

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická Fakulta
Katedra bohemistiky

Bakalářská práce

Konstanty a proměnné ve vývoji literárního
hororu: Stephen King vs Clive Barker

Vedoucí práce: Mgr. Marek Nagy

Vypracoval: Pavel Jeřábek

Studijní obor: Česká a anglická filologie

Olomouc 2010/11

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a uvedl veškerou literaturu a zdroje, které jsem použil.

V Olomouci dne

Podpis

Obsah

Obsah	3
ÚVOD	4
1. Hororová literatura	6
1.1 Pole působnosti	7
1.2 Podtypy žánru	9
1.3 Horor a film	10
2. Stephen King	11
2.1 King vypravěč, elementy stylu	13
2.2 Subžánry	18
2.2.1 Horor a nadpřirozeno	18
2.2.2 Romány bez nadpřirozených prvků	21
2.2.3 Temná věž	24
2.2.4 Richard Bachman	25
3. Clive Barker	28
3.1 Raná léta a splatterpunk	29
3.2 Barker a fantastické světy	36
3.3 Barker experimentující	40
4. King versus Barker	42
4.1 Témata	42
4.2 Postavy	43
4.3 Styl	43
5. Kritika S. T. Joshiho	45
ZÁVĚR	61
PŘÍLOHY	62
ANOTACE	65
SEZNAM LITERATURY – sekundární literatura a zdroje	67
SEZNAM LITERATURY – primární literatura	69
SEZNAM PŘÍLOH	70

ÚVOD

Hororová literatura a různé příbuzné odnože fascinují čtenáře už po mnoho staletí. Já jsem se stal již v útlém věku jedním z nich. Prvními, kdo mě do této sféry zasvětil, byli zasloužilí „praotcové“, Edgar Allan Poe a Howard Phillips Lovecraft. Po nich následovali další, jakožto i jiné, ne zcela nepříbuzné žánry jako třeba science fiction. Zeptal-li by se někdo menšího množství studentů, kdo se jim vybaví, když se řekne horor dvacátého století, či provedla-li by se na toto téma anketa, jistě by značná část hlasů uvedla dvě světoznámá jména: Stephen King a Clive Barker. Proč jsou to zrovna tito dva spisovatelé, kteří se stali tak nesmírně populárními mezi desítkami dalších, bezpochyby také velmi kvalitních autorů, a proč jejich ohlas nespočívá pouze v propracovaných marketingových strategiích, to jsem se pokusil ukázat na následující práci, komplexně vzato na všech jejích částech.

V první části se věnuji historii hororu obecně, zejména tedy novodobému hororovému příběhu, počínajícímu zhruba v 19. století. Pojednávám o tom, co vlastně hororem označujeme, jaká jsou obecná kritéria, případně postavy, a kde jsou jeho hranice. Věnuji se i různým podtypům a stručně i hororu ve filmu. V části druhé probírám dílo a styl nepatrně staršího a jistě o něco známějšího z obou srovnávaných spisovatelů, Stephena Kinga. Rozebírám elementy jeho stylu, postavy, autorův vývoj a hlavní proudy i odklony k jiným tématům či podtypům žánru. V další části je subjektem Clive Barker – jeho raná léta a originální přínos a místo na poli hororu, hlavní dílo a odklon k jiným žánrům. Již z daných informací je znát odlišnost obou autorů – jejich přístupů, stylů, témat i postav –, nicméně v další části jsou pro větší kontrast „postaveni“ vedle sebe a na zhuštěné ploše ukazují celkovou rozdílnost zaměření, ovšem i případné shodné prvky. V páté části jsem se věnoval respektovanému kritikovi S. T. Joshimu. Jedním z největších autorů novodobého hororu je Stephen King a jedním z největších odborníků na některé hororové autory a tento žánr obecně je právě Joshi, jeho slovo je tedy v tomto oboru vážené. Joshi vydal roku 2001 obsáhlé pojednání, kde Kingovu prózu rozebírá. Snažil jsem se ukázat na vlastním komentáři Joshiho kritiky zaujatost, jíž někdy kritici mohou podlehnout. Vzhledem k velikosti obou autorů je toto pojednání důležité a jistě má místo v této práci.

Vedle primární literatury, cca 14 knih, ze kterých jsem čerpal přímo citace, a množství dalších alespoň zmíněných, jsem použil různé odborné publikace: pro Joshiho kritiku

samozřejmě jeho pojednání z *The Modern Weird Tale*¹ a dále různé encyklopedie a antologie o hororové tematice, například *Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction*², *Writing Horror and the Body: The Fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice*³, *The Nature of Horror*⁴ a další.

Touto bakalářskou prací bych rád přispěl do informační studnice hororové literatury, chtěl bych osvětlit moderní vývoj hororu, zejména tak, jak jej nasměrovali oba probíraní autoři, provázanost s dalšími žánry a leckdy rozdílné styly nejznámějších představitelů tohoto svérázného literárního odvětví.

¹ Joshi, S. T. (ed.): *The Modern Weird Tale*. McFarland & Company, Inc., Publishers. Jefferson, North Carolina 2001

² D' Ammassa, Don: *Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction*. Don D' Ammassa, 2006

³ Badley, Linda: *Writing Horror and the Body: The Fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice*. Greenwood Press, Westport, Connecticut 1996

⁴ Carroll, Noel: „The Nature of Horror“. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol 46, No. 1. Blackwell Publishing, 1987

1. Hororová literatura

Moderní horor jako literární žánr se začal rozvíjet v 19. století. Za jeho nejbližšího předchůdce bychom mohli považovat tzv. „gotický román“⁵, jehož prvním představitelem byl román *Otrantský zámek*⁶ od Horace Walpolea z roku 1764. Vedle Walpolea byli nejnámějšími autory té doby Ann Radcliffe (zejména román *The Italian*⁷) a Matthew Lewis (*The Monk*⁸). Už počátkem 19. století byly napsány romány, které bychom mohli pokládat za základní stavební kameny historie současného hororu, ač se i tyto mohou označovat za gotický román. Jsou to *Frankenstein*⁹ od Mary Shelley, *Dracula* (1897) od Brama Stokera, *Podivný případ Dr. Jekylla a pana Hyda*¹⁰ od Roberta Louise Stevensona, některé povídky od Nathaniela Hawthorna, Algernona Blackwooda a dalších. Za nejvlivnější povídkářské autory bychom mohli považovat Edgara Allana Poea a Howarda Phillipse Lovecrafta, významný je také Arthur Machen. Z mladší generace jsou to Robert Bloch (*Psycho*, 1959), Algernon Blackwood, Montague Rhodes James (oba známí hlavně pro své strašidelné příběhy s tematikou duchů, tzv. „ghost story“), Ray Bradbury (u kterého dochází k mísení žánrů horor, science fiction, fantasy aj.), Anne Rice (příběhy s upířskou tematikou, zejména román *Interview s upírem*¹¹, později úspěšně zfilmovaný), James Herbert, Peter Straub, Neil Gaiman a další. Za dva nejvlivnější a nejúspěšnější autory hororové prózy 20. století jsou často označováni Clive Barker a Stephen King. Důležitost jejich díla je tak zásadní a pole jejich vlivu tak široké, že přední umístění na pomyslných žebříčcích autorů tohoto žánru jistě není náhodné. Vzhledem k tomu, že mě díla obou jmenovaných autorů ovlivnila a v případě Kinga přímo uvedla do oboru skutečně moderního (tj. spadajícího do 20. století) hororu, rád bych se v této práci věnoval jejich dílům – zaměření, porovnání jejich přístupů a jejich přínosu do žánru hororu.

⁵ Badley, Linda: *Writing Horror and the Body: The Fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice*. Greenwood Press, Westport, Connecticut 1996, s. 3

⁶ *The Castle of Otranto*, 1764

⁷ *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents*, 1797

⁸ *The Monk: A Romance*, 1796

⁹ *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, 1818

¹⁰ *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1886

¹¹ *Interview with the Vampire*, 1976

1.1 Pole působnosti

Nejprve bychom si měli vymezit termín „horror“ versus „terror“, neboť ač se tyto dva termíny v češtině nevyužívají na stejném poli, v anglické literární kritice jsou používány, leč existuje mezi nimi znatelný rozdíl. Obecný úhel pohledu říká, že „terror“ je obvykle popisován jako pocit očekávání a strachu z neznámého, které předchází hrůzostrašnému zážitku. Naproti tomu „horror“ je pocit odporu, který se obvykle dostaví poté, co jsme shlédli, slyšeli nebo jinak zakusili něco děsivého. Podle profesora filozofie Noëla Carrola, mimo jiné autora stati „The Nature of Horror“, je pak také důležité oddělit pravý horor (nazývá ho „art-horror“, tedy umělecký horor, aby jej oddělil od hororu ve smyslu obavy z něčeho) od dalších žánrů. Carroll říká:

„Zpočátku je lákavé odlišit žánr hororu od ostatních prohlášením, že hororové romány, povídky, filmy, hry atd. jsou vyznačeny přítomností monster buď nadpřirozeného nebo sci-fi původu. Toto činí rozdíl mezi hororem a tím, co někdy nazýváme hrůzostrašnými povídkami, jako například Poeova „Jáma a kyvadlo“ a „Zrádné srdce“ nebo Hitchcockovo *Psycho*, které s využitím tajemna a děsu dosahují svých hrůzyplných účinků tím, že prozkoumávají extrémní psychologické fenomény, jež jsou všechny lidské.“¹²

Stejně tak by kritérium přítomnosti nějakého monstra mohlo stačit k tomu, aby se horor dal oddělit od jistého druhu gotických příběhů, kdy se podivné nebo nadpřirozené bytosti či jevy nakonec vysvětlí přirozenou cestou. Carroll ovšem dále říká, že i v případě, kdy by monstrum nebo nějaká podobná entita byla nezbytným kritériem pro horor, nebylo by toto kritérium dostačující podmínkou – a to z toho důvodu, že „monstra“¹³ jsou přítomna v různých příbězích, jako pohádky, mýty a odysey, které nemáme ve zvyku nazývat hororem“¹⁴. Co ve skutečnosti nejspíš dokáže odlišit hororový příběh od pouhého příběhu s „monstry“ jako jsou pohádky, je *postoj*, stanovisko postav ke stvořením, se kterými se setkají. Hororoví autoři se vždy snaží vyvolat nějaký efekt. Obecně lze říci, že jedná-li se o horor, postavy k těmto různým tvorům

¹² Carroll, Noel: *The Nature of Horror*. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol 46, No. 1. Blackwell Publishing, 1987, s. 52

¹³ V anglickém jazyce je slovo „monster“ všezahrnující pojem, ovšem v češtině nese jeho doslovný překlad jistou konotaci; pro vyjasnění je zde třeba poznamenat, že v tomto případě se myslí různá nadpřirozená stvoření všemožných druhů, nikoli pouze to, co známe pod pojmem „monstrum“, čili nějaká gigantická či výrazně odpudivá nestvůra, případně (a to už vůbec) v přeneseném smyslu velmi zkažený člověk.

¹⁴ Carroll 52

cítí odpor a asociují si je se „špínou, rozkladem, zkažeností“¹⁵ a podobně. Emoce těchto konfrontovaných postav Carroll popisuje (byť bezděky snad trochu humorně) jako „svalové stahy, napětí, choulení se, chvění se, couvání, brnění, strnulost, chvilkové zablokování, ochrnutí, třesavka, snad i neúmyslné křičení a tak dále“¹⁶. Obecně vzato se tedy jedná o fyzické nepohodlí, o snahu vyhnout se fyzickému kontaktu s těmito tvory. To je ovšem pochopitelné, neboť koneckonců takovéto fenomény jsou nebezpečné atd. Co je ovšem dalším druhem lidské reakce, je odpor. Ve většině typicky hororových příběhů jsou „monstra“ projevem abnormality, představují porušení přirozeného přírodního řádu (ne tak v pohádkách, kde tato stvoření bývají jakoby běžnou, každodenní součástí života).

„Jsou nepřirozenými příbuznými kulturního koncepčního schématu přírody. Nezapadají do schématu, porušují ho. Monstra tudíž nejsou pouze fyzickým ohrožením, jsou ohrožením kognitivním. Jsou hrozbou pro všeobecné znalosti.“¹⁷

Carroll ještě rozvíjí otázku, jak je možné, že takováto ohrožení nepředstavují pro postavy stvoření z pohádek. Vysvětluje to pak tím, že tyto příběhy začínají slovy „once upon a time“, což se obecně překládá jako české „bylo nebylo“; tím se prý tato ohrožení odstraňují z pravidel převládajících, obvyklých kategorických schémat. Můžeme souhlasit, pokud to zobecníme ve smyslu, že autor příběhy pod tímto uvozením jednoduše odsouvá do sféry pohádek (nebo alespoň do částí tak okrajových, že se dají považovat za výjimku).

Jedním z příznačných důvodů pro strach z těchto nadpřirozených stvoření je často také jejich původ; to je koneckonců inherentní už v jejich samotné existenci. Bývají ze ztracených kontinentů či hlubin země (Lovecraft) nebo třeba z vesmíru (*Vetřelec*), každopádně z prostorů mimo náš svět a z míst kompletně neznámých. Popřípadě mohou pocházet z okrajových či skrytých prostor: hřbitovů, starých domů, kanalizací apod., tedy z míst obvykle člověku nedostupných nebo jím neprozkoumaných. „Co člověka děsí, je to, co leží *mimo* kulturní kategorie a je tedy nezbytně neznámé.“¹⁸

Umělecký horor je tedy založen na jakémsi vykloubení z dosud známých hranic poznání a schémat, a to využitím nových druhů (ať už entit nebo toposů) nebo třeba neznámých mutací. Ukazuje nám, že naše rámce poznání jsou nestálé, proměnlivé.

¹⁵ Carroll 53

¹⁶ Carroll 54

¹⁷ Carroll 56

¹⁸ Carroll 57

1.2 Podtypy žánru

V hororech – zprvu literárních a posléze tedy i různě adaptovaných – můžeme odlišit několik různých fabulačních schémat či podtypů. Z velkého výčtu je to například post-apokalyptický román (M. P. Shiel – *The Purple Cloud*, Stephen King – *The Stand*), sci-fi horror (široké spektrum, daly by se sem nejspíše zařadit série *Vetřelec* či *Predátor* a různé jejich kombinace) a zvláštní odnož nazývaná cyberpunk, jež se podle *Encyklopedie literárních žánrů* autorské dvojice Mocná – Peterka vyznačuje:

„technicistní poetikou, drsným dynamickým stylem a postavami z okraje společnosti, jež bojují o svou nezávislost ve světě stále se rozrůstajících digitálních sítí (typické jsou např. postavy hackerů, motiv propojení živých organismů s elektronikou atd.)“¹⁹;

dále je to tzv. splatterpunk, což je dle *Encyklopedie Fantasy a Hororové prózy* od Dona D'Ammassy

„termín používaný pro autory, jež se zaměřují na tělesný, erotický horor využívající šok a odpor, čímž se vyvolává emocionální reakce“²⁰;

další podtypy jsou tzv. ghost stories (A. Blackwood, M. R. James, viz výše), příběhy ze strašidelných domů (E. A. Poe – „Zánik domu Usherů“, H. P. Lovecraft – „Krysy ve zdech“), horory z malých městeček či komunit (Stephen King – *Tommyknockeři*, Shirley Jackson – „Loterie“), městský horor (Ira Levin – *Rosemary's Baby*), horor s okultními prvky (James Herbert – *Creedovo krédo*) a další.

Z hororových postav z „temné strany“ jsou to vedle klasických upírů, vlkodlaků, duchů, zombií, různých monster a démonů namátkou také rozliční mimozemšťané, ghoulové, mumie, sérioví vrazi, různé satanské kultury, ale třeba i ožvlé počítače (výborná povídka od Harlana Ellisona „I Have No Mouth, and I Must Scream“).

¹⁹ Mocná D. – Peterka J.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl, 2004, s. 625

²⁰ D' Ammassa, Don: *Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction*. Don D' Ammassa, 2006, s. 402

1.3 Horor a film

Vzhledem k širokým možnostem, jež žánr hororu skýtá, je nabíledni, že se tato literatura nejen brzy stylově rozrostla v různé poddruhy, ale promítla se i do dalších odvětví umění, jako jsou komiksy, film a v poslední době i počítačové hry. Mezi nejznámější (leckdy označované za kultovní) filmy žánru patří například tyto (a případně i jejich pokračování): *Exorcista*²¹, *Noc oživlých mrtvol*²² (film, který dal vzniknout celému novému podtypu, v jehož stylu se dodnes točí stále nové snímky), *Vetřelec*²³, *The Evil Dead* (režie Sam Raimi; tento snímek by se dal označit jako „splatter“²⁴, pro vysoký obsah grafického násilí a krve; dnešní odkaz tohoto typu by se možná dal přisoudit filmům jako *Saw*), *Noční můra v Elm Street*²⁵ (tzv. „slasher“²⁶ film, zabývající se psychopatickým zabijákem, často používajícím sečnou zbraň), *Phantasm*²⁷, *Hellraiser*²⁸ (který podle vlastního románu natočil Clive Barker) a další. Mezi nejúspěšnější z nových snímků můžeme zařadit např. *Kruh*²⁹, série *Saw*³⁰ či *Záhada Blair Witch*³¹.

²¹ *The Exorcist*, 1973, režie William Friedkin

²² *Night of the Living Dead*, 1968, režie George A. Romero

²³ *Alien*, 1979, režie Ridley Scott

²⁴ Worland, Rick: *The Horror Film: An Introduction (New Approaches to Film Genre)*. Blackwell Publishing, Malden, USA 2007, s. 107

²⁵ *A Nightmare on Elm Street*, 1984, režie Wes Craven

²⁶ Worland, Rick: *The Horror Film: An Introduction (New Approaches to Film Genre)*. Blackwell Publishing, Malden, USA 2007, s. 227

²⁷ *Phantasm*, 1979, režie Don Coscarelli

²⁸ *Hellraiser*, 1987, režie Clive Barker

²⁹ *The Ring*, 2002, režie Gore Verbinski

³⁰ *Saw*, první díl 2004, režie James Wan

³¹ *The Blair Witch Project*, 1999, režie Daniel Myrick, Eduardo Sánchez

2. Stephen King

„Mistr strachu“, autor prózy hororové, sci-fi a fantasy, vlastník mnoha literárních ocenění, který „alespoň nepřímo ovlivnil převážnou většinu spisovatelů tohoto žánru“³², a asi nejprodávanější hororový autor současnosti – to všechno se dočteme vzápětí za Kingovým jménem v množství encyklopedií, internetových stránek a nepochybně i na záložkách jeho románů. Spisovatel, který ve druhé polovině dvacátého století zpopularizoval hororovou prózu natolik, že mimo jiné dostal později za svou činnost ocenění v prestižní soutěži National Book Awards.

Stephen Edwin King se narodil 21. září 1947 v Portlandu v Maine, USA. Jeho otec Donald byl kapitánem obchodního námořnictva, matka Nellie Ruth vystřídala mnoho zaměstnání a „byla jednou z prvních amerických emancipovaných žen, i když ne z vlastní vůle.“³³ A to zejména proto, že se musela starat o Stephena a jeho staršího adoptovaného bratra Davida. Donald totiž „jednoho večera odešel z domu pro krabičku cigaret – a už se nevrátil“³⁴ (to byly Stephenovi dva roky), takže Ruth zbyla na výchovu obou synů sama, případně se spokojila s výpomocí různých příbuzných. V té době se často stěhovali, Stephen zažil „divné, rozhrkané“³⁵ dětství, na něž si vzpomíná jen mlhavě a občas se mu vynořují vzpomínky, které leckdy dají vzniknout některým jeho novým příběhům. Zamiloval si filmy a komiksy, zejména ty strašidelné a sci-fi. V 60. letech začal psát povídky, s bratrem založili časopis „Dave's Rag“, do časopisů přispíval již ve škole. Jeho rané povídky ze 70. let se později objevily v první sbírce *Noční směna* (*Night Shift*, 1978), jedná se například o tyto: lovecraftovské „Prokletí jeruzalémské“, zčásti autobiografická „Noční směna“, „Trávníkář“, o kterého se později King soudil a soud vyhrál³⁶, zfilmované „Děti kukuřice“ (bohužel s více pokračováními, jelikož King neměl dostatečně právně ošetřeny podmínky používání názvu; další díly pak vyšly bez jakékoliv jeho podpory) a další. Přelom v Kingově životě přišel v roce 1974, kdy mu vyšla kniha *Carrie*. Bylo to dílo, jež ho zapsalo do podvědomí čtenářů a započalo jeho kariéru profesionálního spisovatele. Mimoto mu tato událost pomohla i

³² D' Ammassa, Don: *Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction*. Don D' Ammassa, 2006, s. 191

³³ King, Stephen: *O psaní (Memoáry o řemesle)*. Beta – Dobrovský, Praha 2005, s. 13

³⁴ Rogaková, Lisa: *Stephen King, mistr strachu*. Nakladatelství XYZ, Praha 2010, s. 14

³⁵ *O psaní* 13

³⁶ The Prescott Courier, 29. 5. 1992:

<http://news.google.com/newspapers?nid=886&dat=19920529&id=Lu0xAAAIBAJ&sjid=qX0DAAAIBAJ&pg=6686,8379215>

existenciálně, neboť se svou ženou Tabithou (vzali se roku 1971) měli v té době již dvě děti a Stephenův učitelský plat nestačil pokrýt náklady na rodinu a domácnost (občas bydlívali i v maringotce). Od té doby začal King vydávat knihy pravidelně; z románů jsou nejznámější např. *Prokletí Salemu* (*'Salem's Lot*, 1975), *Osvícení* (*The Shining*, 1977), *Svědectví* (*The Stand*, 1978, rozšířené vydání 1990), cyklus *Temná Věž* (*The Dark Tower*, 1982-2004), *To (It*, 1986), *Misery* (1987), *Zelená Mile* (*The Green Mile*, 1996), *Černý dům* (*Black House*, s Peterem Straubem, 2001) a další; vyšlo několik sbírek s povídkami, česky např. *Noční směna* (*Skeleton Crew*, 1985), *Všechno je definitivní* (*Everything's Eventual*, 2002) aj.; množství jeho příběhů bylo zfilmováno (*Zelená míle*, *Svědectví*, *Osvícení*, „Mlha“ atd.) a vznikly i různé komiksy. K roku 2006 prodal více než 350 milionů svých knih³⁷, k roku 2010 napsal kolem 50 románů (z toho sedm pod pseudonymem Richard Bachman), devět povídkových sbírek a podle jeho oficiálních internetových stránek už bylo natočeno zhruba 50 adaptací různých jeho románů a povídek.³⁸

Kingovy hlavní přednosti jsou (vedle vysoké literární plodnosti) jeho vypravěčské umění, zapamatovatelné a dobře propracované postavy, a také dobře rozvržené načasování ve vyprávění. King jako mistrný vypravěč se skvělými nápady se v kombinaci s objemem své tvorby a leckterými úspěšně zpracovanými filmovými adaptacemi stal vedoucím žebříčků bestsellerů, do tvorby zahrnul množství témat a nikdy se neobával přecházet mezi různými podtypy žánru – píše horor, sci-fi, fantasy, zřídka pohádky, ale i prózu bez nadpřirozených elementů. V *Encyklopedii Fantasy a Hororové prózy* autor říká, že King „smíchal science fiction, fantasy a nadpřirozená témata tak dobře, že některé jeho novely mohou být čteny různorodě, v závislosti na pohledu čtenáře“³⁹. To platí například u románu *Carrie*: můžeme ho nazírat z pohledu nadpřirozeného příběhu (paranormální prvky), nebo jako science fiction, v závislosti na našem rozhodnutí, zda mají Carriiny zvláštní schopnosti původ v silách typu poltergeist (*Carrie* svolává bytosti, které páchají zlo), nebo je to psychokineze, k čemuž nám autor objasnění neposkytl.

³⁷ <http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/newsnight/6174256.stm>

³⁸ <http://www.stephenking.com/library/video.html>

³⁹ D' Ammassa 191

2.1 King vypravěč, elementy stylu

Proč je King „nejúspěšnějším autorem druhé poloviny 20. století co do množství prodaných knih, s celosvětovým čtenářstvím“⁴⁰, si můžeme objasnit, pohlédneme-li blíže na některé často využívané prvky v jeho próze. Má silnou příběhovou linku (ač může být rozvinuta třeba do tisíce stran), leckdy víceméně typizované postavy (ne vždy to ovšem znamená, že musí být nezbytně klišovité, i když někdy se tomu blíží), nekomplikovaný styl (ač jeho romány zahrnují různé digrese, retrospektivu, změny perspektivy a pro ozvláštňení či aktualizaci prvky jako novinové výstřižky apod.) a silné detaily. King je především dobrým vypravěčem. Roku 1983 k tomu říká: „Můj způsob vyprávění patří do dlouhé a starobylé tradice, jež se datuje až k básníkům antického Řecka a středověkým zpěvákům.“⁴¹ Má způsoby vypravěče, který byl bavičem, filozofem, historikem i kronikářem. Přenesl onu ústní tradici mystických vypravěčů do globální civilizace a vyprávění plně adaptoval na moderní dobu. „Píšu o generaci, která vyrostla pod vlivem ikon americké populární kultury, od Hollywoodu po McDonald's, a bylo by směšné předstírat, že takoví lidé celý den sedí a rozvažují nad Proustem,“⁴² řekl téhož roku. Jeho próza absorbovala chuti, zvuky a styl americké konzumní pop-kultury, takže se stala dostupnou pro počítačovou generaci konce století, a hlavně způsobila, že lidé cítí s příběhy jakési kognitivní pouto, artefakty z pop-kultury jsou jim blízko a skrze věci, které sami dobře znají, nakonec dojdou tam, kde je autor nejspíše chtěl mít především: zapomenou, že vlastně čtou. Jednoduše řečeno, je koneckonců nasnadě, že „průměrný“ čtenář se lépe ztotožní s alkoholickým básníkem pomáhajícím na farmě vykopat cosi ze země nebo třeba otcem od rodiny, kterou stihne pohroma v malém městečku po jistém vojenském experimentu, než s petroniovskou epikou (byť by byla sebezajímavější) či skutky apoštolů. Autor každopádně bravurně kombinuje naturalistické detaily s fádností života obklopeného supermarketem a MTV.

King zakládá své vyprávění na několika styčných bodech. Z hlediska tématu, obecně vzato, píše o tom, co zná. Jak uvádí ve své knize *O psaní*, neznamená to tedy, že člověk, který chce psát sci-fi o generacích ve vesmírných lodích, má nápad zavrhnout, nejso kosmonautem; jednoduše má psát žánr, který má sám nejraději a ze kterého toho tudíž nejvíce přečetl – a

⁴⁰ D' Ammassa 192

⁴¹ King, Stephen in: Badley, Linda: *Writing Horror and the Body: The Fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice*. Greenwood Press, Westport, Connecticut 1996, s. 18

⁴² Badley 16

nejvíce toho tedy o daném směru „zná“; tudíž proč nepsat sci-fi, když tuto literaturu čte od útlého věku. Špatné by podle Kinga bylo se od toho odvrátit a psát věci, „o nichž si myslíte, že udělají dojem na vaše přátele, příbuzné a kolegy ze spisovatelského kroužku.“⁴³ Stejně tak odsuzuje psaní jen pro peníze, což považuje jednak za nemorální („úkolem beletrie je hledat pravdu uvnitř pavučiny lží příběhu, ne dopouštět se intelektuálních podvodů v honbě za dolarem“⁴⁴), a jednak říká, že to beztak nefunguje.

Mluví-li King o příběhu (který je „počestný a důvěryhodný“, na rozdíl od zápletky, jež je „záluďná a je lepší držet ji pod zámek“), pak i když občas některé z nápadů, na jejichž základě knihy vznikly, byly složitější, většina začínala prostě. „Obyčejně vložím několik postav (...) do nějaké nepříjemné situace a sleduji, jak se snaží dostat z ní ven.“⁴⁵ King tedy postavy nijak zvlášť nevede, pouze sleduje, co udělají, a pak to zapíše. Občas to dopadne tak, jak si autor představoval, často má ovšem vývoj spád, který nečekal. Jeho příběhy vycházejí z nápadů o neobyčejných situacích a nebo také ze snů. V letadle se mu například kdysi zdálo o spisovateli, který upadl do tenat šílené fanynky, jež měla oblíbené prase jménem Misery a jež pak spisovatele věznila ve své ložnici, neboť měl přeražené nohy. Ještě tutéž noc vznikla synopse k *Misery*, jednomu z nejznámějších autorových románů. King uvádí, že nejzajímavější situace se často dají vyjádřit otázkou „co kdyby“:

„Co kdyby jednu malou vesničku v Nové Anglii napadli upíři? (*Prokletí Salemu*) Co kdyby v jednom odlehlém Nevadském městečku dočista zešlel policista a začal zabíjet lidi na potkání? (*Beznaděj*) Co kdyby hospodyně podezřelá z vraždy, kterou skutečně spáchala (její manžel), ale vyvlékla se z ní, upadla v podezření z vraždy, se kterou nemá nic společného (její zaměstnavatelka)? (*Dolores Claibornová*) Co kdyby mladá matka a její syn zůstali uvězněni v nepojízdném autě a nemohli ven kvůli vzteklému psovi? (*Cujo*)

To všechno jsou situace, které mě zničehonic napadly – ve sprše, za volantem, na procházce – a nakonec se z nich staly knihy.“⁴⁶

King přirovnává příběhy k relikťům, zkamenělinám, částem světa, který tu byl před námi. Spisovatel má za úkol použít své nářadí (umění psaní) k tomu, aby relikť vyhrabal ze země v co možná nejlepším stavu. Nikdy se to nepovede úplně beze ztrát, ale spisovatel má použít jemné nástroje (jako archeolog kartáčky a kladívko), a ne věci jako sbíječka, což je ekvivalent

⁴³ *O psaní* 122

⁴⁴ *O psaní* 123

⁴⁵ *O psaní* 127

⁴⁶ *O psaní* 131

zápletky. Lepší je tedy spolehnout se na intuici, Kingovy knihy vycházejí spíše ze situace než z příběhu.

Další z nástrojů jeho psaní je tzv. „třetí oko“. Leckteré Kingovy knihy jsou značně vizuálně-pohybové, „v hlavě je vidím skoro jako film“, říká. Na konci *Svědectví*, kde Hallorann přijíždí přes celou zemi na motorových sáních, „skoro vidíte kameru, která jede vedle něj“⁴⁷. Třetí oko nevymýšlí či nezaznamenává události, pouze je promítá; čtenář je pak tím, kdo dokončuje akt imaginace. Takže například v románu *To* se jedná o směs všelijakých známých příšer v jednom – Dracula, Frankenstein, Vlkodlak, Oko atd. – a nazývá se to „to“. Vzniklé monstrum je pak ve skutečnosti stvoření projektované či přivedené k životu vlastní myslí protivníka, ty nejhorší obavy zhmotněné před očima toho, kdo je svou myslí stvoří.

Co se týče postav, vychází autor z již zmíněného postupu, tedy nejdůležitější je situace, okamžitý nápad. Zpočátku jsou pouze jedna či dvě postavy uvrženy do problému a hledají cestu ven; příběh se pak samozřejmě může rozvinout v ságu s desítkami postav, ale základ může být takto prostý. Kritik Edwin Casebeer říká: “Spisovatel jako King nepotřebuje vytvářet osobnosti. Místo toho se jeho psyché (duše) stane místem, kde se osobnosti vynořují a vzájemně na sebe působí. Výsledným textem je svazek, ve kterém se sbíhá psychický dialog autora a jeho čtenářů.”⁴⁸ Příběh u Kinga není lineární zápletkou, nýbrž existenciální situací či místem.

Některé z postav mívají plošší⁴⁹ charakteristiku, stává se, že mají svým způsobem klišovitý základ – klasičtí chytrí žáci a „šprti“ proti zlým tyranům a zaostalcům – Bill Denbrough versus Henry Bowers v románu *To* –, Billy Halleck, obtloustlý právník vyšší střední třídy, konzumní pokrytec (*Thinner*), mladá Rose, týraná svým manželem, kterému posléze uprchne neobyčejným způsobem (*Rose Madder*), Johnny Smith s náhle objevenými zvláštními schopnostmi, pomáhající policii, versus Greg Stillson, politik bez skrupulí, krutý člověk, který aspiruje na prezidenta a představuje teoretickou hrozbu pro celou zemi (*Mrtvá zóna*), a další. Můžeme říci, že některé tyto postavy by se daly považovat za klišovité či jednodimenzionální, případně černobílé – ovšem nejsou takoví někteří lidé i ve skutečnosti? Odhlédneme-li od faktu, že člověk je tvor složitý a popisovat všechny jeho myšlenkové pochody, navíc ve spojitosti s jeho dětstvím atd., což má na jeho současnost nesmírný vliv, by vydalo na několik románů a pro vyprávění je to nejenom nepraktické, ale takřka nepřijatelné (alespoň ve velké míře), pak skutečně lze říci, že někteří lidé se jeví jako jednostranně zaměřené postavy

⁴⁷ King, Stephen in: Badley 19

⁴⁸ Casebeer, Edwin in: Badley 19

⁴⁹ z anglických naratologických výrazů “flat” versus “round” character

z románu, navenek jednoznační sobci či dobráci, zákešní zlosyni nebo naivní nezletilci, cynici či romantici. Autor popisuje vzniklou *situaci* a v takové často vidíme nějakého člověka poprvé, neznáme jeho život a reagujeme pouze na to, jak se chová. Ve spojitosti s Kingovým zaměřením na lidi ze zmiňované novodobé konzumní společnosti (ale samozřejmě nejen na ně) se nelze divit, že zhusta píše právě o takovýchto lidech. Vzhledem k autorově dětství a dospívání bychom se mohli důvodně domnívat, že přesně takové lidi potkával – a z obsahu jeho autobiografických poznámek (*O psaní, Danse Macabre, různá interview*) vidíme, že tomu tak skutečně je. Leckdy jeho postavy vznikly doslova ze vzorů lidí, které doopravdy potkával či znal (koneckonců spisovatel samozřejmě píše do jisté míry vždy autobiografii, ať je jeho příběh jakýkoliv; přinejmenším projektuje do postav vlastní znalosti a zkušenosti a okolí popisuje svým vnitřním zrakem, vlastní fantazií).

Tedy to, že Kingovy postavy mohou nést jisté známky jednostranné zaměřenosti, je spíše než negativní postřeh známka toho, co sám autor zažil, obraz reality života, z velké části tedy zejména Nové Anglie a Ameriky obecně.

Dalšími styčnými body Kingových postupů mohou být občasné digrese do minulosti, někdy až určitá historická nostalgie. King také používá téměř výlučný bipolární model postav, tedy postavy víceméně kladné a záporné (alespoň jsou takto rozděleny ty, které hrají v příběhu významnější roli), na rozdíl třeba od Barkera – zejména tedy jeho rané tvorby –, kde toto pravidlo vůbec nemusí platit. Jedním z důležitých bodů je také vizuálně-akustická složka textu. Ten často obsahuje citoslovce, která nenajdeme v žádném slovníku. Většinou se tak děje ve vypjatých situacích, kdy postavy zakouší bolest, případně se popisují různé oživé stroje a podobně. King také nezdědka zapisuje takřka foneticky přímou řeč, čímž skvěle zobrazuje různé americké dialekty (viz William Faulkner); leckteré promluvy jsou pak vyloženě určeny k přednosu nahlas, aby čtenář slyšel, co dotyčná postava říká (zde je ovšem řeč o originálním textu, překlad je již zcela jiný případ). Jedním z Kingovi vlastních znaků je také používání kurzívy. Ta často označuje buď jakousi nepřímou řeč v tom smyslu, kdy k hrdinovi promlouvá nějaké stvoření a například mu myšlenky promítá přímo do mysli, dále užívá italiku při vnitřním monologu postavy (a „hádce“ dvou hlasů v hlavě) a samozřejmě i jako zvýraznění určitého slova v textu, při důrazu na jeho prominenci ve sdělované informaci. Další charakteristikou autora je zcela otevřené zahrnování jistých značek či výrobků do svých příběhů. Není zde samozřejmě nejmenších pochyb, jaký důvod to má. Nemůžeme Kinga, prakticky nejprodávanějšího hororového autora světa, obviňovat z nějaké záměrné skryté reklamy; King prostě tímto způsobem ještě více přibližuje čtenáři text, příběh získává ještě reálnější kontury, a čtenář se tak více může s popisovaným prostředím a postavami ztotožnit.

King vypravěč se tedy občas může jevit jako obyčejný člověk odvedle. Charles L. Grant popisuje Kingův fenomén a uvádí, že je to jako když „King sedí na zadní verandě s pivem v ruce a říká 'Tak já ti budu vyprávět příběh, co tě pořádně vyděsí. A poslouchej, i kdyby měl pět set stran.'“⁵⁰ Jak jsem již uvedl, v roce 2003 dostal Stephen King cenu National Book Awards, konkrétně „Medaili za výrazné přispění do amerického písennictví“⁵¹. Dostal ji mimo jiné za znalost americké tradice, za umný popis ducha místa, za strhující příběhy s hlubokými morálními pravdami, atd. Někteří kritici se proti tomuto rozhodnutí ohradili, označovali ho za neadekvátní a šokující. Jiní se Kinga zastávali, například spisovatel Orson Scott Card, jenž ujistil veřejnost, že Kingovi cena opravdu patří, a že když kritici říkali, že se nejedná o literaturu, pak měli na mysli „literaturu preferovanou literární akademickou elitou“⁵². I Roger Ebert, filmový kritik a scénárista (který psal kritiku na *Secret Window*, film podle Kingovy novely *Secret Window, Secret Garden*, česky jako *Skryté okno do skryté zahrady*), řekl, že poté, co si přečetl knihu *O psaní* a zjistil, že je užitečnější a všímavější co do informací o řemesle než dosavadní ikona od Strunka a White (o níž se mimochodem King ve své knize také zmiňuje), „přenesl se přes své vlastní snobství“⁵³.

⁵⁰ Grant, Charles, L. in: Badley 37

⁵¹ <http://www.nationalbook.org/amerletters.html>

⁵² <http://www.hatrack.com/osc/reviews/everything/2003-09-21.shtml>

⁵³ <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20040312/REVIEWS/403120306/1023>

2.2 Subžánry

2.2.1 Horor a nadpřirozeno

Tvorba Stephena Kinga by se tedy dala rozdělit na několik žánrových podtypů. King píše obecně hororovou literaturu, případně literaturu s nadpřirozenými prvky (je otázkou, co přesně může být označeno pojmem horor) (*Carrie*, *Svědectví*, *Řbitov zvířátek*, *Temná půle*, *To* aj.), dále do příběhů přimíchává science fiction (*Tommyknockeři*, *Dlouhý pochod*, což je spíše dystopie v krátké formě, *Running Man*, částečně i *Temná věž*, která obsahuje prvky snad všech uváděných podtypů), fantasy (zejména *Temná věž*, *Rose Madder*, *Talisman*), zřídka píše i víceméně pohádkové příběhy (*Dračí oči*), a prózu prakticky bez nadpřirozených prvků („*Tělo*“, *Dolores Claibornová*, *Misery*, „*Nezmar*“, „*Oběd v Gotham café*“, „*Rita Hayworthová a vykoupení z věznice Shawshank*“).

Podíváme-li se nejprve na autorovy horory či příběhy s nadpřirozenými prvky, shledáme, že v nich figurují některá klasická témata. Máme zde různé přízraky a tvory z jiných světů („*Prám*“, „*Policajt z knihovny*“) a amorfní zrůdy (*To*); nepovedené experimenty a jejich následky („*Mlha*“, *Svědectví*); upíry (*Prokletí Salem*, „*Sestřičky z Elurie*“, *Nezbytné věci*); zombie, nemrtvé či nějak podobně motivované lidi (*Puls*, *Řbitov zvířátek*); strašidelný dům (či jiné místo) a duchy (*Osvícení*, *Černý dům*, „*Prokletí jeruzalémské*“, „1408“); tajemná místa a městečka, často s uzavřenou komunitou („*Děti kukuřice*“, *Beznaděj*, *Tommyknockeři*); jedince se zvláštními schopnostmi (*Mrtvá zóna*, *Carrie*, *Žhářka*, *Zelená Mile*); kouzla a magii (*Thinner*, *Talisman*, *Temná věž*); oživlé věci a stroje (*Christina*, „*Opice*“, „*Šroťák*“, „*Nákladňák*“); spisovatel a jeho démoni, rozpolcenost (*Temná půle*, „*Skryté okno do skryté zahrady*“); post-apokalypsa (*Svědectví*, „*Plážový svět*“); duchové (*Pytel kostí*, *Osvícení*); mimozemšťané (*Tommyknockeři*, *Pavučina snů*) a další.

Jeho prvním vydaným románem byla *Carrie*. K této knize se váže dnes již známá historie jejího vzniku. King tento příběh založil na spojení dvou útržků myšlenek či nápadů odvozených z vlastních zkušeností. První část byla stvořena zážitkem, kdy navštívil jako brigádník dívčí toalety v jedné škole – místo, kam se jinak osoba mužského pohlaví běžně nedostane. Druhá část nápadu byla z pozdější zkušenosti, kdy si už jako mladý učitel literatury na střední škole všiml zejména dvou studentek – jedna z nich byla z chudé rodiny a

chodila celý rok ve stejném oblečení; když přišla po Vánocích v novém, spolužačky ji nepěkně škádlily a jako by ji ztrestaly za to, že se snažila vystoupit ze svého nelichotivého stínu. „Kdosi se pokusil prchnout přes plot a bylo ho třeba srazit zpátky, tot' vše,“⁵⁴ popisuje situaci King. Druhou dívkou byla dcera rodičů, jež byli fanatičtí křesťané. King tyto dvě osobnosti spojil v jednu a výsledek dal vzniknout postavě Carrie i jejímu zázemí. Když knihu psal, obě reálné dívky už byly po smrti. Postupem času se mu ale příběh přestal líbit a rukopis s rozepsanou knihou vyhodil do koše. Jeho žena Tabitha jej však při úklidu našla a donutila ho knihu dopsat. Když Stephen protestoval, že ale o „holkách nic neví“⁵⁵, nabídla mu Tabitha, že mu poradí. King ne nadarmo několikrát veřejně děkoval své ženě za celoživotní podporu; tohle byl jeden z případů, kdy mu Tabitha opravdu pomohla. Finanční záloha za knihu pomohla Kingovým dostat se z potíží a Stephen mohl zanechat učení a dát se na kariéru spisovatele na volné noze.

Carrie je příběh dívky, v níž se během první menstruace uvolní jakési pravděpodobně telekinetické schopnosti. Její matka je náboženská fanatička a nutí Carrie modlit se, zavírajíc ji do šatníku. Carrie se přes šikanu svých spolužaček rozhodne jít na školní ples. Zde dostoupí „legrace“ spolužaček vrcholu, neboť když je Carrie k překvapení všech zúčastněných vyhlášena královnou plesu (v páru s pohledným Tommym), spadne na ni kbelík s prasečí krví, který tam nachystali škodolibí spolužáci. V Carrie se odpoutá obrovská síla, která začne působit spoušť. Zamkne tak všechny dveře, spustí požární rozstříkovače a do toho se uvolní kabely pod napětím, takže dojde k hromadnému usmrcování proudem. Carrie ještě rozpoutá požár a uprchne. V tělocvičně, kde se ples pořádal, uhoří nenáviděné dívky a další spolužáci, včetně Tommyho. Carrie rozpoutá násilí i ve městě, zjistí, že největší podezřelá se jí chtěla ve skutečnosti omluvit, ale na vše už je pozdě a Carrie zemře na infarkt.

Příběh s prvky nadpřirozenými až hororovými, který bychom dnes označili ve filmové terminologii spíše jako mysteriózní thriller, obsahuje, jak již bylo řečeno, autobiografické základy hlavních myšlenek. King zužitkoval svůj pohled z „obou stran katedry“ a stvořil příběh, který se dodnes považuje za jedno z klasických děl, nesoucích jeho pečeť. Stejnomený film z roku 1976 sklídl zejména v USA značný úspěch u diváků i kritiků.

Část Kingových příběhů se odvíjí v malých městečkách, zejména v Maine, kde King vyrůstal a dodnes většinou žije. King stvořil celou fikční topografii a čtenáři dnes už nazpaměť znají jím stvořená maineská městečka jako Castle Rock, Derry či Jerusalem's Lot. Nutno podotknout, že tato místa nejsou zcela smyšlená, neboť například Derry je zčásti

⁵⁴ *O psaní* 63

⁵⁵ Rogaková 113

stvořeno podle Bangoru, města, ve kterém Kingovi bydlí. Skutečně tam existuje třeba onen vodojem, zarostlé pozemky jménem lada, potok a další propriety známé z románu *To* (dále je Derry ještě značně svázáno s *Nespavostí* a *Pavučinou snů*). Castle Rock je hlavním dějištěm románů *Mrtvá zóna*, *Cujo*, *Temná půle*, *Nezbytné věci* a dalších čtyř; nějakým způsobem se k němu vztahuje zhruba dvacet dalších Kingových příběhů.

„Typickým“ románem v tomto směru může být například *Pet Sematary* (*Řbitov zvířátek*, 1983)⁵⁶. Pojednává o rodině Creedových, jež se nastěhuje do městečka Ludlow v Maine. Jejich bodrý soused jim ukáže nedaleký hřbitov domácích mazlíčků. Creedovic dům, jakožto i některé další, leží blízko u silnice používané také kamiony. To je důvod, proč dochází k tak častému úmrtí koček a psů. Bohužel se totéž jednoho dne stane i Creedům. Otec Louis se rozhodne ukončit žal své dcery, která takto přišla o kočku. Od souseda Juda se totiž dozví, že za hřbitovem je posvátná půda starého indiánského kmene Mikmaků a co se do ní uloží, vrátí se z mrtvých zpět mezi živé. Skutečně se tak stane a bohužel se ukáže, že je to pravda až příliš doslova. Navráťivší se zvíře se chová podivně, své úlovky nejí, zapáchá a vypadá neživě. Louis svého počínu lituje. Několik měsíců nato přejezdě kamión jejich malého synka Gage. Přes sousedovo varování Louis, jenž je tzv. baby boomer, syna pohřbí v indiánské půdě, a ten se vrátí jako vlastní ďábelský stín, umí mluvit jako dospělí atd. Zabije souseda i vlastní matku. To dovede Louise k nepřičetnosti: kočku i Gage zabije sérem morfia a naprosto bez sebe pohřbí v posvátné půdě svou ženu Rachel. Ta se vrátí, ovšem není to již zcela úplně ona...

Řbitov zvířátek je lehce nevšední autorovou knihou pro své neveselé zakončení – děj prakticky celou dobu eskaluje a spěje k závěrečnému bodu, který je popsán vskutku mistrně. Louis sedí za soumraku doma, vykládá si karty a čeká. Po chvíli uslyší zvuky a pak vejde to, co Louis původně pohřbil jako tělo Rachel. Poslední věta románu zní: „Miláčku," řeklo to.“⁵⁷ Zájmemem je zde geniálně vyjádřeno to, co by pak bylo zbytečné zdlouhavě popisovat v odstavcích. Příběh zobrazuje mimo jiné i primitivismus ukrytý za moderními vědeckými postupy. Louisovo krédo⁵⁸ je zachránit život synkovi, a to konkrétně ten biologický, jediný, který může; problém je ovšem v tom, že to, co se navrátí, již není jeho syn, jelikož tělo samo o sobě, bez duše, jež ho obývá, je jen chodící prázdná schránka, případně primitivní tvor se

⁵⁶ Zkomolený název je pokusem překladatelů imitovat název originálu, který je odvozen od nápisu nad bránou hřbitova domácích mazlíčků; nápis byl kdysi napsán malými dětmi, a proto obsahuje pravopisné chyby – „pet cemetery“ je zkomoleno na „pet sematary“.

⁵⁷ King, Stephen: *Řbitov zvířátek*. Beta – Dobrovský, Praha 2008, s. 376

⁵⁸ Anglický výraz pro krédo je „creed“, čili zde bychom mohli hledat slovní hříčku.

základními reflexy. Gage je vlastně ztělesněním mrtvé minulosti, která stále přináší problémy současnosti a budoucnosti.

Kingův hororový opus magnum (přínejmenším jeden z nich) je román *To*. Proti klubu sedmi „smolařů“ stojí jakési prastaré, archetypální „metamonstrum“⁵⁹, které způsobuje zlo v městečku Derry. Ukazuje se jako rozličné přízraky, nejčastěji ovšem jako zlý klaun Pennywise. Toto zlo, žijící v podzemí města už dlouhá léta, využívá fantazie svých protivníků a vyhledává v nich jejich nejhorší strachy a obavy, jež jim pak zobrazuje. Zneužívá také izolace a pocitu viny svých obětí. Klub sedmi „smolařů“ je nám nejdříve představen v dětství, kdy každý z nich má s touto silou osobní zkušenost. V dospělosti se pak vracejí do míst dětství, neboť jeden z nich, Mike Hanlon, který ve městě zůstal do dospělosti, je svolá zpět, jelikož zlo po letech zase ožívá. Jedině ve spojení s ostatními se jim podaří „to“ (které se ve finále jeví jako obří pavoučí samice) podruhé a tentokrát definitivně porazit. Vidíme zde i alegorii obřadu vstoupení do věku dospělosti. Navíc Michael Collings, autor několika Kingových biografíí, říká, že: „Všechna jeho [Kingova] díla mají kořeny v dětských traumatech či křivdách. Možná se k tomuto tématu Steve ve svých knihách vracel, aby ta traumata a křivdy vymýtil.“⁶⁰

2.2.2 Romány bez nadpřirozených prvků

V roce 1987 vydal King román *Misery*. Ač je zcela bez nadpřirozených prvků, působí velmi realistickým a mrazivým dojmem. Spisovatel Sheldon se po autonehodě dostane do spárů své „fanynky číslo jedna“⁶¹, bývalé zdravotní sestry se zálibou v červené knihovně, Annie Wilkesové, která ovšem není duševně zcela v pořádku a která ho vězní (Sheldon má přeražené nohy) připoutaného v posteli. Annie nutí Sheldona, aby pokračoval v psaní její oblíbené série o hrdince *Misery*, po níž má tato žena pojmenované dokonce i své prase. Sheldon se vzpírá, ale Annie se nerozpakuje ho zmrzačit, a upoutat ho tak u sebe nadobro. Sheldon se nakonec dostane pryč a strojopis, který pro ni napsal, před jejíma očima předtím spálí. Postava Annie povstala ze směsice autorových nejděsivějších a nejnebezpečnějších fanoušků, se kterými čas od času měl jako slavný spisovatel a celebrita bohužel co dočinění. King tuto postavu přesto považoval za jednu ze svých nejoblíbenějších. „Vždycky mě

⁵⁹ Badley 51

⁶⁰ Collings, Michael in: Rogaková 238

⁶¹ King, Stephen: *Misery*. Beta – Dobrovský, Praha 2003, s. 25

překvapovala, nikdy neudělala přesně to, co jsem myslel, že udělá, a proto jsem ji měl rád,⁶² vysvětlil. Annie jako postava měla skutečně hloubku a její psychóza bohatě vynahradila jakékoli nadpřirozené prvky, jež by snad mohl někdo postrádat. Její umanutost a to, že se nerozpakovala svému oblíbenci amputovat část nohy, jenom aby ho udržela u sebe a donutila ho psát další romány o *Misery*, je vykreslena neobyčejně přesvědčivě a nutí čtenáře zamyslet se nad tím, jak daleko jsou teoreticky schopni někteří lidé zajít.

Annie Wilkesová byla ve skutečnosti také zhmotněním Stephenových závislostí. Jak sám řekl, psal o svém alkoholismu, aniž by to vůbec tušil.⁶³ V tomto období Stephen propadal pití i drogám. Uvádí, že si nepamatuje některé celé časové úseky, kdy psal jisté knihy, například *Cujo*. Román *Tommyknockeři* psal v noci, s nosem ucpaným vatičkami, které měly zastavit krvácení z nadměrného užívání kokainu.⁶⁴ Taktéž je to román o závislosti, pouze maskované metaforami příběhu. Stephen si ale později vzal k srdci opakované výtky své ženy a rodiny a se závislostmi skoncoval. „K rozhodnutí mě nakonec dovedla Annie Wilkesová, psychotická zdravotní sestra z *Misery*. Annie byla kokain, Annie byla chlast a já dospěl k závěru, že už mě nebaví nechat se od ní komandovat.“⁶⁵ Jeho strach, že když s pitím a drogami přestane, nebude už schopen psát, se ukázal jako lichý a King s úspěchem pokračoval ve spisovatelské kariéře. *Misery* je také román o kultu celebrity, o přivlastňování si cizích lidí. Annie odmítá Sheldonovy nové románové pokusy a chce po něm, aby oživoval svou již uzavřenou kapitolu. Tento román se nám může zdát částečně „politicky nekorektní“ – je zde spisovatel, který se chce posunout dál (muž), a proti němu sentimentální psychotická fanynka (tedy žena); dále by snad někteří čtenáři mohli podezřívat autora, že takto o nich všech smýšlí; ovšem jak již bylo řečeno, King se zde vypořádával s několika problémy, z nichž jedním byl vedle jeho závislostí i prototyp duševně nevyrovnaného „fanouška“.

V 90. létech vydal King po sobě dvě netradiční knihy: *Geraldova hra* (*Gerald's Game*, 1992) a *Dolores Claibornová* (*Dolores Claiborne*, 1993). *Geraldova hra* je založena na klasické situaci uvězněné ženy, tyranizované svým manželem. Zde je situace ovšem lehce odlišná, neboť čtenář je vlastně svědkem nepodařených sexuálních hrátek, žena je spoutána dobrovolně. Manželský pár, snažící se oživit svůj sexuální život, si pronajme chatku na samotě u jezera. Manžel přiváže svou ženu Jessie k posteli, ale když se chystá začít s hrátkami, dostane infarkt a žena zůstane svázaná a bez pomoci. Novela se pak zaobírá jejími pocity, vzpomínkami a asociacemi, jež ji provázejí během jejího bezmála třicetihodinového

⁶² King, Stephen in: Rogaková 248

⁶³ Rogaková 248

⁶⁴ *O psaní* 77

⁶⁵ *O psaní* 76

utrpení, dokud se nedostane vlastní pomocí z pout. Rozmlouvá s imaginárními přáteli a také se jí vrátí vzpomínka z dětství, kdy si uvědomí, že byla zneužita svým otcem. To se propojí se současnou situací a díky tomu více porozumí vlastnímu jednání a stylu života. Jessie pak nalezne chuť žít a bolestivě se osvobodí z pout. Jestliže román *Misery* mohl být nařknut s misogynství, pak autor svou reputaci napravil právě *Geraldovou hrou*. King se tedy jakoby veřejně kál. Mezi řádky cítíme odsuzování patriarchálních schémat a je nám umožněno nahlédnout na situaci z pohledu ženy. V případech obou těchto románů je hlavním místem děje postel a médiem uvězněné tělo. Mění se pohled: Sheldon je spoután nenasytnou ženou, Jessie představuje sexuální submisi ženy.

„*Geraldova hra* je knihou o zneužívání v dětství. Je to obyčejný, leč ponurý příběh o malé holčičce, která je zneužívána svým otcem, a vyroste z ní určitý typ ženy. Je připoutána k posteli, protože byla připoutána k jistému způsobu života.“⁶⁶

Dolores Claibornová zobrazuje ženu-hrdinku. King zčásti vytvořil život Dolores podle života vlastní matky Ruth a některé z historek v knize slýchal v době svého dospívání právě od ní. Původně uvažoval o sloučení *Geraldovy hry* a *Dolores Claibornové* v jeden román, neboť oba pojednávají o zneužití ženy. Úhly pohledu v obou příbězích byly ovšem natolik rozdílné, že se rozhodl napsat je zvlášť. Dolores je vypravěčkou svého životního příběhu, tento narativ je vlastně jednoduším monologem. Žena je u policejní výpovědi, kde se snaží doložit, že nezabila svou bohatou zaměstnavatelku Veru Donovanovou, o kterou se léta starala. Přizná se ovšem k vraždě svého muže Joa, což je událost, která se stala před třiceti lety. Vylíčí vyšetřovatelům svou ponurou existenci s nepřistojným Joem a to, jak ho před lety během zatmění slunce shodila do studny, čímž také ukončila manželovo obtěžování jejich dcery. Dolores je ohroublá stará žena, ovšem takovou ji udělal život, jaký si zcela úplně sama nevybrala. Je obětí, které by mohl mít někdo jen těžko za zlé, že udělala to, co udělat musela; nakonec prostě dala přednost své dceři před zlým manželem. Příběh také rozvíjí vztah Dolores a Very, vztah komplikovaný jejich protichůdnými povahami i postupující senilitou Very, ovšem i přesto vztah vřelý. Kay Mussel říká, že Kingovy ženy (čti postavy) byly do té doby dlouho hodnoceny jakýmsi „domácím testem“ – byly hodné, jestliže byly sexuálně poslušné, skromné, intuitivní, nesobecké atd. Byly „zlé“, pokud měly opačné kvality – byly sexuálně aktivní či příliš silné (jako Annie Wilkesová).⁶⁷ Dolores a Vera se objevily

⁶⁶ King, Stephen in: Rogaková 271

⁶⁷ Mussell, Kay in: Badley 72

znenadání jako výjimky. King zde lehce odbočil od svého transparentního stylu s lineárním vyprávěním. Jeho sympatie s feminismem a nevšední romány z toho plynoucí mu jako autorovi rozšířily obzor a čtenář viděl, že ač King dál psal horory, prokládal své dílo i nestandardními díly. Dalším příběhem ženy v ohrožení (kde se popisuje také téma „stalkingu“, čili chorobného sledování nějaké osoby) je například *Rose Madder*.

2.2.3 Temná věž

Říci, že zcela samostatnou kapitolu v Kingově tvorbě představuje sága *Temné věže*, není zcela korektní, neboť *Temná věž* zasahuje – leckdy významným způsobem – do Kingova celkového díla, ať už v podobě prolínání některých postav s více příběhy (Ted Brautigan – *Srdce v Atlantidě*, otec Callahan – *Prokletí Salemu*) nebo rovnou celých románů odkazujících k *Temné věži* (*Černý dům*, *Ničemní muži ve žlutých pláštích*).

Temná věž je sedmidílná sága z post-apokalyptické budoucnosti, ze světa, který „se hnul“. Vypráví příběh Pistolníka Rolanda a jeho kumpánů, kteří cestou k Temné věži – což je Rolandův životní cíl – zažívají různá dobrodružství, překračují světy, otevírají brány do jiných dimenzí a bojují se zlem. Příběhová linka je zcela geniálně propojena i s naší současností – v pozdních dílech se objeví například letadlový útok v New Yorku z 11. září, jinde se děje účastní i samotný Stephen King, a to ve více časových verzích. Pistolník Roland po cestě ztratí své přátele, ale ti žijí dále v jiné dimenzi. Roland sám dojde Temné věže a jejího nejhořejšího patra, kde zjistí, že musí cestu absolvovat znovu, ovšem tentokrát už snad naposledy. Kniha je založena na cestě k Věži, Věži samotné a *ka*, jakési osudové síle, pro kterou založí Roland *ka-tet*, celek utvořený spojením mnoha, jenž má společný cíl a dokáže přemoci různé protivníky. Temná věž je jakási osa světa, ve které se sbíhají další dimenze. Svět prošel katastrofou a Roland ví, že se nezadržitelně a čím dál rychleji rozpadá. Aby ho zachránil, musí cestovat k Věži a podstoupit útrapy, které se mu staví do cesty.

Tato sága je Kingův magnum opus; obsahuje prvky fantasy, westernu, hororu, sci-fi, případně thrilleru. Drobnou inspirací byla báseň anglického viktoriánského básníka Roberta Browninga „Childe Roland přišel k Temné věži“⁶⁸. Další vliv měly spaghetti westerny, Tolkienova próza a jiné. *Temná věž* je dílo tak monumentální, že jeho psaní zabralo přes dvacet let; ve skutečnosti ho však King nepsal celou dobu. První díl je z roku 1982, poslední

⁶⁸ Browning, Robert: “Childe Roland to the Dark Tower Came” in: *Men and Women*, 1855

z roku 2004 (za ten dostal King cenu British Fantasy Award). Na sérii ale nepracoval stále, příběhy se v něm formovaly průběžně. K sedmi knihám⁶⁹ patří ještě povídka „Sestřičky z Elurie“, jež vyšla ve sbírce *Všechno je definitivní*. K *Temné věži* odkazuje značná část autorova díla, a jak jsem již uvedl, některé knihy jsou s ní provázány více než jiné. Rozebírat všechny tyto romány a koneckonců i děj samotné ságy by byl materiál na samostatnou práci. Podle internetových stránek Stephena Kinga⁷⁰ se týká větší provázanost sedmnácti knih a menší dalších pěti, ve skutečnosti je celkový počet nejspíš ještě větší. Obrázek číslo 3 v příloze je nejlepším znázorněním této provázanosti, ovšem je již několik let starý a zobrazuje pouze část schématu. *Temná věž* je skutečně dílo tak propracované a komplexní, že by byla určitě škoda, pokud by se k ní King alespoň ještě jednou nevrátil v dalším dílu.

2.2.4 Richard Bachman

Na přelomu 70. a 80. let vydal Stephen King několik knih pod pseudonymem Richard Bachman. Byly to novely *Rage (Vztek, 1977)*, *The Long Walk (Dlouhý pochod, 1979)*, *Roadwork (Práce na silnici, 1981)*, *The Running Man (Běžící muž, 1982)* a *Thinner* (1984, česky nevyšlo, neoficiální název je „Kletba“, zfilmováno v USA, na Slovensku pak kdysi vysíláno pod názvem „Zhubni!“). Z větší části se jednalo o experiment, zkoušku, zda dokáže oslovit čtenáře i bez pomoci svého slavného jména. Odmítl propagaci a vymyslel si pseudonym, pod kterým se knihy prodávaly. Netřeba říkat, že bez propagace během několika měsíců zmizely z knihkupectví bez větší pompy. Později se samozřejmě situace změnila, jakmile se prozradilo, kdo je skutečně autorem. Našli se lidé, kteří posílali Bachmanovi dopisy s výčitkami, že kopíruje Stephena Kinga, nicméně styl se přece jenom lišil. Jeden člen knižního klubu poznamenal, že tak by Stephen King psal, kdyby opravdu uměl psát⁷¹ – za což by se určitě postavil i kritik S. T. Joshi (viz dále). *Kletba* jako poslední z Bachmanových knih měla propagaci, a tím vzbudila zájem i o ostatní knihy. Jeden knihkupec, velký Kingův fanoušek, který měl přečteno i kompletní dílo Bachmanovo, získal podezření, že se jedná o jednu a tutéž osobu. Kingovi o tom napsal, autor se mu ozval a později sám vyšel s pravdou na veřejnost. Oficiálně se k Bachmanovu dílu přihlásil v novinách v roce 1985. Jakmile vyšla

⁶⁹ Osud další knihy série *Temné věže*, jejíž děj se má odehrávat časově někde mezi čtvrtým a pátým dílem, je zatím nejasný.

⁷⁰ <http://www.stephenking.com/DarkTower/connections.html>

⁷¹ Rogaková 223

pravda najevo, náklad románu *Thinner* se zvýšil na desetinásobek. King pak vytvořil s jedním novinářem několik fotek, kde jakoby pohřbívá Bachmana, a oficiálně ho nechal zemřít na „rakovinu pseudonymu“⁷².

Bachmanův styl je jiný než Kingův, Stephen ho nestvořil jen proto, aby zjistil, jaká je skutečně situace ohledně slávy jeho jména jako značky. Nejednalo se o pompézní romány s optimistickým koncem; Bachmanův styl je spíše pochmurný příběh s depresivním zakončením. Jeho knihy jsou pesimistické a jaksi znepokojující, navíc neobsahují vyloženě mnoho klasických nadpřirozených jevů.

„Když píšu jako Richard Bachman, otevírá to jistou část mé mysli. Je to jako hypnotická sugesce, která mě osvobozuje, abych se mohl stát trochu někým jiným.“⁷³

Rage je příběh o školákovi, který určitým způsobem zešílí (roli hrají neveselé životní podmínky a špatné vztahy s rodiči i spolužáky), zabije několik učitelů ve své škole a po několik hodin drží s brokovnicí v ruce jako rukojmí své spolužáky, než se nakonec vzdá policii. *Dlouhý pochod* je mírně dystopická novela odehrávající se v blízké budoucnosti, jakési totalitní Americe, kde se pořádá soutěž, ve které musí skupina lidí dojít na určenou destinaci, ovšem za krutých podmínek – nesmí zastavit apod. Kniha končí nevesele a nejednoznačně.

Thinner je příběh nejvíce se podobající stylu samotného Stephena Kinga. Původní přebal mimochodem obsahoval fotografii údajného Richarda Bachmana, pořízenou jeho ženou Claudií Inez Bachmanovou – ve skutečnosti však šlo o fotografii Richarda Manuela, pojišťovacího agenta Kirbyho McCauleyho, což byl Kingův literární agent. Příběh pojednává o právníkovi z vyšší třídy Billym, který jednoho dne potká svůj osud. Billy jednou omylem přejede starou Cikánskou ženu a její otec, starý Cikán jménem Taduz Lemke, na něj uvrhne kletbu a zašeptá mu do ucha slovo „thinner“, což by se tedy dalo kontextově přeložit jako „zhubneš“. Billy začne skutečně ztrácet váhu, a to stejnou měrou každý den. Dokonce i některé kapitoly jsou nazvány čísly, která odrážejí Billyho aktuální (klesající) hmotnost. Podobné fyzické následky prokletí nesou i lidé – Billyho známí –, kteří právníkovi pomohli dostat se ze svízelné situace bez větší úhony a smést celou záležitost se stolu. Billymu se po nějaké době podaří starého muže najít. Ten mu dá jakýsi koláč, smíchaný ještě s Billyho krví, a řekne mu, že pokud zařídí, aby ho okusil někdo jiný, kletba přejde na dotyčného a Billymu

⁷² Rogaková 224

⁷³ King, Stephen in: Rogaková 225

se navrátí zdraví. Návrh Lemkeho zní, aby ho Billy snědl sám, a zemřel tak se ctí. Billy si ale koláč vezme domů a zamýšlí ho podsunout své ženě, na kterou svaluje vinu za celou záležitost (když Billy starou Cikánku přejel, jeho žena ho sexuálně uspokojovala za jízdy, čímž odvrátila jeho pozornost od řízení). Ráno ale bohužel zjistí, že se do koláče mezitím pustila jeho dcera, a tak si tedy vezme kousek sám, nevyhnutelně si uvědomuje, že mají oba osud zpečetěn. Příběh tedy končí opět nevesele, obsahuje prvky černé magie a typické kingovsky pojaté postavy (přínejmenším Billy).

Z pozdější doby se pod Bachmanovu tvorbu řadí ještě dvojice knih *Desperation* (*Beznaděj*, vyšla pod Kingovým jménem) a *The Regulators* (*Strážci zákona*, tyto dvě knihy jsou jakýmiś zrcadlovými opaky a mají některé stejné postavy) z roku 1996 a dále *Blaze* z roku 2007.

Je pravdou, že Bachmanovy knihy přestaly oficiálně vycházet roku 1985. Prozrazení pravé identity autora ovšem neznamenalo, že by se již nemohlo objevovat další Bachmanovy díla. King situaci vyřešil tak, že občas „najde“ kdesi na půdě v krabicích s Bachmanovou pozůstalostí román vhodný k vydání.

Kingův styl je stylem profesionálního vypravěče, lidového šamana, který u ohně požívá vyslouženého respektu, a to pro své umění splétání příběhů, vykreslování postav, skvělé načasování i brilantní postřehy odpozorované životem. Peter Straub řekl, že King udělal přednost z hovorovosti a průhlednosti, že se jeho styl pohybuje jako sama mysl a proniká do vnitřních životů jeho postav⁷⁴. Pro Kinga je psaní jakousi autohypnózou, sám je jako médium zobrazující hluboko uložené vzpomínky a píše mimo jiné i proto, aby zůstal přičetný.⁷⁵

⁷⁴ Straub, Peter in: Badley 36

⁷⁵ King, Stephen in: "The Novelist Sounds Off," 80 in: Badley 19

3. Clive Barker

Na první americké paperbackové edici *Knih krve* je citace, která říká: „Viděl jsem budoucnost hororu, jmenuje se Clive Barker.“⁷⁶ (viz příloha, obr. č. 4) Autorem není nikdo jiný než Stephen King. Barker na rozdíl od Kinga neprožil žádné podivné dětství, pokud je obecně známo. Nezmizel mu otec v raném věku, nestěhoval se často a ve svých nejlepších tvůrčích letech nepropadal drogám.

Clive Barker se narodil 5. října 1952 v anglickém Liverpoolu. Jeho matka Joan byla mimo jiné malířka a jeho otec Leonard pracoval jako vedoucí personalistiky. Clive studoval angličtinu a filozofii na Liverpoolské univerzitě. V rodném městě potkal v roce 1975 partnera Johna Gregsona, se kterým pak žil jedenáct let. Gregson měl na Barkera vliv a podporoval ho v jeho umělecké činnosti. V jedenadvaceti se Clive přestěhoval do Londýna, kde založil divadelní společnost, která hrála převážně jeho hry. Již v mládí byl tedy spisovatelem, ilustrátorem, režisérem, případně hercem. Leckteré z jeho her obsahovaly elementy fantastiky, erotiky i hororu, což se pak stalo základem pro jeho prózu. Z nejznámějších to jsou např. *History of the Devil*, *Frankenstein in Love*, *The Secret Life of Cartoons* a další. Na pole literatury se uvedl sbírkou delších povídek s názvem *Knihy krve* (*Books of Blood*). Jedná se o svazek celkem šesti knih, byly publikovány (jeho známým, spisovatelem Ramsey Campbelllem) ve dvou svazcích v letech 1984-85, přičemž některé edice obsahovaly jeho vlastní ilustrace. Shledaly se s velkým úspěchem zprvu zejména ve Spojených státech, později i v Anglii. S vydáním svého prvního románu *Věčné zatracení* (*The Damnation Game*, 1985) a pozdějším natočením dnes již kultovního snímku *Hellraiser* (1987) podle vlastního románu *The Hellbound Heart* (1986) se Clive Barker dostal do špičky autorů hororového žánru, přičemž definici a hranice tohoto stylu svérázným způsobem rozšířil.

Jestliže Stephen King revitalizoval a definoval moderní horor druhé poloviny dvacátého století, Clive Barker ho převyprávěl a vnesl do něj nové prvky: groteskno, ironii, grafickou stránku věci, explicitní sex či filmové postupy; zejména na počátku tvorby se tedy specializoval na odkrývání různých tabu. V roce 1986 o něm Stephen King řekl: „Ten chlap

⁷⁶ <http://www.clivebarker.info/blood123bib.html>

se s tím nepárá,⁷⁷ a měl pravdu. To, že Barker začínal jako ilustrátor a dramatik, se jasně podepsalo na jeho raném díle. Projevy jeho vizuální imaginace v *Knihách krve* byly na poli hororové beletrie natolik nestandardní, že Barker zejména právě díky této objemné sbírce povídek proslavil žánr „splatterpunk“ (definice viz 1. kapitola). Kořeny tohoto subžánru bychom mohli hledat již u jednoho mnohem staršího předchůdce Barkerovy generace, a to u E. A. Poea. Jeho popisy různých stádií tělesného rozkladu a „prodlužovaného zahnívání“⁷⁸ v povídce „Fakta v případě M. Valdemara“ nebo snad některé scény ze „Zrádného srdce“ by tomu mohly nasvědčovat. Barker ovšem dovedl splatter za zdánlivě dosavadní možné hranice.

3.1 Raná léta a splatterpunk

Šest *Knih krve* obsahuje příběhy často spadající pod označení splatterpunk (případně splatter horor, což je jen jiný název pro víceméně totéž). Toto označení by ovšem bylo samo o sobě nedostatečné. Barker sice tento žánr leckdy využil bohatě, ovšem jeho příběhy na těchto grafických výjevech nejsou postaveny a prvky násilí či živě líčené scény plné krve nejsou v jeho próze zahrnuty samoúčelně. Nejedná se tedy o „pouhý“ splatter, neboť filozofický a tématický obsah těchto povídek je vyzdvihuje nad ostatní, již třeba ne tak originální autory podobného stylu. Ač může být čtenář zprvu zaskočen skoro až veselými popisy masakrů a explicitním sexem, kromě různých aluzí můžeme v těchto povídkách najít otázky feminizmu a genderových pojetí vnímání světa („Jacquelina Essová: její poslední vůle“), postoj člověka k násilí („Strach“) nebo třeba problém rozličné sexuality („Věk touhy“, „Ostatky“). *Knihy krve* kombinují obyčejné s neobyčejným, ukazují čtenáři obyčejné lidi (uvaděč v kině, prostitut, vězeň, cestující v metru) v kombinaci s neotřelou erotičností, filmovým stylem vyprávění (změny v perspektivě), vysokým obsahem krvavých scén a třeba až patologickými detaily různých znetvoření atd.; čtenář se setká i s nejrůznějšími monstry („Kráľ Syrohľav“, „Půľnoční vlak smrti“), skrytými místy, je svědkem prolínání realit a podobně. Barker ovšem vždy předtím, než začne čtenáře děsit, vypráví příběh; čtenáře pak samozřejmě zajímá osud postav a to, zda se dostanou z pastí, jež jim autor nakladl. Autor užívá také aluzí, hry s jazykem, metafor a různých dalších řečnických figur.

⁷⁷ Badley, Linda: *Writing Horror and the Body: The Fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice*. Greenwood Press, Westport, Connecticut 1996, s. 73

⁷⁸ Badley 3

Jak říká kritik Richard Gehr, jestliže je Barker zatížen na vizuální stránku, zbytek anatomie to nemá o moc lehčí.⁷⁹

„Každý⁸⁰ jsme knihou krve. Kdekoliv se otevřeme, ocitneme se uprostřed červeně,⁸¹ vyjadřuje se k tématu Barker.

V povídce „Revoluce těla“ („The Body Politic“) je čtenář konfrontován se zjištěním, že lidské ruce mají vlastní vědomí a osobnost. Ruce, nespokojené s prací a úkoly, pro které je lidé většinou používají, se rozhodnou provést revoluci. Pravá ruka dělníka Charlieho usekne (samozřejmě proti majitelově vůli) levou a ta se odebere svolat další ruce, a způsobit tak světový převrat. Ruce v nastalém masakru vraždí své dřívější věznitele. Charliemu se později podaří pronásledující ruce zneškodnit skokem z budovy. V nemocnici se ovšem po nehodě probere jiný člověk, který zjistí, že tentokrát jsou osvobozeny jeho nohy, a autor naznačí, že podobně nespokojeny začínají být i další tělesné orgány.

„A to jim svobodu závidí i moje oči, uvažoval, a to se mi chce z úst vydrat i jazyk, chystá se mě rafinovaně opustit každá moje součást? Tvořím spojenectví, které drží pohromadě jen díky nesmírně chabému příměří? (...) Se srdcem v krku čekal na pád impéria.“⁸²

V „Revoluci těla“ jsme vlastně svědky jakéhosi rozervání freudovsky pojatého ega. Mysl jako centrum veškeré jednoty je zavrhnuta a ukáže se, že je to pouze jakýsi jazykový konstrukt. Barker napadá stereotypy ustálených teorií a nabízí nové alternativní přístupy.

„...premisa zní jako vtip, (...) ale pod Barkerovou skvělou kontrolou nejen že je tento zlý sen podivně znepokojivý, ale dokonce začne být hodnověrný.“⁸³

„Věk touhy“ zobrazuje vědecký experiment na poli sexuální touhy, libida. Vědci vyvinou jakési dokonalé afrodisiakum, které má způsobit revoluci. Po věku osvícení, reformací a rozumu má přijít věk touhy.

⁷⁹ Gehr, Richard: „Barker's Bite“. In: *The Village Voice* No. 48, 1986. In: Marowski, Daniel G., Matuz, Roger (eds.): *Contemporary Literary Criticism*, Vol. 52, Gale, Michigan 1989, s. 55

⁸⁰ Doslova „everybody“, tedy „každé tělo“

⁸¹ Barker, Clive: *The Books of Blood*, předmluva k původnímu vydání. In: Badley, 13

⁸² „Revoluce těla“. In: Barker, Clive: *Knihy krve IV-VI*. Pavel Dobrovský – Beta s.r.o., Praha 2009

⁸³ Tucker, Ken: „The Inhuman Condition“ review. In: *The New York Times Book Review*, 1986. In: *Contemporary Literary Criticism*, Vol. 52, s. 53

„...a tato látka působí přímo na sexuální představitost, na libido. Vzrušíte *mysl* a tělo se už jen přidá. V tom je ten figl.“⁸⁴

Vše se ovšem ve zlé obrátí, když sérum aplikují člověku jménem Jerome, který takovou látku samozřejmě nedokáže zpracovat. Jeho libido mu zatemní *mysl* a muž začne znásilňovat a vraždit všechno, co mu přijde do cesty, a to včetně například cihlové zdi – sexuální podtext vidí úplně všude, nerozlišuje mezi živými bytostmi a neživými věcmi. Nakonec ho jeho šílený chtíč spálí zevnitř a Jerome zemře. Povídka má tedy v podstatě dobrý konec, navíc většina Jeromových obětí je z Humeova institutu, kde nebezpečnou látku stvořili.

Barker hovoří o odkrývání tabu, kde sexuální podtext hororu musí zůstat skryt, a říká, že záměrně vynáší „tento podtext na prominentnější pozici v textu“⁸⁵. Nechce zkoumat pouze „otázku sexuality v hororu“, ale také „otázku mnoha druhů sexuality v hororu“⁸⁶. Nemá rád, když mu říkají, jaký má být. „Věk touhy“ je vlastně jakousi variací na Frankensteina, jenomže „gotický“ příběh se změní na „grafický“, poté co experimentem stvořený nekontrolovatelný psychotik uprchne a začne se poddávat svým touhám. Fantastická fikce obecně vytváří scénáře, ve kterých se opakovaně boří bariéry. Spousta „monster“ slouží mimo jiné ke zobrazení pojetí chtíce, strachu z něj a potřeby snažit se ho zkrotit. V povídce je navíc také klasická linie vytvoření něčeho nečistého a poučení se z následků svých neuvážených činů a nenasytnosti až za pomoci neblahých, až smrtelných zkušeností.

Jedna z velmi originálních povídek *Knih krve* je „Syn celuloidu“. Uprchlý zlodějčík Barberio se ukryje před policií v přístěnku za plátnem v zapadlém kině. Později zde zemře, jenomže rakovinný tumor, který v něm bujel, získá vědomí a život díky obrazům vrhaným skrze plátno a vzniklým emocím návštěvníků biografu. Tumor začne děsit a zabíjet několik lidí, kteří po promítání zůstali v kině. Svádí své oběti za pomoci zosobňování jejich mrtvých idolů a filmových klišé. Na naivní Lindu Lee stačí zobrazení postavičky z Disneyho. Její přítel Dean se po vkročení na toalety ocitne v písečné bouři v městečku z Divokého západu, kde na něj zaútočí jakési zpodobnění Johna Waynea středního věku – „předtím než ztloustl a začal vypadat nezdravě“⁸⁷. Dean je pak na toaletě nalezen mrtvý a po písečné bouři není ani památky. Na vedoucího kina Ricka tumor použije iluzi Marilyn Monroe. Chce, aby ho Rick

⁸⁴ „Věk touhy“ in: *Knihy krve IV-VI*, s. 168

⁸⁵ Badley 80

⁸⁶ Badley 80

⁸⁷ „Syn celuloidu“. In Barker, Clive: *Knihy krve I-III*. Pavel Dobrovský – Beta s.r.o., Praha 2008, s. 386

obdivoval, což ho posiluje. Rick si uvědomuje, že se jedná pouze o přelud, ale tento používá tak silné zbraně, že Rick posléze podlehne – a to i přes vědomí, že jde o totéž stvoření, které zabilo Deana na toaletách. Rick zemře líbaje se s netvorem, kterému tak celá scéna svedení a následného usmrčení netrvá ani tři minuty. Na zaměstnankyni Birdy, korpulentní čtyřiašedesátiletou dívku užívající speed, je však přízrak nucen použít silnějších prostředků. Vidíme zde šablonovitý protiklad atraktivní, štíhlé Lindy s jednoduchým myšlením a tělnaté, nehezké, ovšem inteligentní Birdy, jakési emancipované ženy činu. Přízrak začne útočit i na ni – nejdříve se objeví jako gigantické oko, pak ji svádí jejími oblíbenými výjevy z kreslených filmů a Birdy skoro podlehne. Tumor se ale nakonec dopustí té chyby, že v řetězci postavicek, které jí skrze sebe promítá, se objeví slon Dumbo. Birdy to připomene problém její vlastní váhy a z hypnózy se v ten okamžik vrátí zpět do reality. Tumor i s dívkou spadne do výklenku za plátnem. Birdy se na něj prostě převálí a její vlastní váha ho tím zabije. Bohužel to ještě nestačí, neboť tumor přežije v Lindě. Birdy ji později vystopuje v jejím bytě, kde „Lindu“ rozstřílí, tumor pak ještě polije kyselinou a spokojeně odejde.

Za jedno ze sledovaných témat se zdá být v „Synovi celuloide“ image ženy v masmédiích, mužského „zírání“ a sledování. Metaforou by mohlo být ono obří oko, které zaplňuje celý vchod do sálu. Syn celuloide se ji také pokusí znásilnit. Barker používá i divadelní techniky, například frašku, klasickou scénku s tlustou ženou, která leží na trpícím vespod – ve scéně, kde Birdy zahubí tumor.

„Birdy je žena gotické tradice, kdy se pronásledovaná oběť stane neústupnou hrdinkou za použití své inteligence a smyslu pro realitu.“⁸⁸

Další povedené povídky z *Knih krve* jsou „Půlnoční vlak smrti“ (náhodný cestující v metru se stane vůdcem smečky příšer), „Kráľ Syrohľav“ (ze země je vyhrabán obrovský humanoid, který destruuje přilehlou vesnici a poražen je až talismanem se zobrazením těhotné ženy, což je jediná věc, které se bojí), „Ostatky“ (mladý homosexuální prostitut je konfrontován se svým neživým dvojníkem, jenž si z něj bere stále více života a stane se dokonalejším než originál), „Zapovězené“ (studentka objeví mýtického vraha na starém sídlišti a stane se jeho obětí; zfilmováno jako *Candyman*), „Madona“ (podivná stvoření ve zrušených lázních, která mění pohlaví), „Tělem a duší“ (vězeň je v kontaktu se svým zemřelým předkem, který je pohřben ve stejném vězení, a dostává se do očištnice) a jiné.

⁸⁸ Badley 85

„Knihy krve jsou založeny na tom, že zde nejsou žádná tabu, žádná tajemství. Barkerovo oko vidí všechno; vytáhne naše strachy ze stínu a přinutí nás se na ně pořádně podívat, a buď zoufat, nebo se smát úlevou.“⁸⁹

Clive Barker s *Knihami krve* přinesl explicitní sex a násilí, ale přitom se nijak nepodbízí; není samoučelný a často je velmi originální. Je fantasta, který i přes množství krvavých scén dává důraz také na detaily v různých bizarních situacích.

Po *Knihách krve* vydal Barker první román, *Věčné zatracení* (*The Damnation Game*, 1985). Jedná se o příběh bývalého vězně, který pracuje pro boháče faustovsky zapleteného s ďábelskými silami. Marty Strauss, bývalý gambler, je najat Josephem Whiteheadem jako jeho bodyguard. Zpočátku snadná práce začíná mít trhliny, když Marty zjistí například to, že Whitehead drží svou drogově závislou dceru Carys kdesi v ústraní. Heroinem ji dopuje sám Whitehead a později tato povinnost připadne na Martyho. Marty je svědkem návštěvy záhadného cizince jménem Mamoulian, který očividně ovládá síly běžnému člověku nedostupné. Whitehead Martymu prozradí, že kdysi v poválečné Varšavě udělal s Mamoulianem jakousi dohodu, dohodu o zprostředkování bohatství a blahobytu. Mamoulian si nyní přišel pro svou odměnu. Whitehead se však bojí a Mamouliana považuje za vtělení Satana, protože dotyčný má různé velmi zvláštní schopnosti, například ovlivňuje vůli či přivádí mrtvé zpět k životu. Je to ztělesněné zlo, mistr iluzí, který ovládá mrtvé. Whitehead se uchýlí do ústraní a Marty se pokouší jeho a Carys uchránit před Mamoulianem a jeho poskokem Breerem, „polykačem žiletek“, kterého přivedl cizinec zpět k životu a který se ovšem po celou dobu rozpadá a směřuje k nevyhnutelné záhubě. Nakonec zemře jak Whitehead, tak Mamoulian, ale Marty se musí zbavit i organických zbytků, jelikož ďáblova vitalita přežívá i v nich.

Tento román není z Barkerových nejlepších, ale rozhodně je to kvalitní románová prvotina. Kritik S. T. Joshi o něm říká:

„Ač jde částečně o horor, historický román, mainstream a částečně o detektivní příběh, nadpřirozený základ je strukturou celého díla.“⁹⁰

⁸⁹ Winter, Douglas E.: “Clive Barker: Britain's New Master of Horror”. In: *Book World – The Washington Post*, 1986. In: *Contemporary Literary Criticism*, Vol. 52, s. 53

Autor zde vyšlapává cestičku svému budoucímu stylu. Zejména prvky konfrontace pekelných bytostí, ovládání magie a souboj dobré vůle proti zlé jsou neotřelými stálicemi (sic) Barkerovy tvorby.

Takřka celosvětově proslulým se Barker stal až díky vydání svého druhého románu, *The Hellbound Heart* (česky už jako *Hellraiser*; 1986), který rok po vydání knihy osobně úspěšně zfilmoval pod názvem *Hellraiser*. Jedná se o příběh hledání dokonalé rozkoše, které otevírá brány mezi realitami. Požitkář Frank se doslechne o jakémsi hlavolamu, jemuž se říká Lemarchandova kostka a který má otevírat brány do říše nekonečných tělesných potěšení. Kostku vystopuje a podaří se mu hlavolam vyřešit, tedy otevřít ji. Brána se sice otevře, ale přijdou z ní Cenobiti, odporná mezidimenzionální stvoření s množstvím deformací a se sadomasochistickou filozofií. Nedělají rozdíl mezi extrémním potěšením a extrémní bolestí. Franka zatáhnou do své říše, kde má trpět. Frankův bratr Rory se nastěhuje se svou ženou Julií, která měla s Frankem poměr krátce před svou svatbou, do domu po bratrovi. Julie je pokrytecká, na Franka nemůže zapomenout a s Rorym zůstává jen pro peníze. Roryho krev se nedopatřením smísí s Frankovým starým spermatem a to umožní Frankovi dosáhnout opětovného kontaktu s fyzickým světem. Nejdříve na Julii ještě jako nehmotný šeptá a později se začne opět formovat jeho tělo. Začíná jako skelet a časem, jak mu Julia vodí oběti, které loví po barech, se obaluje svalstvem a masem. Juliina kamarádka Kirsty získá podezření, Julii sleduje a kostku odcizí, přičemž se setká s Frankem. Kirsty zkolabuje na ulici, a když se probudí v nemocnici, kostku otevře a udělá dohodu s Cenobity: nabídne jim uprchlého Franka za svou osobu. Dovede je za Frankem, který už nosí Roryho kůži. Ten zabije Julii, ale pak je odvláčen Cenobity zpět do jejich říše. Vůdce Cenobitů dá Kirsty do opatrovnictví kostku a Kirsty v ní zahlédne tvář Franka i Julie...

Celé pojetí Cenobitů je velmi pěkně zobrazeno ve zfilmované verzi (má několik pokračování, u některých dělal Barker producenta). Mohli bychom se spolu s Joshim ptát⁹¹, zda je tedy sex naše zkáza, či spása – z logiky příchodu Cenobitů by se zdálo, že to první. Důležité ale je, kdo kostku otevřel, jaké úmysly se skrývaly v hlavě řešitele. Frank rozhodně nebyl počestným člověkem, a tak osud, který ho za branou do jiné říše čekal, byl nejspíš adekvátní k jeho dosavadnímu životu. Situace s Julií byla podobná. Kirsty naproti tomu nic

⁹⁰ Joshi, S. T.: "Sex, Death, And Fantasy". In: *The Modern Weird Tale*. McFarland & Company, Inc., Publishers. Jefferson, North Carolina, 2001, s. 127

⁹¹ "Sex, Death, And Fantasy" 124

zlého nespáchala, a i když Cenobiti nejsou příliš rozveseleni tím, že někdo otevřel bránu a přitom se jim nedostane do rukou, přistoupí na její dohodu s podmínkou, že se nebude snažit je podvést, a oni jí pak možná „neroztrhají duši“⁹². Přestože Joshi Barkerovi vyčítá, že román vlastně opět zabředne do příběhu dobrodružství a odplaty (například Cenobiti roztrhají Franka za to, že se jim snažil uprchnout) a naivního moralizování ve stylu dobro versus zlo, nemůžeme autorovi upřít jednak bohatou fantazii ve vykreslování vizuální stránky Cenobitů, dále pak také skvěle sestavenou zápletku, zejména ohledně Lemarchandovy kostky, jež otevírá brány do pekel, a postavy cynické Julie a hédonistického Franka, který se skrze potoky krve dokáže dostat zpět do reality a ukazovat se čtenáři coby chodící kadáver.

Ač se jedná o jakousi syntezu pojetí Fausta a Frankensteinina, Barker je zde velmi originální svým podáním Frankovy postupné „rekonstrukce“, čímž vlastně obrací naruby klasickou hororovou strukturu, kdy je monstrum spíše „dekonstruováno“ a na konci příběhu poraženo; nejedná se o úzký kruh lidí snažících se vyhnat monstrum ze svého okolí, je tomu spíše naopak.

Ještě než se budu věnovat další části Barkerovy tvorby, kterou můžeme volně nazvat fantasy a kterou započal už roku 1987, chtěl bych zmínit knihu, jež vyšla roku 1988 a dala by se považovat za sloučení obou jeho stylů. Jedná se o knihu *Cabal* (Barker ji roku 1990 sám natočil pod názvem *Nightbreed*). Pojednává o mladém muži Boonovi, léčícím se u psychiatra Deckera. Boon si najde dívku Lori a vše nasvědčuje tomu, že se jeho stav lepší, ale Decker se mu svěří se svou obavou, že Boon je masovým vrahem. Ten se neúspěšně pokusí o sebevraždu a v nemocnici pak zaslechne o jakémsi místě zvaném Midian a o Noční rase. Muž, který to vykřikuje, se začne zaživa stahovat z kůže, a Boon uprchne. Dostane se do Midianu, obrovské starobylé nekropole, a setká se s jeho podzemními obyvateli. Jedná se o vrahy a násilníky změněné v monstra, živá i nemrtvá. Boona na hřbitově překvapí policie a Decker, který je ve skutečnosti vrahem. Boona rozstřílí, ale ten se (infikován kousnutím od jednoho z tvorů hřbitova) zařadí mezi nemrtvé a jeho tělo tedy zmizí. Lori ho později najde v Midianu, kde ji Boone zachrání před psychopatickým Deckerem. Za to ho Noční rasa odsoudí a Boone se setká se samotným stvořitelem Midianu, Baphometem. Rozpadající se Boone je později uvězněn, ale jeden jeho přítel ze hřbitova ho osvobodí. Vráti se na hřbitov, kde policie pozabíjela většinu obyvatel podzemí. Zapojí se do boje, Boone zabije Deckera, policisté jsou

⁹² Barker, Clive: *Hellraiser*. Mustang, Praha 1996, s. 79

postřílení a zbytek jich uteče. Midian je zničen, ale někteří jeho obyvatelé přežijí a s Baphometem jdou hledat nový domov.

Joshi říká, že v příběhu je několik absurdních a nevysvětlených míst.⁹³ Přesto se Barkerovi podařilo umně propojit dvě hlavní odvětví své prózy: *Cabal* je příběh o zrůdách, podzemních i lidských; jsou v něm klasické propriety hororu – obrovská hřbitovní nekropole, podzemní rasa monster a jejich odpudivý tvůrce, dále protagonista Boone, který se metamorfuje a stane se nemrtvým. Román skrze své postavy a příběh nese ale i prvky fantastičnosti. Vidíme zde klasický barkerovský protiklad dvou světů, záhrobního a městského (lidského), přičemž monstra nejsou pouze v tom prvním. Proti prozřevšímu Boonovi je zde fašistický šerif Eigermann, masochistický kněz Ashberry a sadistický vrah, psychiatr Decker. Zjišťujeme, že ač si netvoří z nekropole svůj osud nejspíše zasloužili, pravé zlo se ponejvíce skrývá v živém člověku, nosícím masku psychiatra. Metafora se přímo nabízí, jelikož Decker, který je vlastně rozpolcenou osobností, nosí při svých vraždicích záchvatech jakousi masku (a také má sečnou zbraň, což v této kombinaci může evokovat „slasher“ filmy jako je série *Pátek třináctého*, ve které figuruje vrah Jason). Midian plný podzemních monster je vlastně ze všeho nejvíce ohrožen běžnými institucemi a složkami „práva a pořádku“.

3.2 Barker a fantastické světy

Vydáním *Utkaného světa* (*Weaveworld*, 1987) započal Clive Barker novou kapitolu své spisovatelské kariéry. Jak jsem již řekl, můžeme ji nazývat dark fantasy, fantasy-horor, městská fantasy atp., jedná se o různé kombinace. Barker v předmluvě k reedici *Knih krve* k tomuto posunu říká:

„Na cestách, kam mě zavedly mé texty od napsání těchto povídek, cítím poněkud silnější potřebu zabývat se spíše obrazy vykoupení než zatracení. V *Utkaném světě*, v *Imagice*, v *Mysteriu*, v *Galileji*, i v mé knize pro děti *Zloděj duší* jsou výjevy bolesti a smrti překryty světlem a svatostí, postavy představující zlo jsou poraženy.“⁹⁴

⁹³ “Sex, Death, And Fantasy” 117

⁹⁴ Barker, Clive: Předmluva in: *Knihy krve I-III*

Barker, jednoduše řečeno, „opustil splatter a ikonografii a posunul se k fantastičnosti“⁹⁵. Vytvořil světy plné rozmanitých artefaktů, tvorů a národů, pevně uchopil koncept paralelních dimenzí a míst sloužících k přechodu mezi nimi, mísících se realit a tvorů s úmyslem přecházet z jednoho „dominia“ do druhého, ať už kvůli zisku nebo za účelem páčání nějakého zla či třeba kvůli záchraně jednotlivých dominií. Od okamžiku, kdy Barker vydal *Utkaný svět*, nevrátil se už nikdy naplno k přímočarému splatterpunku, alespoň takovému, jak jsme jej znali z jeho rané tvorby. Neznamená to ovšem, že by jeho próza zcela pozbyla grafických a šokujících scén – pouze na ně není kladen takový důraz a příběhy jsou mnohem komplexnější, důležité body nemusí obsahovat množství krve apod., jak jsme tomu byli doposud zvyklí. V kombinaci s fantasy potenciál Barkerovy tvorby eskaloval do jiné dimenze; jedná se o bohatou fantastiku s hororovými prvky.

V Barkerově bibliografii se tedy začaly pravidelně objevovat „dark fantasy“ romány. Po *Utkaném světě* – a s výjimkou *Cabala*, což je ovšem jakýsi hybrid s hororem – následovalo *Velké a tajné show* („První kniha Umění“) (*The Great and Secret Show*, 1989), dlouhý opus *Imagika* (*Imajica*, 1991), dětská fantasy *Zloděj duší* (*The Thief of Always*, 1992), *Everville* („Druhá kniha Umění“) (*Everville*, 1994), *Galilea* (*Galilee*, 1998), *Coldheart Canyon* (2001), fantasy cyklus *Abarat* (první díl z roku 2002; jsou zde obsaženy Barkerovy ilustrace a má se jednat o pentalogii) a z nejnovějších např. *Pane B., zmizte* (*Mister B. Gone*, 2007).

Barkerovou první fantasy expedicí byl *Utkaný svět*, rozsáhlý příběh paralelních světů s hororovými prvky. V bohatě zdobeném kouzelném koberci leží vetkaný svět Fugy. Jsou v něm také jeho autoři, „Divnotvůrci“, ukrytí před lidským plemenem, které je mýtilo jako démony. Také se ukrývají před bytostí jménem Metla. Jednu ženu ze svého kruhu nechají v našem světě, kde má koberec chránit a také je přivolat zpět, pokud se země opět stane bezpečným místem. Žena zestárne, ocitne se v komatu a o koberec je náhle velký zájem – Calhoun, který ho objeví náhodou, Suzanna, vnučka zemřelé ženy, inspektor Hobart. Krutá kouzelnice Imakolata, kterou Divnotvůrci vyloučili, jelikož praktikovala zákeřnou magii a toužila po moci, chce koberec najít a zničit je. Spojí se se Shadwellem a proti nim stojí Calhoun a Suzanna. Boj se odehrává ve Fuze, která je později zničena, Divnotvůrci přežijí, Calhoun a Suzanna porazí Imakolatu a Metlu.

Příběh obsahuje množství fantastických popisů a detailů, přehlídku osob s typickými lidskými vlastnostmi (nenasytnost aj.), aluze a symboly, sexuální scény a reflexi negativních

⁹⁵ Badley 100

vlastností lidského druhu. Schéma prolínajících se světů Barker neopustil a roku 1989 vydal „První knihu Umění“, *Velké a Tajné Show*, vedle *Imagiky* možná jeden z nejpovedenějších Barkerových románů. Jedná se o první část plánované trilogie, z níž vyšly zatím pouze dva díly (druhým je *Everville*). *Velké a tajné show* je opět knihou přechodů do jiné dimenze, opět soubojem dobra a zla. Na jistém místě existuje moře snění, moře Podstaty, do kterého člověk vkročí pouze třikrát za život. Ten, kdo dokáže do tohoto světa vkročit podle libosti a ovládá Umění, může moře Podstaty přetvořit k obrazu svému a manipulovat se světem dobra a zla. Na jedné straně je Fletcher, vědec, který objeví tekutinu schopnou dostat člověka do této dimenze. Proti němu stojí ďábelský Jaffe, který se z poštovního zaměstnance vyvinul v mága ovládajícího přechod mezi světy nebo třeba terata, armádu stvůr, „což byly zhmotnělé lidské strachy, které měl Jaff tu moc vyvolat z lidí ven“⁹⁶. Jaffe se o moři dozví v pustině u Kissoona, posledního z mocného společenství, který žije uklizen v časové smyčce. Jaffe a Fletcher spolu vedou vyrovnaný boj a později dokáží předat dál své esence, které se dostanou do těl mladých dívek. Jejich děti se pak setkají se svými otci, Jaffe vysvětluje synovi Howardovi, že ostrovy v moři Podstaty zvané Ephemeris obsahují Velké a tajné show. Howard ho ale odmítá. Kisson vysvětluje Tesle, dívce z Fletcherova společenství, že moře Podstaty a Umění samotné měl on a jeho společenství hlídat před znečištěním sobeckými lidmi jako je Jaffe. Společenství ale vymřelo a země je ohrožena zlými stvořeními Iad Uroboros, která žijí v Metakosmu naproti moři. Tesla zjistí, že Kisson pro ně vlastně pracuje. Jaffe a jeho pomocník bojují s Jo-Beth a dalšími lidmi z Fletcherovy strany. Jaffe otevře druhou dimenzi, ale zjišťuje, že je na něj moc silná. Většina z bojujících je do Podstaty vtažena. Moře je změněno a oni cestou k Ephemeris zjistí, že bytosti Uroboros se blíží. Městečko, kde se děj odehrává, se začne rozpadat, Tesle se podaří vír z otevřené brány přenést do Kissonovy časové smyčky. Ten je pak zabit, což smyčku zničí, a tím i přechod do Podstaty a zlé bytosti, které byly na cestě. Jo-Beth a další potkají Harryho D'Amoura (který se ocitá i v jiných Barkerových příbězích, stejně jako například letmo Cenobité z *Hellraisera*) a vyprávějí mu svůj příběh. Volným pokračováním je pak román *Everville*.

Knihy je opět skloubením hororu (přinejmenším některých jeho propriet) a fantasy. Na jednu stranu charismatický Jaffe se svou hordou ohavných stvoření, bytosti Iad Uroboros, snažící se zničit svět, na stranu druhou pak magické znaky, díky kterým se Jaffe dozví o Umění a potká Kissoona, celé pojetí světa Podstaty, moře proměny a další. Barker také skvěle prokreslil psychologii postav a maloměsto, kde se příběh odehrává, opět zapojil velkou

⁹⁶ Barker, Clive: *Velké a tajné show*. Mustang, Praha 1997, s. 47

fantazii při popisu jiných světů a jejich stvoření atd. Je to kniha o uchování a záchraně našich snů, o odvrácení světové pohromy v jednom kalifornském městečku a za jeho hranicemi, kam se dostane velmi málo lidí.

„Myšlenka *Velké a tajné show* není ta, že to má být prostě strašidelné. Ve skutečnosti se stane to, že dvě soupeřící síly – jedna zastupuje světové dobro, druhá zlo – se proboují až do slepé uličky; dál už bojovat nemohou, tak musí bojovat skrze věci, které vychází z nás – naše sny.“⁹⁷

Imagika je taktéž fantasy román s prvky hororu; pojednává o událostech kolem usmíření Země, kterážto je Pátým dominiem, s ostatními čtyřmi, jež jsou paralelními světy, do nichž se dostane jen několik vyvolených lidí. Příběh má pochybného hlavního hrdinu, Johna Zachariase alias Jemného, a vedle něj je plejáda dalších zajímavých postav – mystif Pie, který dokáže měnit podoby, Oskar Godolphin, cestovatel mezi dominií, Judith, Jemného bývalá přítelkyně, bůh Hapexamendios či zabijácká stvoření jménem Nullianci. *Imagika* je název celého světa pěti dominií. Země jako páté dominium se před nějakým časem oddělila. Mistři (mágové) se pokoušeli celky opět spojit, ale poslední pokus skončil fiaskem. V době počátku příběhu jim vládne Autarcha z Druhého dominia. Jemný cestuje dominií s Piem, setkají se s Maestrem Sartorim, který dříve vládl spolku Tabula Rasa, jenž se o usmíření pokoušel, a skrze různá dobrodružství se jim podaří Hapexamendia porazit a dominia se začnou znovu propojovat.

„Má to 825 stránek a je to masivní fantasy epika. Je to přesně ten druh díla, který si se mnou lidé začali spojovat, jelikož je to plně podivných světů a podivných lidí. Je to naplněno erotičností a temnými obrazy. Také je to nejspíš moje zatím nejoptimističtější kniha a určitě zabírá nejširší plochu. (...) Jsou zde doslova stovky postav a spousta rozličných světů, popsaných velmi detailně.“⁹⁸

⁹⁷ Gibson, John: “The Fantasy Man Has No Illusions”. In: *Evening News*, Edinburgh, 1989
<http://www.clivebarker.info/gassbarker.html>

⁹⁸ Barker, Clive in: Lackey, Mike: “The Clive Barker Interview”. In: *Marvel Age*, No 107, 1991
<http://www.clivebarker.info/imajicabarker.html>

3.3 Barker experimentující

Pane B., zmizte je oproti barkerovským fantasy epikám krátká próza, metafikce, která tzv. proráží čtvrtou zeď, tedy postava příběhu mluví přímo na čtenáře.

„Spalte tuhle knihu. Dělejte. Rychle, dokud je čas. (...) V čem je problém? Proč čtete dál? Je to snad proto, že nevíte, kdo nebo co jsem? Asi vám to těžko můžu mít za zlé. Kdybych vzal do ruky knížku a objevil v ní někoho, kdo by ke mně mluvil tak jako já k vám, asi bych to taky nebral vážně.“⁹⁹

Příběh je vcelku netradičním portrétem smolařského démona jménem Jakabok Botch. Ten žije kdesi na skládce v jednom z kruhů Pekla a jednoho dne unikne svému tyranskému otci do běžné lidské reality. Cestuje se svým přítelem Quitoonem napříč stoletími a připlete se k vynálezu tiskařského lisu, kolem kterého propukne bitva mezi dobrem a zlem, neboť je to vynález schopný změnit běh dějin lidstva. Jakabok je po boji svědkem setkání andělů a démonů, kteří debatují u stolu. Zjistí, že sám arcibiskup je démon. Když je odhalen, místo toho, aby ho zničili, změní jeho podstatu do slov a ta vloží na papír. Proto Jakabok několikrát v průběhu knihy promlouvá ke čtenáři. Ale zjišťuje, že ten (my) je bezcitný, a místo aby knihu spálil a tak ho osvobodil, čte dál. Nakonec se démon rozhodne počkat na dalšího čtenáře, který ho snad uposlechne. „Můj den přijde. Papír hoří snadno. A slova umí čekat,“¹⁰⁰ říká Jakabok na konci.

Barker se zde představil čtenáři z jiné stránky. Jednak je novela vcelku humorná a děj překvapivý, jednak lámání čtvrté zdi, často používané v divadelních hrách i ve filmu, je u Barkera prozaika také novinkou – ovšem ani zde se nemůžeme příliš divit s ohledem na jeho divadelní počátky.

Clive Barker je dnes jednou z největších ikon hororové prózy obecně, ač jeho produkce sahá do několika dalších subžánrů, jak jsem se snažil předvést na příkladech. Hlavními protiklady jsou u něj explicitní grafické násilí i sex versus svět fantazie a bizarních stvoření, láska a vztahy versus monstra a nesympatičtí hrdinové, souboj dobra a zla versus obyčejný život ztracených existencí, městský horor versus světy jiných dimenzí, splatter versus fantasy,

⁹⁹ Barker, Clive: *Pane B., zmizte*. Classic, Praha 2008, s. 13, 15

¹⁰⁰ *Pane B., zmizte* 266

s častým míšením obojího dohromady. Barkerovy otevřené grafické popisy v povídkách, ale také výpravné fantasy s podrobnými detaily exotických světů a postav jsou jeho velkým přínosem do hororové literatury a jejích subžánrů.

Jeho nápadité příběhy byly adaptovány do množství filmů a komiksů. I kdyby už nikdy nenapsal jediný román, knihami *Hellraiser*, *Imagika*, *Utkaný svět* či *Knihy krve* se nesmazatelně zapsal do kroniky nejlepších exemplářů hororové prózy.

4. King versus Barker

Stephen King a Clive Barker se oba hluboce vryli do dějin hororové literatury i filmu. Každý tak ovšem učinil svébytným způsobem. Leccos bylo již řečeno samotným rozbořením jejich děl, ale pokusíme-li se porovnat oba autory tak, že je „položíme“ vedle sebe, mohou některé rozdíly v jejich přístupu více vyniknout.

4.1 Témata

Stephen King je „usedlejší“ autorem co do invence a překračování nejzazších hranic lidských – zejména fyzických – možností. Clive Barker se jakoby více orientuje na somu, na fyzično, pokud vezmeme v potaz příběhy, jako jsou ty v *Knihách krve*. King využívá sílu archetypů; vytváří staré příběhy, které filtruje skrze styly moderní „gotiky“. Jeho romány jsou vyprávění o lidech z malých amerických městeček typu Castle Rock, kteří jsou konfrontováni s cizí silou, víceméně klasickými „strašidly“, i když umně a originálně zpracovanými. Barker jakoby cítil jakousi morální povinnost zobrazovat vše, o čem si lidé běžně myslí, že by to mělo zůstat ve vší počestnosti zakryto. Vkládá do příběhu propracované popisy sexu i nejrůznějších detailů při zobrazování všelijakých masakrů či mutací a jiných transformací. Kde nám King ukazuje městečko upírů (*Prokletí Salemu*) či jedince nadané zvláštní silou (*Mrtvá zóna*), tam nás Barker zavede k obžvlému rakovinnému tumoru („Syn Celuloidu“) či do lázní s tvory měnicími pohlaví (*Madona*). Jsme-li s Kingem, obrazně řečeno, v osamělém domě v lesích, kde straší, s Barkerem se ocitneme mezi věžáky velkoměsta. King nám ukáže prastarou beztvarou zrůdu využívající myslí protivníků, Barker nás seznámí s vraždícím maniakem, který přejímá tvar svých obětí a vysává z nich život. Barker má neotřelé nápady („Syn celuloidu“), King je spíše vypravěčem klasických věcí, ale s perfektním vhledem zevnitř (*Carrie*).

Oba autoři mají samozřejmě i tématicky shodné prvky. Barker napsal povídku o ožvlých rukách s vlastním vědomím („Revoluce těla“, *Knihy krve IV*), King povídku o živém prstu („Prst“, *Nightmares & Dreamscapes*, česky v prvním dílu, *Dolanův cadillac*); Barker píše výpravné fantasy s cestami do jiných světů a boji s podivnými tvory (*Imagika, Utkaný svět*), King píše výpravné fantasy s cestováním mezi dimenzemi a boji s různými tvory (*Temná*

věž); oba mají občasné výlety až do pohádkových motivů (Barker – *Zloděj duší*; King – *Dračí oči*), oba píšou o souboji dobra a zla (Barker – *Velké a tajné show*, King – *Temná věž*).

4.2 Postavy

Na postavách je také dobře vidět rozdílnost zaměření obou autorů. Kde nás King seznámí s obyčejným člověkem a jeho chováním reagujícím na neobyčejnou situaci, tam nás Barker představí působení vnějších podmínek v této situaci na tělo onoho jedince a na nastalé transformace (toto srovnání je ovšem velmi všeobecné; jak již bylo uvedeno, i tvorba každého autora se dělí do různých odvětví a lišících se směrů, takže je těžké generalizovat).

Z hlediska prokreslení, jak již bylo řečeno (viz část 2. Stephen King), King má postavy více polarizované; jedná-li se o postavy nějak zásadně ovlivňující děj, jsou většinou silně kladné či záporné (opět zopakujme, že existuje množství výjimek). Denbrough vs Bowers v *To*, Sheldon vs Wilkesová v *Misery*, Stu Redman vs Randal Flagg ve *Svědectví*, Roland vs Karmínový král v *Temné věži*. Naproti tomu, mnoho postav Barkerových je tolik nesympatických, že je čtenáři zatěžko s nimi cítit či se o ně „bát“. Možná proto některé jeho příběhy neevokují tolik hrůzy a strachu o osud „hrdinů“, jak by mohly. Příkladem budiž Frank z *Hellraisera*, valně sympatický není – alespoň ze začátku – ani Boone z *Cabala* a řada postav z povídek *Knih krve*. Kingovi antagonisté jsou upíři, telepati (ovšem ti bývají kladnými postavami), a různá monstra; Barkerův styl je mág, který může ovládat mrtvé – například v románech *Věčné zatracení* (Mamouljian), *Imagika* (Godolphin) či *Velké a tajné show* (Jaffe).

Postavy obou autorů jsou veskrze poznamenány prostředím či životem oběma spisovatelům vlastním. Kingovi lidé z menších městeček, otcové od rodin, bývalí opilci, spisovatelé, ale i byznysmeni – ti všichni svým způsobem kontrastují s Barkerovými herci, homosexuály, prostitutky, vrahy i zlodějíčky všech druhů.

4.3 Styl

Rozdíl mezi spisovatelem skvěle vyjádřil Douglas E. Winter. Barker, stejně jako King, neváhá konfrontovat čtenáře s hrůzami každodenních životů. Ovšem „zatímco King, blahosklonný vypravěč, nás vede za ruku, když se střetáváme s potemnělým světem, Barker

nás jen vstrčí doprostřed noci.“¹⁰¹ Barker v *Knihách krve* udělal ze čtenáře občas až jakéhosi sadistického voyeur, zatímco King se proti němu jeví jako rozvázný bůh, který zařídí, aby pokud možno vše došlo spravedlnosti. Ani jeden z přístupů není horší než ten druhý, oba mají své klady. Když se v některé z knih objeví spisovatel, víme, že „King se s ním ztotožňuje. Na druhou stranu, Barker není ve své próze k nalezení, což alespoň částečně vysvětluje, proč leckdo považuje jeho násilí za trochu moc extrémní,“¹⁰² říká kritik Richard Gehr v roce 1986, kdy tedy nepochybně mluví o *Knihách krve*.

Stejně tak v případě zakončení příběhu to bývá Barker, kdo nechá čtenáře v depresi, kdežto King nás postaví před konec pokud ne vyloženě šťastný či dobrý, pak alespoň otevřený. Výjimek je ovšem několik. Ve *Řbitovu zvířátek* je konec sice otevřený, ale hrůzyplné události prakticky eskalují dál, až za časové hranice vyznačené vyprávěním; Barkerovy fantasy mívají takřka výlučně velmi příznivý konec. Tyto výjimky ovšem spíše stvrzují pravidlo odvozené z knih, jimiž se autoři uvedli na trh a jimiž se také proslavili.

„Množství hororů bylo napsáno, aby ujistilo lidi, že hodnoty, které si k četbě přinášejí, jsou... správné. Já nepíšu horory, abych někoho ujišťoval,“¹⁰³ řekl Barker roku 1990. Zatímco King posunul horor směrem k mainstreamu, Barker se pohyboval na okrajích. King skvěle propracoval klasické prvky hororu, Barker horor odromantizoval. King používá spíše genderové stereotypy, Barker mluví o feminismu, homosexualitě a dalších jevech (které například v 80. letech nebyly ještě zdaleka tak otevřené a prozkoumané jako dnes). King je především klasickým (a výtečným) vypravěčem, občas se zakomponovanými filmovými prvky, Barker ve své próze používá i techniky z divadla a vizuálního umění. Oba autoři využili svých schopností mistrně; ač každý píše jinak, výsledkem bývá dokonalý příběh s přesvědčivými postavami, strhujícím dějem a bohatými popisy.

¹⁰¹ Winter, Douglas E.: “Clive Barker, Britain's New Master of Horror”. In: *Book World – The Washington Post* 1986. In: *Contemporary Literary Criticism*, Vol. 52, s. 53

¹⁰² Gehr, Richard: “Barker's Bite” in: *The Village Voice*, 1986. In: *Contemporary Literary Criticism*, Vol. 52, s. 55

¹⁰³ Barker, Clive in: Badley 73

5. Kritika S. T. Josiho

Sunand Tryambak Joshi je indický literární kritik a jeden z nejzásadnějších odborníků na dílo Howarda Phillipse Lovecrafta i jiných autorů hororů a nadpřirozených příběhů. Mezi jeho nejznámější publikace se řadí například *H. P. Lovecraft: A Life* (1996), jeho práce o americkém povídkáři Ambrosu Biercovi, anglickém spisovateli duchašských povídek Algernonu Blackwoodovi, nebo třeba Montague R. Jamesovi. Napsal biografie Lovecrafta, Bierceho, Ramsey Campbella či Raye Bradburyho. Je šéfredaktorem různých hororových publikací a editorem podobně zaměřených magazínů.

Jako kritik, který získal již několik ocenění za svou práci, je Joshi jistě váženou kapacitou v oboru. Já se nicméně pokusím vést jistou polemiku s jeho článkem s názvem „Stephen King: The King's new clothes“, který je součástí publikace *The Modern Weird Tale* z roku 2001. Kniha je sbírkou článků a kritik zabývajících se druhy nadpřirozené fikce a jejími alternativami, přičemž jednotlivé oddíly pak pojednávají o nejvýznačnějších jménech spadajících pod konkrétní druh fikce. Mimo jméno Stephena Kinga se zde pojednává o Clivu Barkerovi, T. E. D. Kleinovi, Ramsey Campbellovi, Robertu Blochovi, Peteru Straubovi, Anne Rice aj. Ke Kingovi se zde autor staví vesměs velice negativně, a byl-li by King podle Josiho hodnocen správně, náleželo by mu pak místo „nedůležité poznámky pod čarou v literární historii“¹⁰⁴. Že se Joshi ohledně Kingovy důležitosti mýlí a často zaujímá stanoviska velmi zaujatá, to se pokusím dokázat v následujícím pojednání. Dvojznačný název této kapitoly tedy není náhodný.

Joshi se na začátku své práce pokouší nalézt možné příčiny autorova obrovského úspěchu. Nachází tři hlavní důvody. Prvním je podle něj popularita filmových zpracování většiny Kingových knih. Natočeny byly tedy i nepovedené či alespoň ne příliš úspěšné adaptace, např. *Děti kukuřice* nebo *To* z roku 1990 (v roce 2004 ovšem v britském magazínu Radio Times proběhl průzkum na téma nejděsivější snímek vysílaný v televizi a vyhrál ji právě tento film, který tak předběhl dokonce i kultovní *Akta X*¹⁰⁵). K výčtu přidejme přinejmenším ještě zfilmovanou povídku „Trávníkář“. Velké množství adaptací ovšem sklidilo značný úspěch a téměř každým rokem se točí nějaká další. Základní axiom nicméně říká, že nejdříve se knihy prodávají, kupují a čtou, a až poté se podle nich vytvářejí filmové adaptace. Nemá-li Joshi na mysli nějaké výjimky, nemohou mít adaptace vliv na *prvotní* prodej autorových knih.

¹⁰⁴ Joshi, S. T. (ed.): *The Modern Weird Tale*. McFarland & Company, Inc., Publishers. Jefferson, North Carolina 2001, s. 95

¹⁰⁵ <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3431061.stm>

Za druhý faktor příčiny Kingova úspěchu pokládá Joshi časové rozpětí jeho aktivní tvorby; King začal publikovat povídky v magazínech již v 60. letech a jeho první úspěšná kniha, *Carrie*, byla vydána roku 1973. Od té doby vychází Kingovi romány pravidelně a jednou za čas je autor doplňuje sbírkami povídek. S tímto stanoviskem se nedá než souhlasit, koneckonců to má i spojitost s objemem jeho tvorby.

Třetím faktorem je podle Joshiho „agresivní marketing“¹⁰⁶ jeho vydavatelů. Jinými slovy, Joshi tvrdí, že nebýt jejich intenzivní strategie, čtenáři by se nejspíše nedozvěděli o jeho novém díle, nešli do obchodu a knihy si nekupovali, a to přesto, že jistě není pro nikoho obtížné sledovat stav autorových novinek, zejména v dnešní době internetu. King se prý více než autorem stal prodejní značkou. S tím by se skutečně dalo polemizovat, neboť tato Joshiho kritika by analogicky znamenala, že spisovatel, který je úspěšnější, než bývá obvyklé, je automaticky komerčně orientovaným autorem, jenž pouze využívá dočasné oblíbenosti. Kingovy romány jsou ovšem úspěšné nejen kvůli jeho jménu; King je v první řadě mistrný vypravěč a věrný zapisovač skutečného jednání lidí, ať už konajících svou běžnou denní rutinu nebo postavených do vypjatých a neobvyklých situací. Bachmanovy knihy se sice začaly prodávat s desetinásobným nákladem až poté, co vyšlo najevo jméno skutečného autora, ovšem nezapomínejme, že neměly pražádnou propagaci, což je počin velmi riskantní; propagace samozřejmě odvádí značný kus práce a do jisté míry ji používají všichni známí autoři. King se nejvíce jako peníze hromadící literát, který produkuje právě pouze pro ony peníze. Viz část 2. Stephen King, kde se autor k tomuto vyjadřuje (z knihy *O psaní*). Nemluvě o množství charit, podpoře mladých autorů, vydavatelství a různých dobročinných spolků, na které Kingovi pravidelně přispívají. King je tedy vlastně filantropem a populismus skutečně není jeho případ. Různé propracované marketingové strategie samozřejmě fungují, ale pro čtenáře již s autorovým dílem seznámené jsou tyto taktiky zbytečné.

Známý kritik dále uvádí, že ač si King zvolil hororovou prózu zejména díky spoustě podobně laděných filmů, jež zhlédl v mládí, nepřišel ve skutečnosti ve svém díle s jedinou originální myšlenkou – pouze přesunul monstra ze „hřbitova v dekadentní staré Evropě“ do „domu dole v ulici“¹⁰⁷. Jeho předchůdci jako Ray Bradbury, Shirley Jacksonová nebo Richard Matheson prý zvládali lidský element lépe než on. Jednak srovnávat Kinga s Bradburym není vzhledem k diametrálním rozdílům ve více směrech zcela produktivní. Ray Bradbury patří do jiné generace, tvořil z valné části nepopíratelně odlišnou beletrii a hlavně se tedy stal členem

¹⁰⁶ Joshi 62

¹⁰⁷ King, Stephen in: Joshi 63

literárního světa mnohem dříve než King. Ač by se tito dva spisovatelé teoreticky někdy mohli shodovat v žánru, jejich styly jsou neslučitelně rozdílné. Bradburyho „poetický“ popis a snivé nálady, ať už se v příběhu ocitáme na americkém předměstí v šedesátých letech nebo na Marsu v jedenadvacátém století, jsou skutečně značně vzdáleny Kingovu stylu, byť také osobitému. Těžko bychom také hledali případ, kdy by nástupce jakéhokoliv opravdu slavného autora byl na stejném poli lepší než jeho předchůdce, a zcela ho tak zastínil. Jestliže pak Joshi tvrdí, že King nevymyslel vůbec nic nového, sám vlastně nepřichází s ničím objevným. Jistý axiom říká, že existuje pouze několik hlavních témat příběhů, která se s obměnami fabulují stále dokola; u hororů, vědeckofantastické literatury, fantasy a dalších nadpřirozených příběhů to samozřejmě platí taktéž. Všechna témata již víceméně byla použita, je ovšem na autorovi, jestli přijde na to, jak je nějakým způsobem inovovat a vytvořit nápaditý příběh. Skutečně velké množství čtenářů je znamením, že ať používá King jakékoliv prostředky, očividně to dělá správně. Ani taková osobnost jako Joshi si nemůže dovolit obviňovat celou Kingovu čtenářskou obec z neprozíravosti a špatného vkusu, když údajně nepoznali, že Kingova tvorba je prakticky brak. Joshi tento argument zamítá¹⁰⁸, ale jeho logicky podloženou základnu v podstatě nemůže popřít, i kdyby odečetl procento cílových zákazníků skutečně přesvědčených pouze oním „agresivním marketingem“. Vedle vysoké prodejnosti Kingových děl jistě není náhodou ani to, že získal množství literárních ocenění.¹⁰⁹ A to i přesto, že jeho literatura stojí takříkajíc mimo hlavní proud zájmů oficiální akademické obce.

Ironií je skutečnost, že Joshi pokládá za jednu z nejlepších částí Kingovy tvorby jeho „Bachmanovskou“ kapitolu, respektive její ranou éru, která čítá základních pět knih (viz kapitola 2. Stephen King). Joshi označuje *Dlouhý pochod* a *The Running Man* za „science fiction“, *Vztek* a *Práci na silnici* za „mainstream“ (tyto dvě knihy považuje za nejlepší z „Bachmanových“ knih a potažmo z Kingova díla vůbec) a román *Thinner* má za ten jednoznačně nejhorší. Tento verdikt je pochopitelný, neboť podle mého úsudku je *Thinner* žánrově a stylově z Bachmanovských knih nejbližší stylu Stephena Kinga. Je-li tomu tak, můžeme zde hledat zdroj Joshiho postoje k tomuto dílu. Joshi tento román ještě rozebírá dále ve své kritice.

Thinner je poslední knihou z oněch původních pěti „Bachman Books“, tedy až do vydání *Strážců zákona* v roce 1996. Je to román o typickém sobeckém americkém právníkovi

¹⁰⁸ Joshi 94

¹⁰⁹ Viz 2. kapitola; seznam dalších ocenění je pouze na wikipedii:
http://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_King#Awards

(jménem Billy Halleck), který je navíc značně obtloustlý. (Zde by se snad dal vystopovat jeden z Joshiho zdrojů tvrzení o Kingově papírových postavách nesoucích klasická klišé co do lidských vlastností.) Příběh obsahuje prvky jakési osudovosti a černé magie, jsou v něm nadpřirozené, mystické prvky a také popisuje klasickou situaci člověka postaveného před rozhodně neobyčejný problém (viz autorův oblíbený způsob tvoření ohledně postav uvržených do zvláštních situací). Celkový styl příběhu tedy jednoznačně nejvíce z oněch pěti knih připomíná Stephen Kinga.

Ve stati s názvem „Zpackaná nadpřirozenost“ obviňuje Joshi Kinga mimo jiné z toho, že jednak kopíruje díla či nápady autorů již jemu předešlých, jednak také z toho, že jeho „monstra“ jsou nedůvěryhodná a podobně. Například se zmiňuje o povídce „The Raft“¹¹⁰ („Prám“, vyšla ve sbírce *Skeleton Crew*, česky nejprve ve výběrové sbírce *Hodina děsu* roku 1992, později ve sbírce *Mlha*, 2007). Joshi zde označuje „Prám“ za „směšný“ příběh o mladých studentech, kteří jsou uvězněni na prámu a ohrožováni jakousi „inkoustovitou obludou“. Není zde podle něj poskytnuto žádné důvěryhodné vysvětlení této obludy nebo důvod její existence. Pokud by byl kritik důsledný, měl by se na tomto místě zmínit o svém oblíbeném – a mnou taktéž vysoce ceněném – autorovi, H. P. Lovecraftovi: můžeme snad tvrdit, že v jeho případě se vždy čtenář dozví pravý původ či alespoň důvod existence některých jeho příznaků a stvoření z různých lovecraftovskey „dlouho zapečetěných hlubin“? V případě „Prámu“ se můžeme toliko dohadovat, zda biologické složení onoho vodního tvora má původ v pozemských končinách, nebo zda pochází z vesmíru. Zde jakákoli další dichotomie končí. V Lovecraftově „Barvě z vesmíru“¹¹¹ – povídce o cizím předmětu, který jednoho dne vlétne do studny na jedné farmě a začne pak měnit faunu i flóru kolem a rozkládat psychicky i fyzicky obyvatele farmy – víme pouze to, že ona věc ze studny přilétla shůry, jak už název napovídá. Neznáme však detailně způsob jejího života (ať už ve studni nebo v místě jejího původu), její reakce, adaptace či smysl její existence; jedná se o jakýsi radioaktivní kámen se vskutku nestandardními projevy, další informace si čtenář musí odvodit sám.

V další Lovecraftově znamenité povídce, „Krysy ve zdech“¹¹² (jako jejíž pouhou kopií mimochodem Joshi označil Kingův skvělý příběh „Jerusalem's Lot“ ze sbírky *Noční směna*), se čtenář taktéž nikdy nedozví, co přesně bylo příčinou tak strašného konce lidí z oné

¹¹⁰ Joshi 65

¹¹¹ Lovecraft, H. P.: „The Colour Out of Space“. Původně v *Amazing Stories*, 1927

¹¹² Lovecraft, H. P.: „The Rats in the Walls“. Původně ve *Weird Tales*, 1924

zapovězené jeskyně pod domem – a koneckonců to ani není potřeba, dílo samotné je takové povahy, že jakékoli vysvětlování by jistě bylo jen na škodu. Nabízí se otázka, zda není situace podobná s případem Kingova „Prámu“. Proč bychom měli požadovat v povídce zasazení zbytečných klišé, jako například že se jedná klasicky o nějaký nepovedený vojenský experiment, případně o cosi vzniklé z meteoritu přiletěvšího z vesmírných výšin? Moudřejší určitě bude preferovat tu verzi příběhu, kde si čtenář může domyslet své. Zdůrazněme tedy, že v povídce jako je „Prám“ nejsou ani původ ani žádné další dodatečné vysvětlení existence zmiňované hmoty vůbec podstatné. Je to očividně opět klasický – a dobře osvědčený, byť nijak prvoplánový – Kingův postup člověka ve svízelné situaci: studuje zde spíše reakce lidí než záhadný fenomén sám. Leckteří čtenáři se také raději zaměřují na chování postav než pravou podstatu monster. Není důvod, aby jim autor vnucoval umělé teorie, když je možné nechat pracovat vlastní představivost čtenáře.

Jeden z problémů, na které v Joshiho kritikách můžeme narazit, je jeho neustálá argumentace ohledně logiky chování nadpřirozených věcí v Kingových příbězích. Jako jakýsi zarytý ateista a nesmiřitelný protivník autora se kritik neustále ptá po akurátnosti chování paranormálních fenoménů, bez ohledu na to, že podobné příklady by mohl najít v nespočtu knih jiných autorů. Například v románu *Christina* (*Christine*, 1983) kritizuje to, že auto, oživené duchem předchozího zlého majitele, je očividně jediné, které se tak chová. Ptá se, zda je to snad jediný automobil řízený zlou osobou, a pokud ne, proč se tak nechovají v reálu i ostatní. Logickou linku v této věci sledovanou nelze kritikovi upřít, nicméně trvání na přesných vymezeních bývá občas pošetilé a v některých případech ho nelze než naprosto vynechat. Ne všechny nadpřirozené jevy v románech i mimo ně se řídí lidskou logikou, matematikou, fyzikálními zákony a podobně; některé věci jednoduše vysvětlit nelze. Z hlediska literatury by samozřejmě také nastával zásadní problém: leckteří spisovatelé by nemohli tvořit, protože například množství sci-fi románů by tedy bylo nevyhnutelně brakových; odehrávaly by se v nich věci, které se na zemi nikdy neobjevily. A přece existují sci-fi romány, které ač sledují vědeckofantastickou linku, tedy nekonformní témata, nejen že se nemýlí, ale leckdy jsou i inspirativní, a to například romány Julese Verna nebo A. C. Clarka. Proč zrovna jeden konkrétní automobil (*Christina*) ožil a vraždil lidi? Každý čtenář si do schématu může dosadit něco jiného – ať už je to souhra náhod či různé jiné síly. Joshiho lpění na pravidlech za skutečně každých podmínek se zdá být leckdy opravdu pošetilým, zbytečným a záměrně se snažícím probíraného autora co nejvíce sesadit z domnělého piedestalu.

Zmínil-li se sám autor o tom, že *Prokletí Salem* (*Salem's Lot*, 1975) bylo jen novou variací na staré téma,¹¹³ Joshi toto zdůrazní a přidá výčet dalších údajných chyb. Hlavní postava, Ben Mears, zvládá mít poměr s ženskou protagonistkou, i když lidé kolem „umírají jako mouchy“¹¹⁴. Tento vztah je ovšem hlavní hnací silou Mearse k tomu, aby se postavil největším protivníkům. Kritik se pozastavuje nad tím, jak upíři v městečku mohli přežít, jak je možné, že si jich nevšiml nikdo zvenčí. Pokud bychom trvali na zařazení faktoru externího světa, odpadalo by nám tím celé téma „strašidelných městeček“ – a přece tento topos existuje a rozvíjí se v jedny z nejlepších hororových příběhů vůbec, viz například článek Johna Langana „The Small-Town Horror“ v Joshiho publikaci *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares*¹¹⁵. Joshi skutečně otevírá debatu nad každým, byť sebemenším detailem Kingových příběhů a snaží se vytknout, co jen lze.

U knihy *Řbitov zvířátek* se Joshi pozastavuje hned na začátku a namítá, že budeme muset Kingovi věřit to, že někde existuje „magické místo“¹¹⁶, kus půdy, jenž býval vlastnictvím nějakého dávného indiánského kmene a jenž má nyní tu schopnost, že oživuje těla zvířecí i lidská, která jsou v něm pohřbena. Tato myšlenka samotná je Joshim ihned zpochybňována, respektive čtenář cítí, že se jí kritik vysmívá. Zde bychom mohli ovšem namítnout, že nám nicméně ani on ani nikdo jiný nijak nevysvětluje podivné vlastnosti různých jiných míst na planetě Zemi – kusy půdy, kde gravitace působí opačným směrem, místa dávných indiánských civilizací, kde některé stavby byly vytvořeny pro nás dodnes nepochopitelnou a nepoznanou technologií, atd. Pakliže takovéto věci existují – a jsou zdokumentovány, ač stojí mimo proud oficiálního vědeckého zájmu –, nemusí být čtenáři tolik zatěžko přijmout alespoň teoreticky takovýto Kingův postulát, nemluvě o tom, že se autor o některé podobné věci nejspíše zajímá, jak je občas z jeho prózy znát. Kritik se ale opět snaží malicherně lpět na skeptické logice a zapomíná, že cílový zákazník Kingova díla přece jenom není z řad kvantových fyziků, archeologů či biochemických inženýrů.

Jeden z hlavních problémů, který tak zcela nesouvisí s literaturou jako spíše s duchovním zaměřením autora i jeho kritika, je právě jejich rozdílný pohled na svět. Joshi je očividně přísně pragmatický, skeptický ateista, který jednoznačně neuznává jakékoliv paranormální jevy. Můžeme se pak tázat, proč se a priori pozastavuje už nad samotnou možností nějakého

¹¹³ King, Stephen: *Danse Macabre*. Everest House, USA 1981, s. 37

¹¹⁴ Joshi 66

¹¹⁵ Joshi, S. T. (ed.): *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares*. S. T. Joshi, London 2007, s. 538

¹¹⁶ Joshi 67

magického místa (*Pet Sematary*), nadpřirozené lidské vlastnosti (*Carrie*) a podobných ne zcela běžných věcí? Stephen King je autorem následujícího krásného citátu:

„Fikce je pravda uvnitř lži, a pravda o této fikci je jednoduchá: *kouzla existují*.“¹¹⁷

Lze se pak divit, že filozofie člověka s takovýmto postojem musí být již z podstaty zcela odporující takovému skeptickému pragmatikovi, jakým je S. T. Joshi? Základní opozici těchto dvou bychom mohli nalézt právě už v tomto bodě a dá se nejspíš počítat s tím, že tento rozpor má pak jistý vliv na kritikovo vnímání a posuzování spisovatelovy práce, zejména tedy některých jejích aspektů.

Joshi Kinga ve svém pojednání chválí velice zřídka. Jeho příspěvek k románu *Nezbytné věci* je jedním z těch případů. I když podle Joshiho obdržel tento román nepříznivé hodnocení dokonce i od Kingových podporovatelů, je v některých ohledech kvalitnější než množství jeho novějších děl.¹¹⁸ Ač je základní premisa příběhu „dětinsky jednoduchá“ – tedy cizinec si v městečku otevře obchod a zdá se, že v něm má nejtajnější přání každého jeho návštěvníka, ovšem tito lidé si artikly kupují jen domněle a navíc za cenu toho, že budou provádět svým spoluobčanům čím dál horší věci –, rozvíjení příběhu je podle kritika zručně zvládnuto. Lačnost vlastnit je tak neúprosná, že kvůli ní lidské bytosti poruší i ty nejzákladnější morální normy chování. Jak jedna z postav poznamenává:

„Každý si rád koupí něco skoro zadarmo... i když to stojí vlastně víc než všechno.“¹¹⁹

Joshi říká, že ač je majitel obchodu, pan Gaunt, jednoznačně nadpřirozená bytost, jeho hlavním úkolem je rozpoutat scénář, kdy si jeden člověk přeje ublížit jinému. Většina zlých věcí, jak je pak vidět, je provedena svobodně, záměrně a někdy i se sadistickým potěšením. King zde tedy jako základní motivační faktory života na jistém malém městě vidí chamtivost, hloupost, pomstychtivost a aroganci. S Joshim zde nelze než souhlasit. Gaunt je očividně jakýmsi ztělesněním chtivosti tamních lidí, on sám jako postava je pouze zástupným faktorem, který vidí – jako kouzelné zrcadlo v prvním dílu o Harrym Potterovi¹²⁰ – nejtajnější přání každého člověka a podle toho pak tyto osoby libovolně ovládá. (Zajímavou paralelou k tomuto schématu by mohl být úhlavní nepřítel dětí v románu *To*, kdy pro změnu každý

¹¹⁷ King, Stephen: *To*. Melantrich, Praha 1993, úvod

¹¹⁸ Joshi 68

¹¹⁹ King, Stephen: *Nezbytné věci*. Melantrich, Praha 1993, s. 604

¹²⁰ Rowling, J. K.: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*

z nich vidí v nestvůře ztělesnění svých nejhlubších strachů.) Jaký je vyšší cíl Gaunta, můžeme se pouze dohadovat, ke konci příběhu se ovšem čtenář dozví, že Gaunt je jakýsi „vyšší démon“, jehož práce začala již ve středověku. Na samotném vyšším cíli ovšem tolik nezáleží (pokud to není jednoduše zničení celé komunity, a tedy obecná neláska k člověku), čtenář naopak ocení spíše způsob, jakým své plány obchodník provádí; studujeme zde samozřejmě opět chování lidí, mez, která je individuální a která u každého, kdo ji překročí, znamená destrukci morálního kodexu a nástup anarchie. Podobný námět bychom mimo jiné mohli najít i v Kingově povídce „Mlha“¹²¹ (viz dále), kdy jsme opět svědky toho, jak málo někdy lidem stačí, aby opustili morální zásady. King samozřejmě není zdaleka jediným autorem, kdo tento aspekt lidské mentality sleduje. Joshiho na románu kromě zápletky ovšem popuzuje také jednoduché zakončení, které pokládá za jednu ze stinných stránek jinak solidního díla.

V části nazvané „Síly mysli“ se Joshi vedle již zmíněné *Carrie* zaměřuje například na knihu *Osvícení*, a konkrétně na jednu z ústředních postav, chlapce jménem Danny Torrance, jenž je nadán jakýmsi šestým smyslem – dokáže číst myšlenky druhých lidí a občas má nejasné záblesky budoucích událostí. Kritik se zmiňuje o scéně, kdy si malý Danny přečte v mysli jisté ženy, že by se chtěla jednomu z hotelových sluhů „dostat do kalhot“¹²². Danny tuto myšlenku ve svém věku nechápe, přijde mu, že oné paní snad nemůže být zima, zvláště když má na sobě takový dlouhý kožešinový kabát. Joshi namítá, že Danny nečte myšlenky té ženy, nýbrž verbalizaci jejích myšlenek. Považuje to za extrémně zvláštní metodu telepatie. V tomto případě je skutečně obtížné hledat nějaké odborné publikace obsahující jakoukoliv polemiku, nicméně není snad možné, že si člověk občas myšlenky ve své hlavě verbalizuje, převádí do slov? Joshi pak říká, že v jiném případě se Danny kupodivu snaží číst myšlenky jednoho doktora imagisticky, nejspíš klasickou formou představ či obrazů. V případě zmíněné ženy měl tedy správně zahlédnout obraz, kde jsou žena a poslíček spolu v posteli. Ale každý má myšlenky jiné. Teorie telepatie je skutečně pohybem na tenkém ledu s neomezeným množstvím možností, a jelikož se oficiální věda zatím nemá příliš čeho chytit, je zbytečné napadat její špatnou koherenci. Joshi navíc kritizuje další věc s tím související. Kuchař jménem Dick Hallorann, který je nadán podobnými dispozicemi jako Danny, chlapci jednou sdělí, že se tyto vidiny ne vždycky vyplní¹²³. Kritik se ptá po důvodu. Jak mohou být tyto dva schopni opravdové prekognice, když se ony vize vždy nevyplní? Autor prý potřebuje tento

¹²¹ King, Stephen: „The Mist“. In: *Skeleton Crew*, Putnam, USA 1985

¹²² King, Stephen: *Osvícení*. Beta – Dobrovský, Praha 2003, s. 63

¹²³ Joshi 72

„únikový ventil“ k tomu, aby jeho postavy mohly vykonat jisté akce, jež by zabránily tomu nejhoršímu z těchto jejich vizí.

Joshiho záliba v hledání sebemenších nesrovnalostí a odchylek od přísné logiky je v jeho kritice viditelná skutečně zřetelně. Můžeme se dohadovat o teorii známé pod názvem „motýlí efekt“. Na toto téma napsal výtečnou povídku mistr pera Ray Bradbury. Povídka, která původně vyšla časopisecky roku 1952 a poté ve sbírce *The Golden Apples of the Sun* roku 1953, se jmenuje „Burácení hromu“ („A Sound of Thunder“). V jejím příběhu je cestování časem v roce 2055 již běžnou věcí a stalo se součástí turistického byznysu. Jeden ze skupinky zúčastněných během výletu ovšem vykročí mimo přísně stanovenou trasu a zašlápně motýla. Po návratu do „svého“ času zjistí, že angličtina má najednou jiný pravopis, lidé se chovají jinak a vládne fašistický diktátor. To je důsledek jediné takové změny, a to byl Bradbury k možnostem různých nedozírných změn možná ještě příliš shovívavý (vzhledem k obrovské vzdálenosti časové roviny, ve které se nehoda udála). Existuje ale i jiná teorie, která nejenom že by cestování časem či jen nahlížení do minulých či budoucích událostí umožňovala, ale docela dobře by je vysvětlovala. Je to zjednodušeně řečeno teorie paralelních vesmírů či dimenzí. Jakékoliv změny způsobené v jiné realitě budou mít vliv na tamní svět, ovšem nikoli na cestovateleovu vlastní realitu, z níž přišel.

Zde je tedy popsáno, jak by se také čtenář mohl stavět ke Kingovu schématu, kdy kuchař Dick Hallorann říká malému Dannymu, že se vize ne vždy vyplní. Joshi jistě nad tímto tématem neuvažoval; jeho stručné odbytí, že je možnost nevyplnění se oněch vizí pro Kinga pouze berlička, je bohužel ukázkou jeho kritiky za každou cenu – přitom by zde uvedená teorie mohla tuto situaci vysvětlovat, a co je důležité, mohla by ji vysvětlovat, ať už to tak King myslel nebo ne, neboť nikdo z nás neví, jak jednotlivé části autor skutečně zamýšlel (a rozhodně by nebylo dobré mu cokoliiv podsouvat), a pokud si můžeme pro naši vlastní potřebu věrohodnosti čteného doplnit do schématu takovouto teorii, určitě to nemůže být na škodu.

Podobné argumenty bych mohl uvést i u následující části, kde Joshi rozebírá další z Kingových úspěšných a zfilmovaných příběhů, *Mrtvá zóna*. I zde Joshi kritizuje údajné paradoxy ve vizích Johna Smitha a pouští se do polemiky související s již zmíněným „motýlím efektem“. Kinga pak obviňuje z nelogičnosti v zápletce a říká, že se takto chytil do „Hlavy XX“ (například když tvrdí, že hlavní postava Smith, který zabráni jistému neštěstí s ohněm, by tudíž „v první řadě nikdy nemohl mít vizi s ohněm“¹²⁴) – ovšem jak jsem již

¹²⁴ Joshi 74

zmínil, podle této teorie by všechny sci-fi romány obsahující cestování časem, jakožto i sci-fi seriály s touto tematikou byly odsouzeny k zániku, neboť ve většině z nich se odvíjí onen časový paradox podobně; jak bylo řečeno, po aplikaci alternativních cest se vše může vyjasnit. Pokud by kritik tuto možnost teoreticky odmítal, musel by tedy odmítat skutečně velké množství dalších děl a nevyčítat tyto postupy pouze Kingovi, jako kdyby to byl původní i jediný autor těchto teorií.

Další část Joshiho pojednání se nazývá „Dospívání“ a kritik v ní probírá Kingův pohled na teenagery mužského i ženského pohlaví ve svých příbězích. Joshi uznává, že King se zde pohybuje očividně na „své parketě“ (ovšem pouze v případě popisu dospívajících chlapců, nikoli dívek, kde je prý popis buď sentimentální nebo bizarně zaujatý).¹²⁵ Z tohoto hlediska zde kritik označuje *Carrie* za fiasko, kdežto za jednu z nejlepších Kingových knih vůbec považuje *Rage*, první knihu Richarda Bachmana. Jak již bylo řečeno, *Rage* je příběh o školákovi, jenž postřelí několik učitelů a nějakou dobu drží své spolužáky jako rukojmí. Joshi říká, že Kingova schopnost vykreslit postavu byla v jeho knihách zřídka lepší než v tomto případě, a ptá se, proč nedokáže sebrat energii k tomu, aby takto psal stále.

„Kdyby býval napsal více děl tohoto druhu, pak by mohlo existovat nějaké malé ospravedlnění k tomu, aby mohl mít zavedené postavení jako sociální komentátor. Samozřejmě, navzdory hřmotným námitkám svých stoupenců, nikdy by nezískal takové postavení za své celkové dílo.“¹²⁶

Joshi ke svému utvrzení dokládá úryvek z knihy *Rage*, kde autor popisuje jednu ze studentek. Tuto knihu jsem bohužel dodnes nečetl, mohu ale s jistotou tvrdit, že porovná-li uvedený úryvek¹²⁷ s jinými popisy a postřehy z autorových knih, rozhodně tento nemohu považovat za nepřekonaný (ač je kvalitní). Vezmeme-li v úvahu například zmiňovanou *Carrie*, King zde v průběhu celého příběhu výtečně popisuje osobnost zmítanou náboženským fanatismem (matka protagonistky). A například v novele „Tělo“, jež je součástí sbírky *Čtyři roční období* (*Different Seasons*, 1982), je takovýchto podobných postřehů větší množství. „Tělo“ je jeden z Kingových příběhů, jež neobsahují žádné nadpřirozené prvky, a dal by se shrnout jako cesta několika chlapců za dobrodružstvím a jeden z kroků k dospělosti. Brilantní

¹²⁵ Joshi 76

¹²⁶ Joshi 77

¹²⁷ Joshi 77

jsou Kingovy popisy jejich myšlenkových pochodů, ale také třeba pozdějšího vystřízlivění, kdy vypravěč Gordon už jako dospělý setkává postavu jménem Eso Merrill – kterýžto adolescent, klasický starší surovec, byl pro Gordona během jeho dětství postrachem – a shledává ji ubohou a žalostnou, když vidí, jak se kdysi velká osobnost jeho dospívání zmenšila na pouze další ze ztracených existencí. Již úvodní odstavec této novely nám dává nahlédnout, jak jasný má autor vhled do mysli dospívajících, ač to leckdy třeba nejsou už ani děti, leč ještě ani dospělí:

„Nejdůležitější věci se nejhůře vyjadřují. Stydíte se je vyslovit, protože slova umenšují jejich skutečný význam, jejich bezbřehá obrovitost se vyslovením scvrkává na pouhou životní velikost.

Je v tom však ještě něco, že? Nejdůležitější věci jsou skryty příliš blízko místa, kde leží naše tajné myšlenky, podobně jako znamení vedoucí k pokladu, který by vám rádi ukradli vaši nepřátelé. A nejhorší na tom je, že můžete učinit bůhvíjaké objevy a sklidit jen výsměšné pohledy lidí, kteří vůbec nerozumějí tomu, co říkáte a proč téměř křičíte, když to říkáte. A tajemství zůstane tajemstvím, neboť nenalezne srozuměnou duši.“¹²⁸

Netřeba podotýkat, že „Tělo“ jistě není jediným příběhem, který ukazuje autorův vhled do problematiky dospívání. Dobrým příkladem budiž román *To*, jež považuji za jeden z nejlepších hororů moderní doby. Samozřejmě ne tak S. T. Joshi, mluví-li alespoň o aspektu dospívání. Román označuje za neúměrně dlouhý, hlavní název i nápad převzatý od jiných autorů, partu dětí, hlavní postavy příběhu, popisuje jako nerozeznatelné a nezajímavé, a odsuzuje autorovu kolosální aroganci, když si myslí, že čtenář s ním vydrží přes tisíc stran, aby se strachoval o postavy tak fádni, jako jsou ty jeho. Předně je třeba říci, že když už by čtenář „vydržel“ až do závěrečné fáze knihy, jistě mu nebude zatěžko projít s postavami jakékoli finální nástrahy. Koneckonců je to právě jedna z výhod této knihy, čímž se dostávám k problému délky příběhu. Vždyť jaké postavy přirostou čtenáři k srdci více než ty, ke kterým si vytvořil nejpevnější citové pouto, tedy ty, o kterých toho nejvíce ví – a tudíž postavy z nejobjemnějších románů? Obsáhlost příběhu *To* nejenže není na škodu, ale bez ní by to byl sotva poloviční horor, jenž by neměl nárok na ocenění a adaptace, kterých se mu dostalo. Všechny části příběhu jsou důležité pro co největší pochopení, vykreslení postav a celkovou komplexnost příběhu. Je skutečně zvláštní, že přijdou Joshimu postavy fádni a splývají mu: je

¹²⁸ King, Stephen: „Tělo“. In: *Čtyři roční doby*. Beta – Dobrovský, Praha 2003, úvod

zde Bill Denbrough, pozdější spisovatel hororů (určitě jedno z Kingových vtělení) a jakýsi vedoucí party; Ben Hanscom, tloušťík, se vším svízelným, co tento stav v dětství obnáší, později úspěšný architekt; Beverly Marshová, kráska, která hraje nezanedbatelnou roli v části odehrávající se v dětství i v té z dospělosti, jediná dívka ve skupině; Richie Tozier, vtipálek a šašek party; Eddie Kaspbrak, astmatik, jehož nemoc je ovšem spíše psychosomatická; Mike Hanlon, chlapec černé pleti, pozdější knihovník města Derry, který svolá partu zpět, když se začne jejich nepřítel opět probouzet; a Stan Uris, nejtišší člen party, chlapec židovského původu, který později v dospělosti spáchá sebevraždu, když zjistí, že monstrem opět ožilo a on by se měl vrátit do města, a vzpomene si na všechny hrůzné události z dětství. Kromě dalších vedlejších postav zmiňme ještě alespoň Henryho Bowerse, vedle monstra samotného jejich úhlavního nepřítele, staršího chlapce a klasického „tyrana“, který se svými kumpány tuto partu děsí (ovšem většinou se dětem povede se mu vyhnout). Tyto postavy se samozřejmě vyvíjejí skrze celý příběh, každé se dostane speciální místo pro osamostatněné vykreslení jejich povah, života a důležité minulosti, všechny jsou umně propleteny v ději a čtenář se s nimi na konci příběhu jen těžko loučí. A co je důležité, nejen že nejsou fádni, ale jsou naopak velmi rozmanité, každá je něčím specifická a King odvedl výbornou práci při popisu jejich pocitů, včlenění do společnosti (škola, rodiče aj.) a zážitků v dětském věku.

Následující – a poslední mnou komplexně rozebíraná – část Joshiho pojednání nese název „Apokalypsa“. Již samotný způsob, jakým je tento článek uveden, dává čtenáři tušit kritikův postoj. Začíná totiž touto větou: „Stephen King se obává věcí příštích,“¹²⁹ a Joshi pak téma dále rozvádí. Čtenář zde opět zřetelně cítí skrytý výsměch autorovi, pohrdání jím, jako kdyby neexistovaly desítky dalších autorů píšících na stejné či podobné téma. Joshi se tolik snaží Kinga zkritizovat, že si neuvědomuje zásadní problém: jako kritik by se měl držet zejména jednoho hlavního pravidla, a to nestrannosti ke kritizovanému subjektu. V opačném případě vyvstává problém zaujatosti, a tedy nekvalitní a zavádějící kritiky. Joshi je toho jasným příkladem, ať už si myslíme o Kingovi a jeho díle cokoliv. Píše dále, že autor má strach z děsivých věcí, jež se mají stát v relativně blízké budoucnosti, od nukleární zkázy až po čtení myšlenek, a jeho romány a povídky se k těmto scénářům obsedantně vracejí. Za příklad nám dává povídky „Night Surf“ („Noční příboj“, poprvé publikována roku 1969, později vyšla ve sbírce *Noční směna*), která by mohla být brána jako jistá synopse k pozdější knize *The Stand* (*Svědectví*, 1978, později v rozšířeném vydání roku 1990), v čemž se snad dá s Joshim

¹²⁹ Joshi 79

souhlasit: jedná se o post-apokalyptickou povídku o skupince lidí přeživších smrtící útok epidemie zvláštního druhu chřipky, kteří pomalu umírají na pláži.

Dále zmiňuje výbornou povídku s názvem „Mlha“ („The Mist“, poprvé publikováno 1980, později ve sbírce *Skeleton Crew*, 1985). „Mlha“ vypráví příběh o jakémisi nepovedeném experimentu, který proběhl ve vojenské základně poblíž městečka, kde se odehrává hlavní děj příběhu. S přicházející mlhou se do města dostanou tvorové, kteří nejspíše přišli z jiné dimenze, již otevřela armáda, jak je později čtenáři naznačeno z úst jednoho z přítomných vojáků. Vypravěč (extradiegeticko-heterodiegetický) nám ukazuje skupinku lidí v supermarketu, kde všichni nakupují zásoby po právě proběhlé bouři, když přijde mlha, přinese s sebou zákazné tvory, a skupinu tak v supermarketu uzavře a separuje od zbytku světa. Joshi tento scénář považuje jak jinak než za groteskně nedůvěryhodný. Mýlí se pak hned několikrát. Jednak není vůbec jisté, že ona mlha je a priori původcem nastalých mutací, ba spíše bychom ze zmíněných slovních náznaků příslušníků armády mohli předpokládat, že mlha je pouze průvodcem, do kterého se predátoři zahalí, nejspíš aby tak svou kořist dostihli snadněji, bez předchozího vyplašení. Kritik se také mýlí, když tvrdí, že účinky mlhy postihly pouze hmyz – jak je pak dále v ději vidět, týká se i tvorů jako chobotnatci a ptáci.

Joshi nám též říká, že tento už tak špatný scénář je narušen ještě více tím, že autor spíše než aby se více soustředil na stvoření venku za sklem (která se nicméně, poznamenejme, později postupně dostávají dovnitř), jež vlastně ani dostatečně neobjasnil (jak jsem řekl, náznak původu z vojenského experimentu, konkrétně z otevření brány do jiných dimenzí, by mohlo být dostatečné objasnění), zaobírá se prý místo toho skupinkou lidí uvnitř, jejich emocemi a snahami se s vetřelci vypořádat. Je těžké určit, zda toto nepochopení Joshi předstírá v zájmu snesení co největší kritiky na autora, nebo zda je opravdu tak fatálně daleko od skutečného smyslu povídky. King zde opět ukázkově rozebral onu známou situaci lidí uvržených do svízelné situace. Snad v žádném jiném příběhu – nebo přinejmenším povídce – neukázal autor tak výborně na nějaké situaci klaustrofobičnost omezeného prostoru a hlavně způsob, jakým se po relativně velmi krátkém čase mění priority lidí a jejich celkové chování – tedy opět jak málo stačí, aby byli jindy slušní občané zcela vykolejeni a začaly se v nich ozývat jejich divočejší, dříve hluboko uložené pudy. Lidé v obchodu se začnou hádat a dělit se na skupinky, později se tam promítne i náboženský fanatismus: jelikož tyto obyčejní občané ztratili jakoukoliv víru či naději a ocitají se pod stoupajícím tlakem (a strachem z neznáma, což je asi jeden z největších a nejhlouběji zakořeněných strachů člověka), jediným opěrným bodem se jim stane biblické vyprávění a extatické kázání jedné místní dámy, již by za normálních okolností většina těchto lidí stěží pozdravila. Situace zajde tak daleko, že

zfanatizovaný dav chce obětovat syna protagonisty. Ten se „svou“ skupinkou, která si naštěstí zachovala zdravý rozum, onu fanatičku zastřelí a malá skupinka pak uteče ven vstříc jakési naději. Nutno podotknout, že povídka byla roku 2007 zdařile zfilmována¹³⁰, s velmi překvapivým závěrem, který byl sice pesimističtější než v originální předloze, nicméně i tak povedený.

„Mlha“ je tedy atmosférická povídka, kdy tvorové venku jsou sice zajímaví, ale King psycholog se opět zabývá spíše lidmi a posuny v jejich psychice v závislosti na zásadních proměnách jejich vnějšího okolí do tvarů a verzí, na které doposud nebyli zvyklí. Je to vlastně jakási psychologická sonda studující reakce lidí – není tudíž nezbytné rozebírat konkrétní povahu nepovedeného vojenského experimentu či snad anatomii oněch stvoření z mlhy, jak nám Joshi tvrdí. O co víc jsem si jist pomýleností jeho celkového pochopení a hodnocení v případě této povídky, o to víc mi připadá, že je kritik plný předsudků a zaujímá postoj záměrně co možná nejzatvrzejší.

O Kingovu nejdelším románem, *Svědectví*, se zmíním jen krátce. Joshi má román mimo jiné za neúměrně dlouhý. Mezi jeho nejprůhlednější argumenty patří jeho kritika party přeživších z Nebrasky, která patří na „stranu dobra“. *Svědectví* pojednává o celoplanetární katastrofě, způsobené chřipkovou epidemií. Ona společnost lidí chce v počínající fázi jejich post-apokalyptického příběhu obnovit jakousi vládu, a to tím, že znovu sepiší *Ústavu a Listinu práv*. Joshi se tomuto počínání diví a namítá, že je zvláštní, když chtějí přeživší lidé učinit zrovna tohle, poté co „činnost vlády způsobila zničení celého světa“.¹³¹ Zapomíná ovšem na zásadní fakt: požadavky a vize, které jsou napsané v těchto listinách, nejsou hnacími motory činů, které tento svět v románu zničily; jsou to *lidé*, kteří se naopak těmito zakladatelskými ideály neřídili a většinou činili přímo pravý opak. Zavedení těchto základních kamenů civilizace poté, co tato začíná znovu od začátku, by se tudíž jevilo jako celkem logický krok na dlouhé cestě, která takto zdecimované lidstvo čeká. Randalla Flagga, zápornou postavu a vůdce strany zla, považuje Joshi za papírového a navíc se mu nelíbí, že i po své smrti nezůstane mrtvý. Neuvědomuje si nejspíš, že Flagg je pouze jednou z inkarnací „Karmínového krále“, prakticky hlavní záporné postavy z Kingovy veleságy *Temná věž*, jejíž děj a odkazy pronikají velkou částí celé Kingovy tvorby. Tato edice *Svědectví* je z roku 1990, zatím poslední díl *Temné věže*, kde Flagg zemře, vyšel roku 2004. Chronologie je zachována.

¹³⁰ *The Mist*, 2007, režie Frank Darabont

¹³¹ Joshi 80

Pokusím se pojednání „Stephen King: The King's new clothes“ a mou analýzu shrnout. Možnost považovat Joshiho kritiku za kredibilní je diskutabilní; jeho odsudky leckdy nemají nijak propracovaný podklad, jeho názory jsou striktně subjektivní a prakticky každý by mohl napsat stejnou stať co do struktury, ovšem radikálně odlišnou co do názorů a jejího celkového vyznění. Ač se dá Joshi oceňovat jako známý kritik, a jeho slovo se dá tedy pokládat za fundované, nelze se tímto článkem ve skutečnosti nijak vážně řídit, což by mohlo naznačovat pochybnosti i o jiných jeho statích. Neboť pokud má názory ohledně jednoho spisovatele takto radikální a subjektivní, jak může pak čtenář poznat, zda u dalšího autora je to podobné, a dotyčný spisovatel si tedy takovou kritiku ve skutečnosti nezaslouží, případně naopak? U některého Joshim protěžovaného autora tedy pak zase hrozí riziko kritikovy zaujatosti opačného charakteru, takže adresát opět nebude vědět, podle čeho se řídit.

Joshi zachází tak daleko, že kritizuje dokonce i Kingovy kritiky. Dělí je do několika skupin¹³² (všechny negativní), a to na „podlézavce“, „ignoranty“ nebo „zaslepence“, kteréžto atributy lehce rozvádí, ovšem zabývat se tím zde již není zapotřebí. Joshi se zhostil evaluace Kingova díla tak kritizujícím způsobem a tolik odsoudil i jeho fanoušky či ty kritiky, jež ho hodnotí pozitivně, až opomenul fakt, že svým striktně vymezeným postojem proti jakýmkoli pochybám o nízké kvalitě autorova díla se vlastně postavil na pomyslnou přesně opačnou stranu, na úroveň naprosto stejnou, jen zrcadlově obrácenou. Pokud by totiž mělo být něco pravdy na obou stranách posuzovatelů Kingova díla – a nebraňme se tomu –, pak i v tomto případě by Joshiho kritika doznávala velkých trhlin, jsouc viditelně zaujatá.

Abychom si dokázali představit kritikův prazvláštně zaujatý názor na Kingovu tvorbu, všimněme si následující citace:

„Abstraktně vzato, Kingova tvorba je směsicí laciného sentimentu, naivní morální polarizace mezi udatnými hrdiny a prkennými zlosyny, otřepaných, nevěrohodných a špatně vysvětlených nadpřirozených jevů, jednoduchého, uhlazeného, lehce přístupného stylu, který má přesně dostačující počet fekálních a sexuálních rouhavostí, jaký pošimrá jeho středostavovské čtenářstvo, a podpory konvenční morálky obyčejných lidí.“¹³³

Že je tato „kritika“ – nebo spíše generalizující odsudek – nejen zaujatá, ale značně přehnaná, snad netřeba dále dokazovat. King je autor výborný; ač jeho knihy nejsou všechny rovnoměrné co do kvality nebo třeba čtivosti, drtivá většina jeho produkce si uznanou chválu

¹³² Joshi 94

¹³³ Joshi 63

zaslouží. Žádní kritici – včetně ikon typu Joshiho – na tom mnoho nezmění; Kingovi status krále hororů už asi nikdo nevezme.

ZÁVĚR

Stephen King i Clive Barker ovlivnili nesmazatelným způsobem vnímání hororu zejména konce dvacátého století. Nejsou jediní, ale jejich jména se neocitla na prominentních pozicích náhodou. Ani jeden z nich se nedá jednoduše zahrnout pod označení „hororový spisovatel“, přestože takoví autoři jsou – J. R. R. Tolkien je spojován s fantasy, Lovecraft s makabrozní prózou, i když toto označení je příliš zobecňující, J. K. Rowlingová bude spadat nejspíše do jakési pohádkové fantasy. Přínos Kinga s Barkerem je zejména v popularizaci hororu, jaká v 70. a 80. létech neměla obdoby: King jako mistrný vypravěč prastarých témat, Barker jako autor urbanistického hororu se zaměřením na detaily, oba se zhostili svých originálních nebo přinejmenším originálně pojatých témat svérázným způsobem.

Oba se taktéž v rámci žánru i mimo něj vyvíjeli a stále vyvíjejí. Barker, obskurní dramatik a ilustrátor, se z *Knih krve* a temných hororů jako *Hellraiser* přenesl do světa fantasy, oslabil důraz na násilí a explicitu a více ho položil na popisy jiných světů a mezilidských vztahů, boje dobra proti zlu; nebojí se ani lehkého humoru, jak vidíme v knize *Pane B., zmizte* (nemusí to ovšem znamenat, že by snad na horor zcela zanevřel). King, „spravedlivý“ matador klasičtějšího hororu, se od známějších témat a stylů, jako třeba v *Prokletí Salemu* či *Svědectví*, nebál odbočovat do hájemství genderových pohledů na úlohy ženy a muže ve společnosti nebo třeba psát i fantasy či romány bez nadpřirozených prvků.

Originalita jejich nápadů a poutavost i popisnost jejich příběhů daly vzniknout celé řadě filmových zpracování, jež oba autory ještě více proslavila. V dnešním multimedialním světě je vizuální složka jistě velmi důležitá, nicméně v první řadě je to kniha, nápaditý a propracovaný příběh, co příznivce hororu obohatí. Svůj status na nejvyšších příčkách si pro svůj velký přínos do literatury hororu a literární studnice obecně oba autoři nepochybně zaslouží.

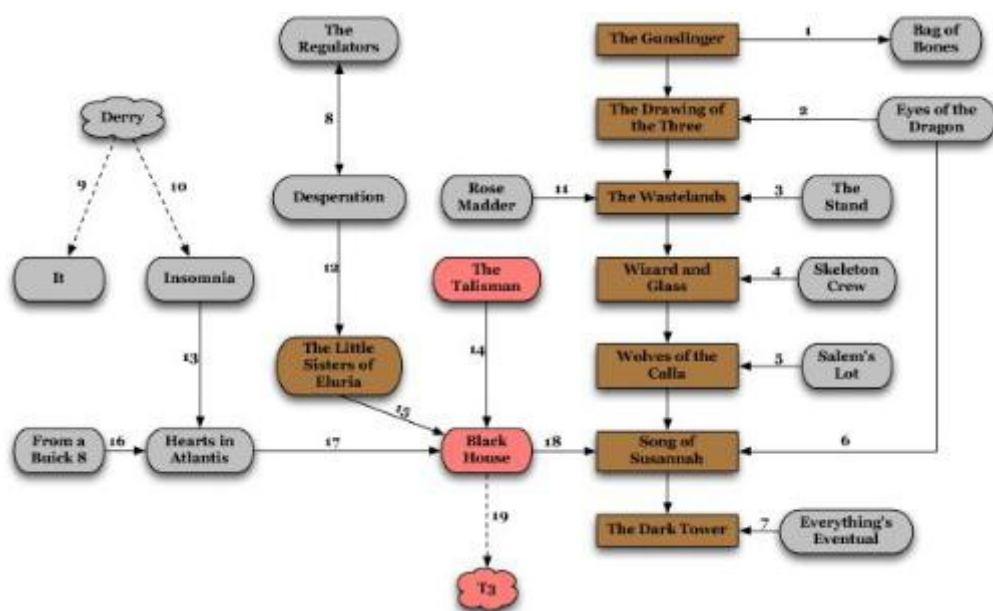
PŘÍLOHY



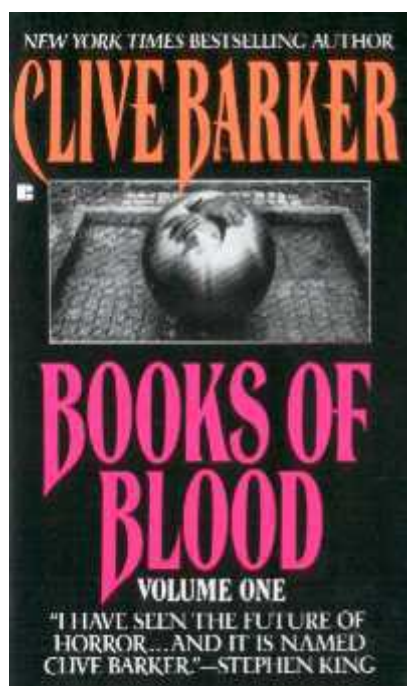
Stephen King, 2007



Clive Barker, 2007



Provázanost *Temné věže* s Kingovým dílem, cca 2004



Americké vydání paperbacku Barkerových *Knih krve* s doporučením S. Kinga

ANOTACE

Jeřábek, Pavel

Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název bakalářské práce: Konstanty a proměnné ve vývoji literárního hororu: Stephen King vs Clive Barker
Constants and variables in evolution of horror literature: Stephen King vs Clive Barker

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Marek Nagy

Počet znaků: 113 176

Počet příloh: 4

Počet titulů použité literatury: 26

Klíčová slova: Stephen King, Clive Barker, hororová literatura, splatter, fantasy, sci-fi, horor, Joshi

Cílem práce je přispět konkrétní případovou studií k postihu tendencí ve vývoji moderní podoby žánru literárního hororu. Tématem bude srovnání děl dvou výrazných osobností současné hororové literatury: Stephena Kinga a Cliva Barkera. Forma srovnávací studie má za úkol postihnout společné rysy i specifika tvorby obou autorů a zasazením do širšího kontextu moderní hororové literatury demonstrovat evoluční procesy uvnitř žánru. Metoda srovnání motivů, postupů a témat má přispět ke zmapování podstatných rysů dané literární produkce, které lze sledovat v období „setkání“ zmíněných autorů a jejichž analýza může přispět k hledání pevných bodů i literárních inovací.

The goal of the thesis is to contribute to the description of tendencies in the development of modern form of horror literature. The subject is comparison of two outstanding personas of contemporary horror literature: Stephen King and Clive Barker. The aim of the thesis in form of a comparative study is to describe common features and specifics of both authors, and to illustrate evolution processes within the genre by setting it into broader context of the modern horror literature. The method of comparing motifs, principles, and themes should contribute to the process of charting constituent features of the relevant literary production, which is possible to render in an “encounter” of the mentioned authors, and whose analysis may conduce to the search of both fixed points and literary innovations.

SEZNAM LITERATURY – sekundární literatura a zdroje

Badley, Linda: *Writing Horror and the Body: The Fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice*. Greenwood Press, Westport, Connecticut 1996

Bloom, Clive: *Creepers: British Horror and Fantasy in the Twentieth Century*. Pluto Press, London 1993

Carroll, Noel: „The Nature of Horror“. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol 46, No. 1. Blackwell Publishing, 1987

D' Ammassa, Don: *Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction*. Don D' Ammassa, 2006

Joshi, S. T. (ed.): *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares*. S. T. Joshi, London 2007

Joshi, S. T. (ed.): *The Modern Weird Tale*. McFarland & Company, Inc., Publishers. Jefferson, North Carolina, 2001

Marowski, Daniel G., Matuz, Roger (eds.): *Contemporary Literary Criticism, Vol. 52*. Gale, Michigan 1989

Mocná D. – Peterka J.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl, 2004

Rogaková, Lisa: *Stephen King, mistr strachu*. Nakladatelství XYZ, Praha 2010

Worland, Rick: *The Horror Film: An Introduction (New Approaches to Film Genre)*. Blackwell Publishing, Malden, USA 2007

<http://news.google.com/newspapers?nid=886&dat=19920529&id=Lu0xAAAIBAJ&sjid=qX0DAAAIBAJ&pg=6686,8379215>

The Prescott Courier, 29. 5. 1992 (King, žaloba o Trávníkáře)

<http://www.stephenking.com>

<http://www.clivebarker.info>

SEZNAM LITERATURY – primární literatura

Barker, Clive: *Hellraiser*. Mustang, Praha 1996

Barker, Clive: *Knihy krve I-III*. Pavel Dobrovský – Beta s.r.o., Praha 2008

Barker, Clive: *Knihy krve IV-VI*. Pavel Dobrovský – Beta s.r.o., Praha 2009

Barker, Clive: *Pane B., zmizte*. Classic, Praha 2008

Barker, Clive: *Velké a tajné show*. Mustang, Praha 1997

King, Stephen: *Čtyři roční doby*. Beta – Dobrovský, Praha 2003

King, Stephen: *Danse Macabre*. Everest House, USA 1981

King, Stephen: *Misery*. Beta – Dobrovský, Praha 2003

King, Stephen: *Nezbytné věci*. Melantrich, Praha 1993

King, Stephen: *O psaní (Memoáry o řemesle)*. Beta – Dobrovský, Praha 2005

King, Stephen: *Osvícení*. Beta – Dobrovský, Praha 2003

King, Stephen: *Řbitov zvířátek*. Beta – Dobrovský, Praha 2008

King, Stephen: *To*. Melantrich, Praha 1993

SEZNAM PŘÍLOH

Obrázek č. 1: Stephen King, 2007 (Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_king)

Obrázek č. 2: Clive Barker, 2007 (Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Clive_barker)

Obrázek č. 3: Provázanost *Temné věže* s Kingovým dílem, cca 2004

Obrázek č. 4: Americké vydání paperbacku Barkerových *Knih krve* s doporučením S. Kinga (<http://www.clivebarker.info/blood123bib.html>)