výběru jedné z variant hraje věková hranice cílové skupiny. Na seznamu v příloze je takových knih hned několik. Jedná se o soubory známých i méně známých textů převážně z 18., 19. a první poloviny 20. století – *Strašidla, duchové a spol., Velká kniha strachu, Hororové příběhy a Ještě hororovější příběhy*<sup>16</sup>. Z obsahů knih je zřejmé, že ne všechny vybrané texty patří bezvýhradně do hororového žánru. Vedle klasických hororů jako Frankenstein, Dracula nebo Věc na prahu, vybrali autoři takové příběhy, které Noël Carroll označuje jako „tales of dread“ (Lupiči mrtvol, Opičí packa, Vřešticí lebka a další). Některé z příběhů jsou přístupné jak v převyprávěné, tak v originální verzi.

#### 3.1.1 Originály strašidelných příběhů v literatuře pro děti

Knih *Strašidla, duchové a spol.* obsahuje originální verze příběhů, které jsou určeny čtenářům od 12 let. Kniha, kterou uspořádal a průvodním textem opatřil Ondřej Müller je výběrem sedmnácti povídek o strašidlech a nadpřirozených bytostech, jejichž autoři patří mezi uznávané tvůrce světové beletrie i strašidelného žánru. Je to přehled různých povídek z 18. a 19. století, ve kterých se uplatňují motivy jako duch, démonický ženich, smrtící mechanismus, nadpřirozená msta, očarovaný předmět, hrůzný sen a další.

Pojetí literární fantastiky v těchto povídkách není založeno na žádných drastických scénách. Důležitá je psychologická podstata příběhů, která vyvolává spíše neklid, než děs a zhnusení. Jak vyplývá z informací o hororovém vývoji, autoři v tomto období si vystačili pouze s představou ohrožení postav. Promyšlené detaily spolu s různě propojenými souvislostmi mohou vyvolat napětí a pochyby, aniž by musel být uveden detailní popis fyzického rozkladu, či líčení hrůz, které podstupuje hlavní hrdina.

Některé povídky z tohoto souboru jsou v převyprávěné podobě obsaženy i v knihách M. Coxe.

---

<sup>16</sup> Obsahy jednotlivých děl viz příloha 3

### 3.1.2 Postupy zkracování a hrůzostrašné pasáže v převyprávěných verzích

Na knihách Michaela Coxe (*Hororové příběhy* a *Ještě hovorovější příběhy*) a Veroniky Bohaté (*Velká kniha strachu*) lze snadno poukázat na metody a techniky, které se při zprostředkovávání děl obecně uplatňují, a to i přes to, že přístupy autorů jsou zcela odlišné.

M. Cox vytvořil dvě populárně pojaté sbírky hrůzostrašných příběhů, které kromě upravených textů obsahují také „úžasná fakta“, ve kterých uvádí charakteristiky nejružnějších monster, informace o vzniku knihy Frankenstein, životopis H. P. Lovecrafta a další zajímavosti z oblasti hororového žánru. Jsou vystavěny nejen na strašidelnosti, ale hlavně na všudypřítomném černém humoru. V. Bohatá naopak zvolila méně komerční přístup a jednotlivé příběhy zpracovala tradičním způsobem.

Oba autoři vybrali do svých knih tematicky různorodá strašidelná díla, která mohou dětem tento žánr literatury co nejvíce přiblížit. Jak je vidět z obsahů, použili autoři jak díla notoricky známá, tak taková, která jsou blízká jen úzkému okruhu čtenářů. Ve výběru příběhů se autoři v některých případech shodují a obecně lze říci, že jsou zastoupena všechna základní témata hrůzostrašného žánru.

Z formálního hlediska se upravené strašidelné texty pro děti nijak neliší od převyprávěných verzí jiných klasických děl. Zkrácení textu, zjednodušení jazyka, proměny vyprávěcí perspektivy a omezení či naopak rozšíření přímé řeči patří mezi zásadní principy, které jsou běžně uplatňovány. U V. Bohaté platí také pravidlo, že čím kratší je originální text, tím menší zásahy byly provedeny. V případě M. Coxe to nefunguje z toho důvodu, že využil moderních postupů, které jednotlivé texty zásadním způsobem ovlivnily. Setkáme se u něj s příběhy v dopisech, v deníkových záznamech, s komiksem či s literární dramaturgií. V dalších případech se může jednat o záznam televizního pořadu či radiového vysílání.

Autoři se při úpravách zaměřují převážně na zkrácení zdlouhavých detailních popisů prostředí a historických souvislostí. Vynechány jsou také odkazy na jiné autory a jejich díla, či filozofické úvahy, které by devítileté děti jen těžko dokázaly pochopit.

Z hlediska obsahu, by se dalo předpokládat, že budou vypuštěny některé děsivé části, které jsou dospělými vnímány jako pro děti nevhodné. Vybrané příběhy jsou však (stejně jako příběhy v knize *Strašidla, duchové a spol.*) převážně z 19. a první poloviny 20. století, takže z pohledu dnešního čtenáře se může zdát, že svou původní hrůzostrašnost již ztratily. Hranice strachu u dětí je díky televizi a filmové tvorbě posunuta, proto je spíše zřetelná

tendence ke zdůraznění strašidelnosti než k jejímu omezení. Otázkou zůstává, jestli černý humor a násilná snaha zpopularizovat jednotlivé příběhy, tak jak je to uplatněno v tvorbě M. Coxe, spíše hrůzostrašnost nezlehčuje.

Ke zvýraznění strašidelnosti autoři použili jak prostředky formální, tak lexikální. U V. Bohaté je stěžejním principem změna vyprávěcí perspektivy a tendence k omezení přímé řeči. Proměny vypravěčů nejenže podporují hrůzostrašnost a autentičnost příběhu, ale také fungují jako zjednodušující prvek, který usnadňuje čtenářům vnímání textu. Tento princip byl využit hned v několika případech.

Jedním z nich je příběh o Frankensteinovi. Zatímco v originále má text své rámcové vyprávění a o netvorovi se dovídáme retrospektivně, v převyprávěné verzi V. Bohaté je příběh zprostředkováván pouze z pohledu netvora, který sám vypráví o svém putování a vraždách, které spáchal. Děj začíná až ve staré chýši, kde netvor tajně žije a pozoruje chování jejích obyvatel. Rámcové vyprávění, zdlouhavé popisy přírody, spleť vztahy mezi hlavními hrdiny včetně jejich korespondence, to vše zůstalo ponecháno za hranicemi převyprávěné verze. Do popředí se tedy dostaly popisy netvorových vražd, jeho nenávisť k Frankensteinovi, výčitky svědomí a jeho sebelítost. Následující úryvek je názornou ukázkou toho, jak je popsána vražda Frankensteinova blízkého přítele:

*„Štěstí mi přálo. Clerval, kterého unavila dlouhá návštěva ve Skotsku, se totiž rozhodl jet svému příteli naproti. Spatřil jsem ho, jak stojí na břehu v záři vycházejícího slunce a hledá někoho, od koho by si mohl půjčit loď. Uviděl mě a rozběhl se ke mně, snad si myslel, že jsem nějaký plavec. Napřáhl jsem k němu paže a chytil ho za hrdlo; chtěl vykřiknout, ale pouze zachroptěl a svalil se k zemi. Odvezl jsem ho trochu dál podél pobřeží a schoval mrtvé tělo ve křoví. Pak jsem se vydal na zpáteční cestu do Švýcarska. Jak jsem se vzdaloval od místa činu, posedla mě čím dál větší hrůza. Jak jsem mohl zavraždit toho nevinného muže? Nenáviděl jsem sám sebe; litoval jsem Frankensteina. Litoval jsem činu, který jsem provedl“ (Velká kniha strachu, s. 53).*

Jak v převyprávěné, tak i v originální verzi je netvor bytostí, která není zlá od počátku. Zlobu a nenávisť v něm probudilo až chování a jednání lidí, se kterými se setkal. Svým způsobem se stává obětí, která jedná pod tlakem, a tím vyvolává ve čtenáři smíšené emoce. To, že netvor svých činů lituje, rozšiřuje příběh o morální aspekt, který hrůzostrašnost do jisté míry omezuje.

Obdobným způsobem jsou zpracovány i další příběhy V. Bohaté. Jak již bylo uvedeno dříve, délka originálů má určitý vliv na podobu zkrácených textů. Lze tedy říci, že povídky Jáma a kyvadlo, Piková dáma a Vánoční koleda se nejvíce podobají svým

předloham. Přestože se nejedná o doslovný přepis, některé strašidelné části povídek vyvolávají dojem, že autorka zachovala celé originální pasáže.

I když V. Bohatá zpracovala své příběhy věrně a bez zesměšnění, které bude dobře viditelné z ukázek tvorby M. Coxe, nelze říci, že by děti o humornou stránku připravila beze zbytku. Určitá lehkost a humorný podtext jsou patrné v detektivním příběhu o psu baskervillském. Roli vypravěče přiřadila autorka postavě malého chlapce. Ten, koho bychom v originální verzi téměř přehlédli, získává výsadní postavení. Malý poslíček Cartwright, vášnivý obdivovatel Sherlocka Holmese a kritik doktora Watsona, se cítí být detektivovou pravou rukou a pomáhá mu řešit záhadu rodu Baskervillů. Jeho zaujaté vypravování je plné nespisovných výrazů a výstižných komentářů.

*„Zrovna jsem oběma pánům čistil v předsíni boty, když někdo začal zvonit jako blázen. Než jsem stačil otevřít, vrazil dovnitř takovej rozcuchanej pošuk a dožadoval se pana Holmese, že prej s ním má schůzku. Uvedli ho do salonu a dveře nechali otevřené, takže jsem všechno, o čem mluvili, slyšel.*

*Ten cvok, jmenoval se doktor Mortimer, se vytasil s nějakým starým rukopisem. Vykládal, že to je příběh o tom, jak byla na staroslavnej šlechtickej rod Baskervillů uvalena strašlivá kletba. A pak začal předcítat, jak ukrutnej Hugo Baskerville unesl nějakou holku a zavřel ji na svém zámku. Chudák se tak bála, že po břečťanu, kterej jí rostl pod oknem, slezla dolů a vydala se v noci přes pustý a nehostinný blata domů. Padouch Hugo za chvíli zjistil, že je pryč, skočil s několika jinýma pánama na koně, začal ji pronásledovat a poštvál na ni smečku psů. Holka utíkala, ale nakonec samým vyčerpáním padla k zemi a bylo po ní. Hugovi kamarádi se chtěli vrátit na zámek, ale zjistili, že Hugo zmizel. Hledali ho všude kolem, a když dojeli do jedný úžlabiny, uviděli, že padouch leží na zemi a krk mu drásá obrovský příšerný psisko, kterýmu z huby šlehaly plameny. A od té doby prý tahle pekelná bestie nenechá rodinu Baskervillů chvíli na pokoji“.* (Velká kniha strachu, s. 77)

Poutavost, napětí a strašidelnost vyprávění má těžiště právě v malém vypravěči, který se stal svědkem všech neskutečných událostí. O tom, zda tento příběh patří do hororového žánru, by se však dalo pochybovat, protože Holmes podává v závěru logické vysvětlení, čímž se příběh posouvá na hranici detektivního žánru.

Další příběh – Věc na prahu H. P. Lovecrafta – však již splňuje všechny požadavky hororového žánru. Původní text byl přepracován do podoby zápisků z pozůstalosti hlavního hrdiny Edwarda. Vyprávění mladíka, jehož tělo si začne za pomoci hypnózy půjčovat jeho zrádná a šílená manželka, ústí v hrdinův absolutní konec, kdy definitivně přijde o své tělo a jeho duše umírá v rozkládajícím se těle své ženy. Příběh je založen na

myšlenky okultismu, čarodějnictví a tajemných obřadů vykonávaných hluboko v lesích, které však nejsou podrobně popsány ani v originálním textu. Strašidelnost je tedy částečně způsobena tím, že čtenář má jen mlhavou představu o tom, co za Edwardovým šílenstvím stojí. Zatímco v originále se děj nenápadně stupňuje a v několika rovinách odkrývá děsivé tajemství, V. Bohatá využila pouze hlavní jádro příběhu, které podepřela některými podstatnými detaily. Stejně jako v ostatních příbězích, i tady autorka vynechala popisné pasáže, které nemají velký vliv na děsivost příběhu a uvedla ho do rychlého konce, kdy Edward zabíjí svou manželku tak, že jí svícem roztrhává hlavu a nechá její tělo ve sklepe. Bohužel už je příliš pozdě. Edwardova manželka Asenath ovládla tělo svého muže a jeho duše se vrátila do mrtvolky ve sklepe. Zatímco se tělo rozkládá, pokouší se Edward ještě varovat svého přítele Daniela.

*„ZPRÁVA Z TISKU: V arkhamském sanatoriu došlo dnes, 16. května 18\*\*, k vraždě. Pan Edward Derby, který měl být po poledni propuštěn, byl zastřelen Danielem Uptonem, svým nejbližším přítelem. Pan Upton podal k celé záležitosti vysvětlení, které na tomto místě nelze opakovat. Když policie dorazila do Uptonova domu, aby jej prohledala, objevila na prahu pod hromadou páchnoucích svršků ohavnou rosolovitou hmotu. Po bližším ohledání se ukázalo, že se jedná o pozůstatky lidského těla. Vyšetřování stále pokračuje“* (Velká kniha strachu, s. 129).

Nyní už je jasné, jakým způsobem autorka při zpracování jednotlivých příběhů postupovala. Z velké části zachovala jejich původní znění a určitou vážnost, se kterou byly příběhy v 19. a začátkem 20. století napsány. Jiný přístup využil M. Cox. K vyjasnění jeho postupů bude analyzován příběh o Draculovi, který se objevuje v souborech obou autorů, a tím umožňuje jejich názorné srovnání.

Původní verze Stokerova románu, který měl formu deníkových záznamů, dopisů a novinových zpráv, byla ve Velké knize strachu nahrazena vyprávěním jedné z hlavních hrdinek Miny Murrayové. Příběh se plynule rozvíjí podle původní předlohy, každý detail je zachycen, i když často jen náznakem – například podivné chování Draculy v Transylvánii, smrt všech námořníků na lodi, která plula do Anglie, nebo moment, kdy Mininu kamarádku Lucy napadl na hřbitově upír. I přes vypuštění jedné z postav – hmyz požírajícího blázna Renfielda, a vynechání popisů transfúze krve, uřezávání upířích hlav či hypnotických stavů Miny, si příběh svou hrůzostrašnost nepochybně zachovává. Zhuštěním výpovědi a vypuštěním detailních popisů vyniká hlavní strašidelná linie příběhu, který končí pronásledováním Draculy a jeho rozkladem na prach. Působivě je popsána například scéna, kdy si hrdinové uvědomí, že se Lucy stala upírem:

„Profesor nám vyprávěl o dalších strašlivých událostech. Poblíž Whitby bylo napadeno několik dětí jakýmsi netvorem, který jim zanechal na krku krvavé ranky. Profesor byl přesvědčen, že tím netvorem je Lucy. Samozřejmě ho všichni považovali za šílence, ale on si sehnal klíč od její hrobky a spolu s doktorem Sewardem se tam v noci vypravil.

Když otevřeli rakev, byla prázdná! Schovali se opodál a čekali. Po chvíli uviděli přicházet nějakou postavu. Byla to Lucy, ale celá změněná. Měla zkrivenou tvář a krvavě rudé rty. Profesor k ní přiskočil a mávl stříbrným křížem, který si přinesl s sebou. Vrhla se k hrobce a k úžasu obou mužů se protáhla dovnitř úzkou štěrbinou.

Profesor se rozhodl k nevídanému kroku. Požádal bývalého snoubence Lucy, Arthura, o povolení k otevření rakve. Arthur se nejprve rozhněval, ale profesor mu vysvětlil, že je přesvědčen, že Lucy před její smrtí kouzlil upír a že se sama také v upíra proměnila. Neživá, nemrtvá v noci vstává z rakve a pronásleduje děti. Arthur nakonec nerad souhlasil s tím, že je nutno Lucy z toho prokletí osvobodit, už pro klid jejích obětí.

Všichni se v noci vypravili na hřbitov a otevřeli rakev. Když Arthur uviděl strašlivé stvoření se špičatými zuby, celé zborcené krví, podvolil se profesorovu přání a kladivem a špičatým kolíkem probodl nestvůře srdce. Obluda sebou několikrát trhla, zaskřípala zuby a nadobro ztichla.“ (Velká kniha strachu, s. 34-35)

Odlišným způsobem se k draculovskému příběhu postavil M. Cox. V úvodu k němu napsal: „Je to hodně pochmurný a tragický příběh, takže by bylo možná nejlepší zakončit naši přehlídku veselejší notou a změnit ho ve zpívající a tančící hudební podívanou.“ (Hororové příběhy, s. 198) Dracula se stává svou děsivostí komický. Částečně za to mohou i krátké repliky jednotlivých postav, které sice postupně odhalí různé události, na kterých je vystavena děsivost originálního díla, ale v Coxově podání dostávají parodický charakter. Dokládá to ukázka stejného úryvku, který byl uveden v provedení V. Bohatého:

„8. výstup: Přes usilovné snahy přátel Lucy nakonec umírá. Upír ji povolal k sobě. Lucy je pohřbena na hřbitově blízko Hampstead Heath. O několik dní později se začnou z Heath ztrácet děti a po několika dnech jsou nalezeny, jak bloudí kolem jako tělo bez duše, s drobnou rudou skvrnkou na krku. Tvrdí, že byly u jedné moc hodné pobledlé dámy.

Profesor: Na krku těch malých prcků  
je plno krvavých šrámů. (...)

„9. Výstup: Z krásné dámy se vyklube Lucy! Poté, co jí Drákula opakovaně vysával krev, se z ní stane rovněž upír. Jejím přátelům nezbývá než otevřít její rakev a učinit jejímu řádění přítrž.



*Profesor: Vrazte do ní kůl! A pořádně!*

*Godalming: Všechno se ve mně přičí,  
ale když musím, tak musím!  
Udělám to tyčí, nebudu váhat!*

*Lucy: Au, pozor s tím párátkem!  
PÍCH!  
Au, to lechtá!*

*Godalming: Honem! Přiveďte vikáře! “ (Hororové příběhy, s. 205)*

Stejný postup funguje ve všech Coxových příbězích. Na rozdíl od V. Bohaté, která z velké části zachovala ve svých textech slovní zásobu originálních děl, využil autor k popisu událostí expresivních a hyperbolických výrazů, které evokují řeč dětí, když se baví mezi sebou a vzájemně si vyprávějí zážitky z filmů, které viděly. Taková slovní zásoba však spíše podporuje vyvolání pocitů hnusu, než děsu. Tento fakt je sice v souladu s definicí hororové tvorby, ale snaha o prvoplánovou popularitu, která je podepřena celkovým moderním pojetím, zbavuje příběhy věrohodnosti a vážnosti. Názornou ukázkou je například pasáž z příběhu s názvem Kapitán Vrah, jehož podkladem byla originální verze Charlese Dickense z 19. století:

*„Ozvala se příšerná rána... BUM!... A vzduchem začaly létat kusy kapitánova těla. Byl to strašlivý pohled! Jeho zadnice – správně, pouze jeho zadnice – proletěla vzduchem a rozplácla se jedné slavné návrháře přímo na obličej. PLESK... a bylo to!*

*Jeho střeva vystřelila jako raketa – nebo jako čertík na pružince – , plachtila vzduchem, kroutila se a vlnila a pak se omotala kolem krku jedné známé zpěvačce. Věhlasnou fotbalovou hvězdu zase pokryl od hlavy až k patě nesnesitelně páchnoucí obsah kapitánova žaludku. Jeho oční bulva se kutálela po barovém pultu jako pingpongový míček a přistála v koktejlu jednoho velmi slavného a velmi opilého herce – hvězdy telenovel – , který ji považoval za velice zajímavý druh olivy, hodil ji do pusy a spolkl.“ (Hororové příběhy, s. 44)*

Strašidelné příběhy, ať už byly v originále sebevážnější, se díky Coxovi stávají komerční četbou, kterou je jen stěží možné přiřadit k seriózní literatuře. Emocionální funkce typická pro hororovou tvorbu je v textech zachována, ale z roviny zaměřené na vyvolávání děsu došlo k posunu na úroveň vzbuzování pocitů zhnusení, které mnohdy provází až morbidní černý humor. V podobném duchu, i když značně umírněnějším, je zpracována i jeho druhá kniha, která je zaměřená na duchařské příběhy.

Všechny příběhy v převyprávěných souborech sice není možné označit za horor, ale všechny spojuje původní hrůzostrašnost, která, přestože byla určitým způsobem přetransformována a zmodernizována, může do jisté míry uspokojit dětského čtenáře. Autorským záměrem je přesvědčit dětského čtenáře, že to, co je mu předkládáno, je hrůzostrašné a hororové. Děti nemusí být k smrti vyděšené, aby uvěřily, že to co je jim autoři zprostředkovali, hororem opravdu je.

## 3.2 Současná hororová tvorba pro děti

Od 90. let 20. století se objevuje hororová tvorba, která je cíleně určená mladým čtenářům. Do českého prostředí se však prostřednictvím překladů dostává až po r. 2000. Tato literatura je převážně komerční záležitostí. Kromě známých vydavatelů, specializujících se na vydávání dětské literatury jako Albatros, Egmont nebo Fragment, vydávají horor pro děti a mládež také některá méně známá nakladatelství, například ostravské Domino.

Informace o tomto literárním žánru mohou čtenáři získávat z různých zdrojů. Jedním takovým jsou například internetové stránky jednotlivých knihkupců a vydavatelů. Známým portálem, který se specializuje na informace o vydávané sci-fi, fantasy a hororové literatuře, jak pro děti, tak pro dospělé, jsou stránky knihkupectví Daemon<sup>17</sup>.

### 3.2.1 Povídkové soubory a další hororové texty

Pro hororovou tvorbu jsou typické formy povídky i románu. Přestože se hororová literatura pro děti vyskytuje spíše v kratších verzích, stále častěji se objevují také několikadílné ságy. S ohledem na specifickou těchto textů bude od nich v této části odhlédnuto a budou analyzovány odděleně v závěrečné části práce.

Krátké příběhy umožňují čtenáři přečíst text najednou, čímž je celková působivost příběhu podpořena. Na seznamu literatury v příloze je uvedeno hned několik povídkových souborů - *Horory na dobrou noc* známého britského autora a scénáristy Anthonyho Horowitze, povídkový soubor mladých českých autorů *Zuby nehty* a kniha *Jablíčko pro slečnu učitelku*, která obsahuje texty současných anglicky píšících autorů.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Dostupné na [www.daemon.cz](http://www.daemon.cz)

<sup>18</sup> Obsahy děl viz příloha 4

Další nepříliš rozsáhlé strašidelné prózy jsou zastoupeny v tvorbě Roberta Lawrence Stina a Thomase Breziny<sup>19</sup>. L. R. Stine je řazen mezi komerčně nejúspěšnější americké autory 90. let 20. století. Je autorem několika hororových sérií pro děti, mládež i dospělé. V 90. letech mu velkou popularitu přinesla série Husí kůže, která se do českého prostředí dostala prostřednictvím nakladatelství Fragment až po r. 2000.

Všechna uvedená díla jsou si tematicky velmi podobná. Cílovou skupinou jsou děti od devíti, případně od dvanácti let. Autoři při psaní využívají základních hororových postupů – důraz je kladen na vyvolávání strachu či znechucení, využití tajemné atmosféry prostředí a popis pocitů hlavních postav. Tvorba hororu pro děti je specifická v tom, že autoři při vyvolávání strachu nezachází dostatečně daleko. Některé příběhy mohou dokonce vyvolávat pocit, že autoři podceňují otrlost mladých čtenářů. V příbězích hraje důležitou roli také ironie nebo černý humor, což je vzdaluje hororovému žánru a podporuje jejich zábavnou funkci.

Hlavními protagonisty jsou zpravidla děti a dospívající, kteří se dostanou do krizových situací spojených jak se zlem iracionálním, tak se zlem bez známky nadpřirozena, které je způsobováno samotnými lidmi.

V mnoha případech si hrdinové na sebe přivolají zlo sami. Strach, úzkostné stavy či smrt, a to buď jich samotných, nebo někoho, kdo je jim blízký, fungují jako trest za porušení určitých morálních pravidel. Tato výchovná funkce je dalším specifikem hrůzostrašné literatury pro děti, protože v hororu pro dospělé není uplatňována. Trest může být uskutečněn nadpřirozenou i přirozenou silou a jeho příčiny mohou být různé – například neúcta k rodičům či jiným lidem, zloba, šikana, domýšlivost, zhýčkanost nebo trestný čin. Neděje se to však bez výjimky. V menší míře jsou zastoupeny i takové příběhy, které utvrzují čtenáře v tom, že zlé věci se mohou stát i dobrým lidem.

Autoři využívají při psaní aktuální témata, která jsou mladým lidem blízká. Jsou spojena se vztahy s rodinou a přáteli, se školou, prázdninami, stěhováním, jejich zájmy, či moderní komunikací. Různé situace, i ty, které se jeví jako naprosto nevinné, ústí v překvapivý závěr. Hranice snu a skutečnosti často splývají a noční můry se stávají předzvěstí hroživé budoucnosti.

Jak již bylo řečeno, mladí hrdinové se dostávají do konfrontace se zlem v nejrůznějších podobách. Z hlediska typických hororových postav, je možné konstatovat,

---

<sup>19</sup> Tvorba Thomase Breziny sice není zahrnuta v primárním seznamu hororové literatury, ale vzhledem k tematické příbuznosti s tvorbou L. R. Stina bude k jeho tvorbě přihlédnuto. Seznamy knižních sérií obou autorů jsou uvedeny v příloze 5.

že nejoblíbenější autorskou postavou je duch. Vyskytují se však také upíři, vlkodlaci, zombie, mumie či blíže neidentifikovaná monstra. Důležitou roli hrají v příbězích i jiné nadpřirozené motivy – zabíjející dětská hračka, vlasy žijící nezávisle na člověku, vraždící fotoaparát či mobilní telefon, nebo podivně se chovající počítač. Odpovědi na otázky týkající se racionálnosti a iracionálnosti bývají různé. Někdy autoři podají logické vysvětlení, jindy ne. Necháávají čtenáře, aby pochyboval, aniž by mu dopřáli nějaké řešení, které by potvrdilo či vyvrátilo jeho váhání. Spíše je uplatňována tendence k podpoření víry v nadpřirozeno.

Stejně jako v hrůzostrašné literatuře pro dospělé, uplatňují i zde autoři zlo v reálné podobě. Hlavní hrdiny však neohrožují jen sérioví vrazi a kanibalové, ale také členové rodiny, učitelé či sousedé z vedlejšího bytu.

Z tohoto výkladu je zřejmé, že hororová tvorba pro děti s sebou přináší stejné žánrové problémy jako tvorba pro dospělé. Některé příběhy se přibližují spíše k thrilleru nebo fantasy, další zase ke Carrollovu pojetí „tales of dread“.

Pokud by mělo být od těchto příběhů odhlédnuto, seznam hororové tvorby by se výrazně zúžil. Při pohledu na tematický vývoj hororu a témata v dětské literatuře, je však patrné, že zde existuje určitá paralela. Pokud v minulosti bylo při vyvolávání strachu u dospělých využito i jiných nadpřirozených motivů než monster, proč by se to nemělo odrazit v dětské literatuře? Stejně tak je to s formou reálného zla, které se do hororového žánru dostalo zcela přirozeně. Dětský horor je poměrně novým žánrem a autoři mohou čerpat témata z kterékoli oblasti hororového vývoje.

Příběhy jsou psány jak ich-formou, tak er-formou a důležitou roli hraje také slovní zásoba textů. Někdy se může zdát, že se autoři příliš explicitně zmiňují o strašidelnosti. Neustále mluví o tom, jak je určitá situace děsivá, což v některých situacích působí nepatřičně až směšně, protože nenechají čtenáři dostatečný prostor pro jeho fantazii. Tento aspekt se nejvíce uplatňuje v prózách R. L. Stina.

Při zkoumání příběhů, v jejichž centru se objevuje iracionální bytost, vyplývají podobné charakteristiky, o kterých mluvil N. Carroll. Monstra mohou postavy zabíjet, mrzačit nebo devastovat jejich psychiku. Stejně jako v literatuře pro dospělé i tady často stojí na hranici mezi životem a smrtí a vyvolávají v hlavních hrdinech strach a odpor. Existují však i takové nadpřirozené bytosti, jejichž primárním cílem není zabít člověka – tento aspekt se uplatňuje jak u postav upírů (o nichž bude pojednáno v závěrečné části práce), tak duchů.

Duchové jsou v povídkách zobrazováni jak záporní, tak kladní. Tak jak je obecně uváděno v definicích těchto postav<sup>20</sup>, platí i zde zásada, že duch je k něčemu připoután. Jednou je to dům či byt, jindy kovová nábojnice. Duchové se hrdinům zjevují ve snu, nebo s nimi komunikují prostřednictvím moderních přístrojů, jako jsou mobil či počítač. V některých případech si je hrdinové mohou za pomoci spiritismu vyvolat, mnohdy se však objevují sami od sebe, když chtějí být pomstěni a nalézt svůj klid.

Příkladem ducha, který pronásleduje a trýzní hlavního hrdinu je ten, který se zjevil malému Alfrédovi v povídce s názvem Ukradené duše<sup>21</sup>. Příběh se odehrává za války, kdy se kluci baví tím, že po bitvě sbírají na poli prázdné nábojnice. Od chvíle, kdy si Alfréd jednu přinese domů, pronásledují ho noční můry:

*„Alfréd se otočil a vykřikl hrůzou. Před ním stál mrtvý muž v letecké uniformě Královského letectva. Jeho kožíšek byl doslova rozerván na cáry a na mnoha místech jím prosakovala krev. Na hlavě, kde dříve seděla pilotní kukla, zela široká otevřená rána.*

*„Poomooozzzz...“ zasyčel pilot a popadl chlapce za ramena. Z jeho úst se vyvalila krvavá pěna a smáčela Alfrédovi, který se nedokázal ani pohnout, pyžamo“ (Zuby nehty, s. 39).*

Alfréd se pronásledování ducha zbaví tím, že nábojnici zakope do země na poli, kde ji našel.

Postavy „dobrých“ duchů se často objevují v souboru Jablíčko pro slečnu učitelku. Je to například duch staré učitelky, který naváže přátelský vztah s malou holčičkou, nebo duch vášnivé sběratelky porcelánu, který si pokojně žije ve svém domě a je vděčný za lidskou společnost. Tito duchové nejsou nebezpeční, žijí v souladu s lidmi a jsou pouze logicky nevysvětlitelným článkem reálného světa.

Jak již bylo uvedeno výše, objevují se v příbězích také postavy, které stojí v jádru komerční hororové tvorby pro dospělé. Jsou to zombie nebo mumie. Autoři se snaží zachovat jejich podstatu. Jsou to však jen prvky, které mají přilákat čtenáře, protože autoři nezachází v jejich popisech dostatečně daleko na to, aby vyvolávaly hrůzné pocity.

Příběhů, ve kterých se objevuje iracionální monstrum bez konkrétního popisu, není mnoho. Jsou to však příběhy, které jsou označeny za horor zcela oprávněně. Jedním takovým je například bytost, která ohrožuje děti v povídce Chi chi chi<sup>22</sup>. Specifické pro tuto povídku je i to, že oběti jsou nevinné. Chybí zde tedy motiv výše zmiňovaného

---

<sup>20</sup> Podrobné informace o hororových postavách viz The Encyclopedia of Fantasy.

<sup>21</sup> Povídka je součástí knihy Zuby nehty.

<sup>22</sup> Povídka je součástí knihy Zuby nehty.

nadpřirozeného trestu. Filip a Bára si hrají v bytě na schovávanou. Když se Bára schová v koupelně, zjistí, že se v odtoku ukrývá něco podivného:

*„Chi chi chi!“ ozvalo se teď z výlevky u umyvadla. Filip se k ní nahnul. Něco z ní strašně rychle vyrazilo.*

*Bára zaječela a hned rozsvítila. Oba na okamžik zahlédli, jak se dovnitř zasouvá – něco. Podobalo se to prstu, hmyzí noze, nebo...*

*„Viděla jsi to?“ Filip pořád šeptal.*

*Bára jen kývala. „Pojď pryč, tohle se mi nelíbí,“ řekla prosebně, téměř plačtivě.*

*„Počkej, chci vědět, co to je,“ ozval se Filip, znovu se naklonil těsně nad výlevku a zašťoural do ní. Báru to tak vylekalo, že bezděky uskočila.*

*„Filipe nedělej to!“*

*Nechtěně se zády opřela o vypínač na zdi. Najednou byla tma.*

*Dál šlo všechno rychle. Z výlevky zase něco vyjelo, popadlo to Filipovu hlavu a začalo to s ní mlátit o umyvadlo.*

*„Pomoz...“ křičel mezi údery o smalt Filip.*

*„Pomoz mi, Bár...“ a pak něco luplo a Filip se bolestně rozječel.*

*To Báru, zkoprnělou strachem, vzpamatovalo. Rychle rozsvítila. To něco z výlevky se zase stáhlo do tmy jako blesk.“*

Příběh končí špatně. Zatímco Filip leží v nemocnici, Bára se snaží podivnou bytost zlikvidovat prostřednictvím kyseliny. Tento dobře zamýšlený skutek však vyústí v děsivý závěr. Když se maminka dětí rozhodne vykoupat, začne bytost do vany plivat zrníčka žíraviny, čímž ji usmrtí.

Příběhů, ve kterých monstra skutečně plní své původní hororové funkce, není příliš mnoho. Jak již bylo řečeno, autoři se více zaměřují na iracionalitu a zlo zprostředkované neživými věcmi.

Například v příběhu pojmenovaném Polichinello se původcem zla stane historická loutka, kterou dostane čtrnáctiletý Marcel od matky k narozeninám. Když chlapec do nenáviděného dárku několikrát kopne, začne se mu loutka mstít. Marcel se pod tíhou děsivých snů, po kterých mu zůstávají psychické i fyzické následky, zhroutí a zabije se pádem z okna. V povídce Zvuk vraždy, se zase třináctiletá sluchově postižená Katka prostřednictvím svého naslouchátka dozví, že jejich nový francouzštinář zabil svou manželku. Zdánlivě porouchané naslouchátko jí umožňuje slyšet učitelovy myšlenky.

Z toho vyplývá, že zdrojem námětů ve strašidelné literatuře jsou mimo jiné i v podstatě obyčejné běžné věci, které začínají vyvolávat smíšené emoce ve chvíli, kdy

jsou zasazeny do konkrétních situací v určitém prostředí. Motiv „očarovaného předmětu“ byl využíván již v tvorbě autorů 19. století.

Z hlediska reálného zla se v příbězích objevují vraždící učitelé, rodiče, sérioví vrazi či kanibalové.

Motiv kanibalismu se vyskytuje hned v několika povídkách. A. Horowitz jej využil například v příběhu, který byl zasazen do prostředí londýnského metra. Jedenáctiletý rozmazlený Erik se během několika vteřin ztratí. Uteče rodičům z výtahu a přeběhne do druhého, který je plný lidí. Z výtahu však již nevystoupí. V závěru pátrání dochází vyšetřovatel Falcon k závěru, že vše se odehrálo asi takto:

*„Erik nastoupil do výtahu s jednatřiceti kanibaly cestujícími na výroční hostinu. Když se dveře zavřely, zůstal s nimi padesát osm vteřin o samotě.*

*Orlov pochopitelně lhal. Řekl, že ona zkušenost za polárním kruhem byla bolestná a nechutná. Falcon však spatřil pravdu. Spatřil ji v záblesku jeho očí za zlatými brýlemi, v povystrčeném jazyku, vlhkém a růžovém, kterým si rychle olízl rty. Možná to zprvu skutečně nenáviděli, ti, co přežili v letadle. Přežili pět měsíců, protože jedli lidské maso.*

*Ale předpokládejme, že jim nakonec zachutnalo. Předpokládejme, že mu přišli na chuť. Měli devatenáct těl. Osmatřicet pečených plecek. Osmatřicet pečených kolínek. Sto devadesát dušených prstů. Den za dnem tam seděli a hodovali.*

*Jenže pak, když je zachránili, jak se s tím vyrovnali? Už žádné lidské maso! No ovšem, mohli se scházet ve svém malém klubu a povídat si o tom, připomínat si zlaté časy nad plným talířem. Avšak o šťavnatém růžovém masíčku mohli jen snít. A celou tu dobu měli hlad, hrozný hlad...*

*... dokud se mezi nimi v jejich středu neobjevil malý kyprý hoch a nezavřely se dveře...“*  
(Horory na dobrou noc 2, s. 109)

Lidské zlo má v povídkách větší sílu, než nadpřirozeno. V souladu s vývojem literatury pro dospělé, je i v literatuře pro děti reálná hrozba přesvědčivější, než iracionální monstrum, což s sebou ovšem přináší (jak již bylo několikrát uvedeno) odklon od klasického pojetí hororového žánru.

Důležitou součástí hororů pro děti i dospělé je také prostředí, do kterých autoři příběhy zasazují. Nevysvětlitelné události se odehrávají na různých místech. Autoři využívají jako kulisy staré domy, kde si děti tajně hrají, obchody s podivnými věci, ve kterých se dají koupit zvláště nebezpečné či strašidelné věci, muzea, knihovny, jeskyně,

pyramidy nebo například zábavní park. Hrůzy se také odehrávají v bytech, kde hrdinové s rodiči žijí, v přírodě, v metru či autobuse, nebo ve škole.

Prostředí domova a rodiny by mělo být synonymem bezpečí. Tuto základní hodnotu však autoři často potlačují. Právě doma na dětské hrdiny číhají ty nejhorší hrůzy, jaké si jen mohou představit. Kromě sklepů a místností na půdě se zlo může skrývat v zahradě, či obyčejné koupelně, jak je patrné z výše uvedené ukázky. Domov se v mnoha případech stává vězením, ze kterého není úniku. Z tohoto prostředí vychází například povídka Živý plot, ve které plot, dětmi pojmenovaný Karel, zabije nejdřív všechna zvířata a následně všechny členy rodiny:

*„Z plotu vystřelily šlahouny, pokřivené větvičky s malými lístky obmotaly matce nohy, povalily ji na zem a přitáhly si ji blíž. Další šlahouny jí omotaly ruce u těla a jiné hlavu a krk, takže nemohla dýchat. Pak si Karel mou matku nadzvedl a... Bylo to přesně jak při velkém prádle, kdy jsme museli matce pomáhat s prostěradly, ona na jednom konci, my na druhém, točili jsme prostěradlem každý na jinou stranu tak dlouho, dokud z něj ještě něco teklo... vyždímal ji na sebe. Matka ani nestačila zakřičet.“ (Zuby nehty, s. 68)*

Důležitou roli hraje také časové vymezení v příbězích. Hrůzostrašné věci se stávají v noci, v době, kdy nejsou rodiče doma, v době prázdnin, nebo v den Halloweenu.

Přestože jsou příběhy moderně pojaty, jsou v nich zřetelné odkazy na minulost. Zvláště v povídkách A. Horowitza pochází různé předměty z viktoriánského období. Jasnou spojitost se strašidelnou tvorbou z přelomu 19. a 20. století má i příběh Opičí ucho, který odkazuje na povídku Williama Wymarka Jacobse Opičí tlapka. Tato povídka se objevila v upravené verzi i v knize M. Coxe a s její originální podobou se mohou čtenáři setkat v již zmiňovaném souboru Strašidla, duchové a spol.

Příběhy nemají vždy dobré konce, což je spolu s černým humorem, tajuplností a jednoduchostí pro čtenáře atraktivní.

Autoři nezachází do hloubky, zůstávají na povrchu a stačí jim jen vyvolat u čtenářů pocit, že to co čtou, je děsivé.

Kvalita jednotlivých příběhů se liší, ale o celkovém pojetí je možné říci, že jsou příběhy nápadité a dokážou čtenáře pohltnout.



### 3.2.2 Upírské ságy

Upír patří v současnosti mezi nejpoblárnější literární postavy dospívajících čtenářů. Jeho popularitu vyvolal zejména výskyt tzv. upírských ság, jejichž počet neustále narůstá. Mnohé z nich časem dostávají i svou filmovou podobu, která jejich popularitu jen potvrzuje. Nutno podotknout, že s hororem jako takovým tyto příběhy moc společného nemají. Způsobuje to zejména proměna upíra, díky níž se tato původně ryze záporná hororová postava rozdvajila na své kladné a záporné já. Jak již bylo nastíněno v rámci hororového vývoje, jen právě díky této transformaci, přežil upír úpadek hororové tvorby, ve které iracionální motivy nahradily motivy reálné. Upírské ságy nejsou jedinými texty, kde se tyto postavy objevují, ale jejich charakter je i v dalších dílech velmi podobný.

Obecně můžeme říci, že ságy, až na výjimku série o Darrenu Shanovi, patří do žánru dívčí literatury, protože většina z nich vychází z myšlenky, že se hlavní hrdinka zamiluje do upíra. Přesněji řečeno do „dobrého“ upíra. Tento upír lidumil se odmítá žít lidskou krví a nechce zabíjet. Svádí sám se sebou svůj vnitřní boj a potlačuje základní vlastnost, která z něj upíra dělá. Důvodem pro to je právě láska k lidské dívce, případně to, že se upírem stal nedobrovolně a brání mu morální zásady. Často mu k zahnání hladu stačí krev nějakého zvířete (rodina Cullenových v sáze Stmívání se živí krví medvědů, pum a podobně), případně vypije jen tolik lidské krve, aby zahnal hlad a nezabil. Příběhy zpravidla zacházejí až tak daleko, že hrdinky samy touží po přeměně v upíra a nechávají si dobrovolně sát krev, což absolutně vyvrací hororovou podstatu této postavy.

„Dobří“ upíři tedy žijí v souladu s lidmi a snaží se je chránit před druhou skupinou upírů, která si do jisté míry svou původní podstatu zachovává. Přestože jsou tyto „zlí“ upíři pro lidi hrozbou, je důraz kladen spíše na boje mezi upíry samotnými, než na zabíjení lidí. Stěžejním tématem knih je tedy válka mezi upírskými, případně upírskými a vlkodlačími klany.

Příběhy se odehrávají v normálním světě, kde mladí hrdinové chodí do školy, mají své rodiny, přátele, zájmy a každodenní problémy. Identita „dobrých“ upírů bývá zpočátku tajena. Žijí podobný život jako obyčejní lidé, až na to, že nespí, nejlí, nemohou na slunce a mají nadlidskou sílu. Když je pravda o jejich původu prozrazena, téměř nikoho to nepřekvapí. Informace, které se o upírech lidé dozvídají, jsou přijímány jako něco naprosto běžného.

Autoři si své upírské hrdiny přizpůsobují. Každá sága obsahuje svou vlastní upírskou teorii, která se prolíná všemi díly dané série. Přestože je spojují určité společné

charakteristické rysy, je každý upírský klan jiný. Má svoji historii, svoje typické návyky a dohodnutá životní pravidla.

Zvlášť promyšlený a propracovaný upíří svět je v sérii o Darrenu Shanovi. Jak již bylo řečeno, tato série je mezi ostatními ságami výjimkou. Svým způsobem se jedná o klasický dobrodružný příběh s dětským hrdinou, odehrávající se ve fantastickém světě. První díly mají určitý vztah k reálnému světu, ale postupně se děj přesouvá do světa upírů a vampýrů, kde mezi těmito nesmiřitelnými klany zuří válka. Darren Shan se stal upírem nedobrovolně. Jeho poloupíří stav byl pro něj trestem za krádež nebezpečného pavouka a jen velmi těžce se s ním vyrovnává. Navždy musí opustit svůj obyčejný život a přizpůsobit se nové situaci.

Stejně jako v romantických upířích ságách i tady funguje protiklad dobra a zla v podobě upírů a vampýrů. Přestože je série knih o Darrenu Shanovi vydavateli a knihkupci řazena do žánru hororu, je možné toto tvrzení lehce vyvrátit. V podstatě se tu jedná o fantasy literaturu, která pracuje s postavou upíra. Primárním cílem totiž není vyvolání emocí strachu a znechucení u nevinných obětí, o kterých mluví N. Carroll. Emocionální reakce zde mají své místo, ale pouze z hlediska napětí, které je východiskem pro mnoho literárních žánrů. Fantastický svět Darrena Shana je důkladně propracován a funguje téměř nezávisle na lidském světě. Podobným způsobem funguje i série o Harrym Potterovi. I když se z řad čtenářů ozývají hlasy, že poslední díly Harryho Pottera hraničí s hororovým žánrem, tak příběh nespĺňuje základní charakteristiku hororu. Darren Shan a Harry Potter žijí ve svém fantastickém světě a řídí se jeho zákony. Ani v jednom případě nebylo autorským záměrem vytvořit nadpřirozenou bytost pronásledující bezbranné osoby za účelem psychického či fyzického tráznění či zabití.

Stejně jako v ostatních hrůzostrašných příbězích i tady je zřejmé, že výskyt typické hororové postavy nestačí k tomu, aby bylo možné tvrdit, že příběh je hororem.

## ZÁVĚR

Tato práce vychází z obecného přehledu hororové tvorby v literatuře pro děti, která je v současné době dostupná na českém trhu, s přihlédnutím k typologii tohoto literárního žánru, jeho tematice a vztahu k hororové tvorbě určené dospělým. Ze seznamu jednotlivých děl, který byl uspořádán podle tematického dělení v katalogu Městské knihovny v Praze, byla vybrána určitá díla, prostřednictvím nichž bylo poukázáno na různé přístupy autorů a specifika tohoto žánru.

Obecně lze říci, že hororová tvorba pro děti je populárním žánrem, jehož kvantita neustále narůstá. Autoři vydávají knihy, či celé knižní série hororové literatury, které jsou na různé úrovni kvality. Navazují jimi jak na tento žánr v literatuře pro dospělé, tak na televizní a filmovou produkci, což ovlivňuje nejen tematiku, ale i konkrétní zpracování textů.

Z hlediska převyprávěné literatury originálních děl autoři dětem zprostředkovávají hrůzostrašnou literaturu z 18., 19. a první poloviny 20. století. Ta není založena na detailních popisech brutálních vražd způsobených nějakou iracionální bytostí, ale její podstata spočívá v tajemnu a v nevysvětlitelných událostech, které způsobují údiv, nejistotu a váhání, které je v souladu s pojetím fantastična, tak jak ho vykládá T. Todorov.

Přepřelované texty známých i méně známých autorů klasické strašidelné literatury jsou určeny čtenářům již od devíti let a kromě zjednodušení jazyka, vynechání popisných pasáží a některých informací, které vyžadují určitou čtenářskou či životní zkušenost, si zachovaly svou původní podobu. Zřetelná je tendence k zdůraznění strašidelnosti, moderní pojetí příběhů a využití černého humoru, který naopak hrůzostrašnost příběhů zlehčuje.

Dětem od dvanácti let jsou již zpřístupňována celá originální díla z tohoto období. Převážně se jedná o povídky, které jsou vydány bez jakýchkoli zásahů do obsahu.

Současná hororová tvorba cíleně určená dětem a mládeži je tematicky různorodá. Nejfrekventovanějšími hororovými postavami jsou duchové a upíři, ale ojediněle se objevují i další (například mumie, zombie nebo blíže nespecifikované monstrem). S iracionalitou jsou spojeny i další motivy – vraždící hračky nebo fotoaparáty, podivné mobilní telefony, atd. Autoři však neděsí děti jen nadpřirozenými jevy, ale využívají také zla v podobě obyčejných lidí, což je mnohdy horší než jakákoli nadpřirozená bytost. Tento fakt je v souladu s vývojem hororového žánru pro dospělé, kdy jsou iracionální jevy nahrazeny reálnými motivy a do centra zájmu se dostává vraždící maniak.

Kromě vážně pojatých příběhů se tu vyskytují i takové, které vyznívají spíše humorně než děsivě. Titulek je v těchto případech spíše ironickou nálepkou, která má prvoplánově přilákat čtenáře. V díle samotném působí strašidelné prvky spíše úsměvně, ne-li přímo směšně.<sup>23</sup>

Většina příběhů má zcela zřetelnou výchovnou funkci. Hrdinové si na sebe zpravidla přivolávají zlo svým nevhodným chováním sami. Situace či stavy, do kterých se dostávají, jsou pojaty jako trest, který často končí buď smrtí jich samotných, nebo smrtí někoho, kdo je jim blízký.

Jaký je tedy konkrétní vztah této literatury k hororu? Autoři v příbězích využívají prvky napětí i iracionality srovnatelné s počátečním vývojem hororové tvorby. I když literatura 19. století spadá pod žánr hororu, často se pro ni užívá termínu strašidelná nebo hrůzostrašná literatura (spojitost s výše zmiňovanými „tales of dreads“). Tyto pojmy by nejspíš lépe vystihly to, co tzv. hororová tvorba pro děti v současnosti představuje. I přes moderní pojetí příběhů autoři stále využívají témata, která byla v centru zájmu před sto lety. S přihlédnutím k posunu od iracionální k racionální hrozbě a rozdělení upírské postavy na dva protiklady, je zřejmé, že se zde paralela k hororovému vývoji skutečně uplatňuje, i když se aktuálně pohybuje v oblasti, která se omezuje bez drsných popisů mučení a hrůz, které hrdinové musí podstoupit. To však nevyvrací úvahu, že autoři postupem času mohou své přístupy změnit. Nelze vyloučit, že za pár let bude hororová literatura pro děti děsivější a surovější než v současné době.

Vývoj dětského literárního hororu je v počáteční fázi, ale v literatuře pro děti má své místo. Kterým směrem se vyvine – zda se více přikloní k fantasy literatuře, jako je to u upírské ságy Darrena Shana, či se bude více inspirovat současnou hororovou tvorbou pro dospělé, to zatím zůstává otázkou.

---

<sup>23</sup> Humorný přístup využil například Michael Cox.

## **ANOTACE**

Bakalářská práce s názvem Hororové prvky v současné literatuře pro děti a mládež se zabývá literaturou, která je nakladateli, knihkupci a knihovníky řazena do hororového žánru.

Teoretická část práce obsahuje obecné informace o literatuře pro děti a mládež a teorii hororu. Důležitou součástí je i vývoj hrůzostrašného žánru, který se výrazným způsobem v hororové tvorbě pro děti odráží.

Praktická část práce podává ucelený přehled o tomto typu literatury a vymezuje její vztah k hororovému žánru pro dospělé. Je založena na analýze vybraných textů a důraz je kladen na postupy, které autoři při tvorbě uplatňují. Nedílnou součástí jsou proměny základních hororových prvků, zvláště specifika jednotlivých postav a prostředí.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Primární literatura:

- Bohatá, Veronika: Velká kniha strachu. 1. vyd. Praha : Albatros, 2006. ISBN 80-00-01855-1
- Březinová, Ivona: Zuby nehty. 1. vyd. Praha : Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-01921-5
- Cox, Michael: Hororové příběhy. 1. vyd. Praha : Egmont ČR, 2006. ISBN 80-252-0333-6
- Horowitz, Anthony: Horory na dobrou noc 2. 1. vyd. Praha : BB art, 2010. ISBN 978-80-7381-833-3

### Sekundární literatura:

- Carroll, Noël. *The Philosophy of Horror : or Paradoxes of The Heart*. New York & London : ROUTLEDGE, 1990. ISBN 0-415-90145-6
- Clute, J. – Grant, J.: *The Encyclopedia of Fantasy*. Orbit, 1999. ISBN 1-85723-368-9
- Čeňková, Jana, et al. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. 1. vyd. Praha : Portál, 2006. 171 s. ISBN 80-7367-095-X.
- D'Amassa, Don. *Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction*. New York : Facts On File, Inc., 2006. 488 s. ISBN 0-8160-6192-0
- Gelder, Ken: *Horror Reader*. Taylor & Francis Routledge. 2002. ISBN 9780203138618
- Lovecraft, H. P.: *Nadpřirozená hrůza v literatuře* in: *Bezejmenné město*. 1. vyd. Praha : Aurora, 1998. ISBN 80-85974-46-0
- Kopál, Ján. *Próza a poézia pre mládež : Teória/poetológia*. Nitra : Enigma, 1997. 313 s. ISBN 80-85471-48-5
- Mocná, Dagmar, et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X
- Todorov, Tzvetan: *Úvod do fantastické literatury*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1676-6

- Toman, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. 1. vyd. České Budějovice : Pedagogická fakulta JU, 1992. 98 s. ISBN 80-7040-055-2
- Urbanová, Svatava: *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. 1. vyd. Olomouc : Votobia, 2003. 363 s. ISBN 80-7198-548-1

# SEZNAM PŘÍLOH

## **Příloha č. 1**

Abecední seznam hororové literatury pro děti, vytvořený podle tematického řazení v online katalogu Městské knihovny v Praze

## **Příloha č. 2**

Seznam tzv. upířských ság

## **Příloha č. 3**

Klasická hororová tvorba zprostředkovaná dětem

## **Příloha č. 4**

Obsahy povídkových souborů

## **Příloha č. 5**

Knižní série L. R. Stina a Thomase Breziny



## Příloha č. 1

### Abecední seznam hororové literatury pro děti, vytvořený podle tematického řazení v online katalogu Městské knihovny v Praze<sup>24</sup>:

- Abendi, Isabel: Šepot. [Líbeznice] : Víkend, 2009. ISBN 978-80-7222-639-9
- Blacker, Terence: E-mail ze záhrobí. 1. vyd. Praha : Albatros, 2004. ISBN 80-00-01352-5
- Bohatá, Veronika: Velká kniha strachu. 1. vyd. Praha : Albatros, 2006. ISBN 80-00-01855-1
- Brussolo, Serge: Peggy Sue a strašidla. Díl 1. Den modrého psa. Praha : Pragma, 2003 asi. ISBN 80-7205-139-3
- Brussolo, Serge: Peggy Sue a strašidla. Díl 3. Motýl z podzemní říše. 1. vyd. Praha : Mladá fronta ; Pragma, 2006. ISBN 80-204-1489-4
- Březinová, Ivona: Zuby nehty. 1. vyd. Praha : Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-01921-5
- Coville, Bruce: Výprodej v domě hrůzy. 1. vyd. Praha : Fragment, 2008. ISBN 978-80-253-0768-7
- Higginsová, Fiona E.: Černá kniha tajemství. 1. vyd. Praha : Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0119-5
- Horowitz, Anthony: Horory na dobrou noc. 1. vyd. Praha : BB art, 2009. ISBN 978-80-7381-607-0
- Horowitz, Anthony: Horory na dobrou noc 2. 1. vyd. Praha : BB art, 2010. ISBN 978-80-7381-833-3
- Horowitz, Anthony: Tajemství Temného dvorce. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 2005. ISBN 80-204-1272-7
- Horowitz, Anthony: Návrat do Temného dvorce. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1504-2

---

<sup>24</sup> V online katalogu knihovny bylo do vyhledávače zadáno „lebka pro děti“, dále bylo vyhledávání upřesněno deskriptory – „lebka (piktogram)“, což je znak pro řazení hororové literatury, a „pro děti“. Poslední část dotazu omezila jazyk dokumentů – „česky“. Došlo k zobrazení seznamu 74 titulů, které obsahují hororovou tvorbu pro děti a mládež. Vzhledem k tomu, že některé tituly byly uvedeny víckrát, snížil se počet vybraných knih na 65. (vyhledáno dne 25. března 2011)

- James, Brian: Zombie blondýny. 1. vyd. - Praha : COOBOO, 2010. ISBN 978-80-00-02245-1
- Jablíčko pro slečnu učitelku a jiné horory. 1. vyd. v tomto souboru. Albatros : Praha, 2004. ISBN 80-00-01341-X
- Jinksová, Catherine: Alliini lovci duchů. Příběh 1. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1669-8
- Jinksová, Catherine: Alliini lovci duchů. Příběh 2. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 2008. ISBN 978-80-204-1731-2
- Klabouchová, Petra: Prokletí upírů. 1. vyd. Praha : Fragment, 2008. ISBN 978-80-253-0566-9
- Klabouchová, Petra: Cesta do minulosti. 1. vyd. Praha : Fragment, 2008. ISBN 978-80-253-0745-8
- Lassiterová, Rhiannon: Zlo v krvi. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 2009. ISBN 978-80-204-1787-9
- Lord, Gabrielle: Spiknutí 365. Leden. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-0965-0
- Lord, Gabrielle: Spiknutí 365. Únor. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-0966-7
- Lord, Gabrielle: Spiknutí 365. Březen. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-0967-4
- Lord, Gabrielle: Spiknutí 365. Duben. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-1016-8
- Lord, Gabrielle: Spiknutí 365. Květen. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-1017-5
- Lord, Gabrielle: Spiknutí 365. Červen. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-1018-2
- Lord, Gabrielle: Spiknutí 365. Červenec. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-1019-9
- Lord, Gabrielle: Spiknutí 365. Srpen. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-1020-5
- Lord, Gabrielle: Spiknutí 365. Září. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-1021-2

- Lord, Gabrielle: Spiknutí 365. Říjen. 1. vyd. - Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-1022-9
- Lord, Gabrielle: Spiknutí 365 Listopad. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-1023-6
- Lord, Gabrielle: Spiknutí 365 Prosinec. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-1015-1
- Palmenfelt, Ulf: Požíračka mrtvol a jiné příšerné historky. 1. vyd. Praha : Albatros, 2005. ISBN 80-00-01466-1
- Pullman Philip: Hodinový strojek aneb příběh na jedno natažení. 1. Vyd. Praha : Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1302-2
- Richardson, E. E.: Vetřelci. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 2008. ISBN 978-80-204-1552-3
- Shan, Darren: Darren Shan a Madame Okta. 1. vyd. Praha : Albatros, 2002. ISBN 80-00-01089-5
- Shan, Darren: Upírův pomocník. 1. vyd. Praha : Albatros, 2003. ISBN 80-00-01145-X
- Shan, Darren: Krvavé chodby. 1. vyd. Praha : Albatros, 2003. ISBN 80-00-01238-3
- Shan, Darren: Upíří hora. 1. vyd. Praha : Albatros, 2005. ISBN 80-00-01482-3
- Shan, Darren: Zkoušky smrti. 1. vyd. Praha : Albatros, 2006. ISBN 80-00-01770-9
- Shan, Darren: Upíří kníže. 1. vyd. Praha : Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-01962-8
- Shan, Darren: Lovci z přítmí. 1. vyd. Praha : Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-02022-8
- Shan, Darren: Spřeženci noci. 1. vyd. Praha : Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-02021-1
- Shan, Darren: Zabijáci úsvitu. 1. vyd. Praha : Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-02162-1
- Shan, Darren: Jezero duší. 1. vyd. Praha : Albatros, 2009. ISBN 978-80-00-02265-9
- Shan, Darren: Pán stínů. 1. vyd. Praha : Albatros, 2009. ISBN 978-80-00-02264-2
- Shan, Darren: Synové osudu. 1. vyd. Praha : Albatros. ISBN 978-80-00-02266-6
- Shan, Darren: Demonata. 1. vyd. Praha : CooBoo, 2010. ISBN 978-80-7447-026-4
- Shelleyová, Mary: Frankenstein. 1. vyd. Praha : Grada Publishing, 2010. ISBN 978-80-247-3693-8

- Somper, Justin: Vampiráti. Díl 1. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 2009. ISBN 978-80-204-1861-6
- Somper, Justin: Vampiráti. Díl 2. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 2010. ISBN 978-80-204-1862-3
- Stine, R. L.: Doupe nestvůry. 1. vyd. Havlíčkův Bod : Fragment, 2005. ISBN 80-253-0058-7
- Stine, R. L.: Krev příšery. 1. vyd. Havlíčkův Bod : Fragment, 2005. ISBN 80-253-0115-X
- Stine, R. L.: Maska. 1. vyd. Havlíčkův Bod : Fragment, 2005. ISBN 80-253-0059-5
- Stine, R. L.: Úsměv prosím... přichází zlo! 1. vyd. Havlíčkův Bod : Fragment, 2005. ISBN 80-253-0038-2
- Stine, R. L.: Pozor na to, co si přeješ. 1. vyd. Havlíčkův Brod : Fragment, 2007. ISBN 978-80-253-0373-3
- Stine, R. L.: Kletba egyptské mumie. 1. vyd. Havlíčkův Brod : Fragment, 2005. ISBN 80-253-0037-4
- Stine, R. L.: Duch z opuštěného domu. 1. vyd. Havlíčkův Brod : Fragment, 2007. ISBN 978-80-253-0374-0
- Stine, R. L.: Hororland. 1. vyd. Havlíčkův Brod : Fragment, 2005. ISBN 80-253-0060-9
- Stine, R. L.: Půlnoční přízrak. 1. vyd. Havlíčkův Brod : Fragment, 2005. ISBN 80-253-0114-1 : Kč 99,00
- Stocks, Mike: Drákula. Praha : Svojtka, 2000. ISBN 80-7237-285-8
- Stoker, Barm: Drákula : Hrůzostrašný příběh o nejznámějším upírovi na světě. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 1998. ISBN 80-7176-627-5, ISBN 80-8046-070-1
- Stolarzová, Laurie Faria: Modrá je barva nočních děsů. 1. vyd. Praha : Albatros, 2009. ISBN 978-80-00-02263-5
- Strašidla, duchové a spol. 1. vyd. tohoto souboru. Praha : Albatros, 2001. ISBN 80-00-00990-0
- Uebeová, Ingrid: Povídky o upírech. Praha : Thovt. 2006. ISBN 80-86969-01-0
- Vzkazy ze záhrobí. 1. vyd. Praha : Egmont ČR, 1998. ISBN 80-7186-287-8
- Watsonová, Jude: Předtuchy. 1. vyd. Praha : Albatros, 2006. ISBN 80-00-02008-4

## **Příloha č. 2**

### **Seznam tzv. upírských ság:**

#### **Škola noci**

- Castová, P. C. a Castová, Kristin: Škola noci; 1. Označená 1. vyd. Praha : Euromedia Group - Knižní klub, 2009. ISBN 978-80-242-2576-0
- Castová, P. C. a Castová, Kristin: Škola noci; 2. Zrazená 1. vyd. Praha : Euromedia Group - Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2631-6
- Castová, P. C. a Castová, Kristin: Škola noci; 3. Vyvolená. 1. vyd. Praha : Euromedia Group - Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2686-6
- Castová, P. C. a Castová, Kristin: Škola noci; 4. Nezkrotná. 1. vyd. Praha : Euromedia Group - Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2775-7

#### **Stmívání**

- Meyerová, Stephenie: Stmívání. 2. vyd. Praha : Egmont ČR, 2008. ISBN 978-80-252-0898-4
- Meyerová, Stephenie: Nový měsíc. 2. vyd. Praha : Egmont ČR, 2008. ISBN 978-80-252-0899-1
- Meyerová, Stephenie: Zatmění 1. vyd. Praha : Egmont ČR, 2008. ISBN 978-80-252-0834-2
- Meyerová, Stephenie: Rozbřesk. 1. vyd. Praha : Egmont ČR, 2009. ISBN 978-80-252-1160-1

#### **Vampýrská akademie**

- Mead, Richelle: Vampýrská akademie. 1. vyd. Ostrava : Domino, 2009. ISBN 978-80-7303-468-9 : Kč 229,00
- Mead, Richelle: Vampýrská akademie; 2. Mrazivý polibek. 1. vyd. Ostrava : Domino, 2010. ISBN 978-80-7303-511-2
- Mead, Richelle: Vampýrská akademie; 3. Stínem políbená 1. vyd. Ostrava : Domino, 2010. ISBN 978-80-7303-523-5
- Mead, Richelle: Vampýrská akademie; 4. Krvavý slib 1. vyd. Ostrava : Domino, 2010. ISBN 978-80-7303-547-1

## **Upíří deníky**

- Smith, Lisa J.: Upíří deníky. Probuzení. 1. vyd. Praha : Fragment, 2009. ISBN 978-80-253-0854-7
- Smith, Lisa J.: Upíří deníky. Souboj. 1. vyd. Praha : Fragment, 2009. ISBN 978-80-253-0955-1 : Kč 199,00
- Smith, Lisa J.: Upíří deníky. Zášť. 1. vyd. - Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-0968-1
- Smith, Lisa J.: Upíří deníky. Temné shledání. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-0969-8
- Smith, Lisa J.: Upíří deníky. Návrat. 1. vyd. Praha : Fragment, 2010. ISBN 978-80-253-1082-3

### **Příloha č. 3**

#### **Klasická hororová tvorba zprostředkovaná dětem:**

##### **Strašidla, duchové a spol. (Ondřej Müller)**

- Daniel Defoe: Příběh o zjevení ducha paní Vealové
- Matthew Gregory Lewis: Anakonda
- Charles Robert Maturin: Na hradě leixlipském
- Edgar Allan Poe: William Willson
- Wilkie Collins: Cestovatelovo vyprávění o děsivě podivné posteli
- Edward Bulwer-Lytton: Strašidelný dům
- Friedrich Gestäcker: Germelshausen
- Theodor Storm: Dům pana Bulemanna
- Joseph Sheridan Le Fanu: Poslední vůle pana Tobyho
- Guy de Maupassant: Horla
- Arthur Conan Doyle: Pruhovaná truhlice
- Ambrose Bierce: Smrt Halpina Fraysera
- Henry James: Přátelé přátel (původně vyšlo pod názvem Jak se to stalo)
- William Wymark Jacobs: Opičí tlapka
- William Hope Hodgson: Hlas z temnot
- Francis Marion Crawford: Vřeštící lebka
- Richard Middleton: Na cestě do Brightonu

##### **Velká kniha strachu (Veronika Bohatá)**

- Joseph Sheridan Le Fanu: Carmilla
- Bram Stoker: Dracula
- Mary Shelleyová: Frankenstein
- Edgar Allen Poe: Jáma a kyvadlo
- Arthur Conan Doyle: Pes baskervillský
- Alexandr Sergejevič Puškin: Piková dáma
- Charles Dickens: Vánoční koleda
- Howard Phillips Lovecraft: Věc na prahu

### **Hororové příběhy (Michael Cox)**

- Arthur Conan Doyle: Pes baskervillský (1902)
- Charles Dickens: Kapitán vrah
- Throp McClusky: Když mrtví chodili (1939)
- W. W. Jacobs: Opičí packa (1902)
- Edgar Allan Poe: Jáma a kyvadlo (1842)
- Ralph Thornton: Byl jsem pubertální vlkodlak (1958)
- Robert Louis Stevenson: Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda
- Mary Shellyová – Frankenstein
- H. P. Lovecraft – Hrůza v Dunwich (1928)
- Bram Stoker – Dracula (1897)

### **Ještě hororovější příběhy (Michael Cox)**

- Arthur Conan Doyle: Jak se to stalo (1913)
- Henry James: Utahování šroubu (1898)
- Richard Middleton: Na cestě do Brightonu (1912)
- M. R. James: Zapískej, a hned jsem u tebe (1904)
- Robert Louis Stevenson: Lupiči mrtvol (1884)
- Guy de Maupassant: Horla (1887)
- R. Marion Crawfordová: Ječící lebka
- Arthur Machen: Lučištníci
- E. F. Benson: Jak hrůza opustila dlouhou galerii (1912)
- Amelie B. A. Edwardsová: Noční dostavník



## **Příloha 4**

### **Obsahy povídkových souborů:**

#### **Zuby nehty (sestavila Ivona Březinová)**

- Jiří Holub: Chi chi chi
- Ladislav Konečný: Polichinello
- Martin Strnad: Za zdí
- Tomáš Heřman: Ukradené duše
- Zuzana Frantová: Noční bojovka
- Tomáš Heřman: Operátor
- Ivana Musilová: Živý plot
- Martin Strnad: Vlasy, vlasy, klik je vás asi?
- Jiří Holub: Markéta byla rychlejší
- Tomáš Heřman: Markéta byla rychlejší
- Jiří Holub: Návrat do tmy
- Kateřina Hejlová: Poslední metro
- Hana Rothová: Zavřené dveře
- Jiří Holub: Cedulka pro Jakuba
- Martin Strnad: Holka z výtahu
- Ladislav Konečný: Červené oči
- Lucie Holcnerová: Pusa na dobrou noc
- Tomáš Heřman: Večírek ve dvou
- Zuzana Frantová: Medvídek

#### **Horory na dobrou noc (Anthony Horowitz)**

- Vana
- Vražedný fotoaparát
- Kulový blesk
- Noční autobus
- Harrietin hrůzný sen
- Strach
- Kariéra v počítačových hrách

- Muž se žlutou tváří
- Opičí ucho

### **Horory na dobrou noc 2 (Anthony Horowitz)**

- Stopař
- Zvuk vraždy
- Spálený
- Let č. 715
- Howardův konec
- Výtah
- A telefon zmrtvěl
- Šikmý dům
- Nejkratší horor, který byl kdy napsán

### **Jablíčko pro slečnu učitelku a jiné horory (sestavila Viola Lyčková)**

- Michael Vestey: Jablíčko pro slečnu učitelku
- Jan Marková: Černobílá fotografie
- Kenneth Ireland: Děti na mostě
- Jerome Klapka Jerome: Mlynářova pomsta
- Joyce Marshová: Věrnost až za hrob
- Marc Alexander: Hrob ve sklepe
- Sydney J. Bounds: Klíč ve tvaru kříže
- Marjorie Bowenová: Chybějící talíř
- Julia Hawkes-Mooreová: Čokoládový duch
- Adèle Gerasová: Ordinace pro panenky
- Barry Sutton: Příběh ze železniční zastávky
- Gerald Durrell: Zrcadlo

## **Příloha č. 5**

### **Knižní série L. R. Stina a Thomase Breziny:**

#### **L. R. Stine – Husí kůže**

- Kletba egyptské mumie
- Úsměv, prosím... přichází zlo!
- Doupě nestvůry
- Maska
- Horrorland
- Půlnoční přízrak
- Krev příšery
- Pozor na to, co si přeješ...
- Duch z opuštěného domu

#### **Thomas Brezina – Klub záhad**

- Pomsta hraběte Gundolfa
- Muž s ledovými očima
- Neviditelná bestie
- Démon ticha
- Upíří rakev
- Lod' duchů
- Ostrov náhrobků
- Úkryt posledního vlkodlaka
- Škola hrůzy
- Noc ožvlých mumií
- Město přízraků
- Dům příšer
- Zombie z jeskyně
- Zloděj mrtvol
- Zámek přízraků
- Tajemství stříbrných vlků

- Kluk ze záhrobí
- Přízraky bez tváře
- Děsivé tajemství
- Smrtící souboj
- Úkryt hraběte Drákuly
- Nestvůra z dračího jezera