

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Komentovaný překlad hororové novely
Cycle of the Werewolf od Stephen Kinga**

(Bakalářská práce)

Olomouc 2021

Terezie Šípová

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Katedra anglistiky a amerikanistiky**

**Komentovaný překlad hororové novely
Cycle of the Werewolf od Stephen Kinga**

**A commented translation of the horror novel
Cycle of the Werewolf by Stephen King**

(Bakalářská práce)

Autor: Terezie Šípová

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla úplný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne 18.8.2022

Podpis:

Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Jitce Zehnalové, Dr. za odborné vedení, trpělivost, ochotu a cenné rady, které mi poskytla v průběhu vypracování této práce.

Anotace

Autor:	Terezie Šípová
Vedoucí práce:	Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.
Katedra:	Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UPOL
Studijní obor:	Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad
Název česky:	Komentovaný překlad hororové novely <i>Cycle of the Werewolf</i> od Stephena Kinga
Název anglicky:	A commented traslation of the horror novel <i>Cycle of the Werewolf</i> by Stephen King
Počet stran:	57
Počet slov:	12 860
Počet znaků:	79 016

Anotace

Tato bakalářská práce je komentovaným překladem hororové novely *Cycle of the Werewolf* z roku 1983 od Stephen Kinga, která dosud do českého jazyka oficiálně přeložena nebyla. Stephen King je veřejností právem považován za krále hororového žánru 20. a 21. století. Ve své práci se kromě samotného překladu a komentáře obtížných pasáží textu zaměřím i na charakteristiku stylu autora a hororového žánru. Cílem práce je propojit stylovou charakteristiku s určením překladatelsky obtížných míst a využít tyto poznatky pro vytvoření překladu. Pro splnění cíle si stanovuji následující výzkumné otázky: 1. Jaké jsou hlavní stylistické rysy autorského stylu a stylu textu? 2. Které z těchto rysů jsou překladatelsky obtížné a proč? 3. Které české vyjadřovací prostředky budou představovat funkční řešení a proč?

Klíčová slova: komentovaný překlad, hororová novela, Stephen King, autorský styl

Annotation

This thesis is a translation commentary of Stephen King's horror novel *Cycle of the Werewolf* from 1983, which has not been officially translated into Czech yet. Stephen King is rightly viewed by the public as the king of the horror genre of the 20th and 21st centuries. In my thesis I will also focus - apart from the translation and translation commentary of difficult passages - on the characteristics of the authorial style and the horror genre itself. The aim of the thesis is to combine the characteristics of the style with the identification of the difficult passages and to use the knowledge to produce a translation. To accomplish this goal, I set the following research questions: 1. What are the main stylistic features of the authorial style and the style of the text? 2. Which of these features are difficult to translate and why? 3. Which Czech means of expression will provide a functional solution and why?

Key words: translation commentary, horror novel, Stephen King, authorial style

Seznam použitých zkratk

CJ	cílový jazyk
CT	cílový text
VJ	výchozí jazyk
VT	výchozí text

OBSAH

Anotace.....	5
Seznam použitých zkratk	7
OBSAH.....	8
ÚVOD.....	9
1 STEPHEN KING	11
1.1 Život a dílo.....	11
1.2 Hororový žánr.....	11
1.3 Autorský styl.....	12
1.4 Hororová novela Cycle of the Werewolf.....	13
2 PŘEKLAD NOVELY.....	15
3 KOMENTÁŘ K PŘEKLADU.....	29
3.1 Úvod	29
3.2 Překlad názvu díla	29
3.3 Převod měrných, teplotních, rychlostních a peněžních jednotek	30
3.4 Přechylování příjmení.....	31
3.5 Střídání slovesných časů.....	32
3.6 Kurzíva	34
3.7 Větné kondenzory	35
ZÁVĚR.....	37
SUMMARY	39
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	41
PŘÍLOHA – ORIGINÁL PŘEKLÁDANÉHO TEXTU.....	43

ÚVOD

V této bakalářské práci se budu zabývat komentovaným překladem hororové novely *Cycle of the Werewolf* z roku 1983 od Stephena Kinga, která dosud do českého jazyka oficiálně¹ přeložena nebyla. O Stephenu Kingovi je známo, že je veřejností považován za krále hororového žánru 20. a 21. století, který za svůj život napsal přes padesát románů, dvě stě povídek a novel, a i přes svůj pokročilý věk se nadále věnuje psaní. Řada z jeho knih byla dokonce zfilmována, takže kromě literárních nadšenců oslovila jeho práce i nadšence filmové. O Kingově životě pojednává například biografická kniha od George Beahma *The Stephen King Companion: Four Decades of Fear from the Master of Horror* (*Čtyřicet let hrůzy, život a dílo krále hororu*).

Ve své práci se kromě samotného překladu a komentáře obtížných pasáží textu zaměřím i na charakteristiku stylu autora a hororového žánru. Na konto Stephena Kinga vyšlo již několik vysokoškolských prací, například Lucie Borčická (2008) se své práci *Charakteristické rysy literatury hororu v díle Stephena Kinga* zabývá charakteristickými rysy autorova stylu i samotným hororovým žánrem, pokouší se tento žánr objasnit a uvádí důvody, proč si myslí, že může být hororový žánr pro současného čtenáře přínosný a zajímavý. Mým cílem nebude čtenáři této práce hororový žánr nikterak doporučovat, ale pouze jej představit a pokusit se jeho charakteristické prvky popsat na přiloženém autorském překladu.

Překlad se pro nezúčastněného pozorovatele může zdát jako lehká disciplína, kterou v dnešní době za použití základní dostupné technologie, například internetového překladače, zvládne každý. Je ale rozdíl mezi nekvalitním a kvalitním překladem, který je čtenáři na první pohled většinou znát. K vytvoření kvalitního překladu je kromě praktické znalosti jazyka také potřebná i teorie dostupná v odborné literatuře a pojednávající například o překladatelských postupech.

Od 50. let 20. století, kdy se překladatelská studia stala samostatným oborem, existuje více než několik desítek publikací pojednávajících o překladatelském procesu, estetických problémech v překladu apod. Jména jako Jakobson, Nida, Levý, Popovič nebo Venuti se neodmyslitelně zapsala do myslí čtenářů těchto publikací. Jak uvádí sama Dagmar Knittlová (2000, 3) v předmluvě ke své publikaci *K teorii i praxi překladu*: „Může mimo jiné ukázat překladateli cesty a strategie, kterými se ubírat, když převod z výchozího jazyka do jazyka cílového naráží na překážky. U nás existují z oblasti teorie překladu cenné práce Jiřího Levého a Antona Popoviče...“

Každý typ textu má svá daná pravidla, kterými by se měl překladatel při překladu řídit. U krásné literatury je především důležitá otázka estetiky. Jiří Levý se ve své publikaci *Umění překladu* zmiňuje například o tvůrčí reprodukci nebo o reprodukční věrnosti, která s estetikou úzce souvisí. „Ve vývoji reprodukčního umění se uplatňují dvě normy: norma

¹ Na internetových stránkách Československé bibliografické databáze je zmínka o tom, že tato kniha v roce 2003 vyšla v českém jazyce pouze jako e-kniha, kterou přeložil Petr Dušek. Knihu jsem bohužel nebyla schopna nikde na internetu dohledat, takže věřím, že tato e-kniha nebyla vydána žádným oficiálním knižním nakladatelstvím.

reprodukční (tj. požadavek věrnosti, výstižnosti) a norma „uměleckosti“ (požadavek krásy). Tento základní estetický protiklad se v překladatelství po stránce technické jeví jako protiklad tzv. překladatelské věrnosti“ (Levý, 1998, 88-89). Jelikož se v tomto případě jedná o překlad textu, který lze zařadit do kategorie krásné literatury, při překladu bude důležitá jak norma reprodukční, tak norma estetická a výsledný překlad by měl být vyvážený ve věrném i volném přístupu. Takto se Levý (1998, 59) vyjadřuje k interpretaci předlohy, což je druhá ze tří fází překladatelské práce: „Skutečností chápání je podmínkou uměleckého zvládnutí překladu také proto, že při nesouměřitelnosti obou jazykových materiálů není možná úplná významová shoda vyjádření mezi překladem a předlohou, a pak nestačí jazykově správný překlad, ale je nutná interpretace.“

Cílem práce je propojit stylovou charakteristiku s určením překladatelsky obtížných míst a využít tyto poznatky pro vytvoření překladu. Pro splnění cíle si stanovuji následující výzkumné otázky: 1. Jaké jsou hlavní stylistické rysy autorského stylu a stylu textu? 2. Které z těchto rysů jsou překladatelsky obtížné a proč? 3. Které české vyjadřovací prostředky budou představovat funkční řešení a proč?

Při analýze překladu a vytváření komentáře jsem čerpala primárně z knih *K teorii i praxi překladu* od Dagmar Knittlové (2000) a *Umění překladu* od Jiřího Levého (1998). Analýzu překladu a můj vlastní překladatelský postup popsány na příkladech uvedených v této bakalářské práci podrobněji nastíním v nadcházejících kapitolách.

1 STEPHEN KING

1.1 Život a dílo

Stephen King, celým jménem Stephen Edwin King, se narodil v roce 1947 ve městě Portland v americkém státě Maine a je spisovatelem nejen příběhů hororových – přestože těmi se nejvíce proslavil. Mezi jeho nejznámější literární díla patří například romány *Carrie*, *Osvícení (The Shining)* nebo *To (It)*, podle kterých vznikly i stejnojmenné filmové počiny. Stephen King zažil svůj autorský debut v roce 1967, když byla jeho povídka *The Glass Floor* publikovaná v časopise *Startling Mystery Stories* – jako první knihu pak publikoval román *Carrie* v roce 1974. Dnes má na svém kontě přes padesát publikovaných románů a až dvě stě povídek a novel, a i ve svých sedmdesáti čtyřech letech stále píše dál. Kromě psaní se za svůj život věnoval i učitelství, herectví nebo filmové režii. Další známé knihy a zároveň i filmová zpracování spojované se jménem Stephena Kinga jsou například *Mlha (The Mist)*, *Řbitov zvířátek (Pet Sematary)* nebo *Zelená míle (The Green Mile)* (Stephen King)².

1.2 Hororový žánr

Z práce Viktorie Prohászkové *The Genre of Horror* vyplývá, že definice hororového žánru se často liší a zdá se, že se autoři nedokáží shodnout na jedné konkrétní definici, která by mohla tento žánr úplně zaštitovat. V mnoha případech se totiž některé aspekty hororového žánru prolínají i do žánrů jiných, jako je například motiv krve nebo strachu v detektivních příbězích či thrillerech. Prohászková ve své práci tedy popisuje rozdělení hororového žánru do třech kategorií a několika subžánrů (2012, 132-133). Z její práce nicméně vyplývá, že hororový literární žánr by se dal definovat jako „žánr, jehož cílem je u čtenáře vyvolat pocity hrůzy, strachu a napětí“³ (2012, s. 134)⁴. Z toho lze vyvodit, že u hororového žánru nejde ani tak moc o jeho strukturu, jako o estetické hledisko a tento závěr ve své práci podporuje i Lucie Borčická (2008, 13).

Přestože je Stephen King spojován především s žánrem hororovým, v jeho dílech lze najít i mnoho jiných žánrů. Autorka Heidi Strengell (2005) ve své knize *Dissecting Stephen King*, která se zabývá analýzou žánrů a motivů v dílech Stephena Kinga, uvádí, že „Kingovo fiktivní umění se skládá z žánrových hybridů. Kombinuje gotickou fikci s dalšími žánry jako je realismus, naturalismus, mýty, pohádky, romantismus a další fantaskní elementy. Tím nejenže King obohacuje svou vlastní beletrii, ale zároveň i zpochybňuje tradiční limity spojené s těmito žánry“ (2005, 23)⁵. Novela *Cycle of the*

² Dostupné z: <https://stephenking.com/the-author/>

³ Původní znění: “a genre of popular literature focused on evoking emotions of dread, fear and tension”

⁴ Není-li uvedeno jinak, všechny překlady citovaných zdrojů byly přeloženy autorkou této práce.

Jedná se o citaci převzatou z *Encyklopedie literárních žánrů* od Dagmar Mocné a Josefa Peterky.

⁵ Původní znění: „King's fictional art consists of generic hybrids. In combining elements of the Gothic tale with other genres – such as realism, literary naturalism, myths, fairy tales, romanticism, and other elements of the fantastic – King enriches his fiction at the same time as he challenges the traditional limits associated with these genres“

Werewolf by se podle tohoto klíče tedy dala zařadit do hybridního žánru gotický horor a pokud bychom ji chtěli zařadit i do nějakého ze subžánrů, pak by to byl nadpřirozený horor, který Borčická charakterizuje jako subžánr, kde „neplatí pravidla normálního světa a autor má tudíž poměrně velikou svobodu při tvorbě vlastní reality“ (2008, 27). Podle názvu subžánru se do jeho charakteristiky řadí také přítomnost nadpřirozených bytostí.

1.3 Autorský styl

„Autorský styl je individuální styl autora, který je ovlivněn jeho intelektuální a rozumovou vyspělostí, jeho schopností abstrakce a úrovní logického myšlení. Autor tak do svého díla promítá například své etické, ekologické a estetické postoje či kulturní rozhled. Rozdíly ve stylu vyjadřování plynou i ze zvláštních sklonů, zálib a zvyklostí autora a se vším, co je pro jeho osobnost charakteristické a čím se liší od jiných“ (Nový encyklopedický slovník češtiny, heslo STYLOTVORNÝ FAKTOR)⁶.

Autorský styl Stephena Kinga, jak je možné vidět i v novele *Cycle of the Werewolf*, zahrnuje povětšinou vypravování příběhu ve třetí osobě, kdy dochází ke střídání slovesných časů. Jak potvrzuje Biber a Conrad (2009, 135), některé „styly beletrie využívají mnoho gramatických prvků, které jsou běžné v mluvené konverzaci, jako jsou například zájmena druhé osoby, slovesa v přítomném čase, otázky“⁷ a další. Pokud tedy spisovatel použije minulý i přítomný čas, „jeho styl se opírá jak o konverzační, tak o narativní prvky“ (2009, 137)⁸. King zahrnuje, jak je obvyklé, střídání času minulého s časem přítomným pro odlišení pásma vypravěče od pásma postav, ale také méně obvyklé užití přítomného času, a navíc jeho střídání s časem minulým v rámci pásma vypravěče. „Vypravěč popisuje události v reálném čase, tak jak se odehrávají. V takovém stylu se pak často objevují prvky jako přítomný čas slovesný a časová adverbia, které popisují právě probíhající události (2009, 138)⁹. Důvodem pro tento jev může být dějová dynamika a lze konstatovat, že je poněkud ojedinělý, a to jak pro anglického, tak i českého čtenáře. Nicméně „tato stylistická volba pomáhá vytvořit větší přímosti a angažovanosti než v typických vyprávěních v minulém čase“ (2009, 138)¹⁰.

O Stephenu Kingovi je také známo, že má velmi rád epistorální styl psaní. Do svých děl často přidává výňatky z dopisů, novinové ústřížky nebo pasáže z jiných knih, aby jeho dílo působilo víc realisticky, což také sám potvrdil ve své knize *On Writing*. „Přidal jsem několik epistorálních pasáží – pasáže z fiktivních knih, zápisky z deníku, dopisy, dálnopisy – mezi narativní pasáže. Chtěl jsem tím docílit většího realismu“ (King 2000, 198)¹¹. Další

⁶ Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/STYLOTVORN%C3%9D%20FAKTOR>

⁷ Původní znění: „style of fiction thus employs many of the grammatical features that are common in face-to-face conversation, such as second person pronouns, present tense verbs, questions“

⁸ Původní znění: „this style relies on both conversational features and narrative features“

⁹ Původní znění: „The narrator is describing the events in real time, as they are occurring. This style of discourse results in frequent features like present tense verbs and time adverbials, describing events that are actually in progress.“

¹⁰ Původní znění: „this stylistic choice helps to create a greater sense of immediacy and involvement than in typical past tense narratives“

¹¹ Původní znění: „I did add a number of epistolary interludes (passages from fictional books, a diary entry, letters, teletype bulletins) between narrative segments. This was partly to inject a greater sense of realism.“

autorské prvky stejně jako některé z výše uvedených jsou detailněji popsány v oddílu 2 této bakalářské práce s názvem Komentář k překladu.

1.4 Hororová novela *Cycle of the Werewolf*

Hororová novela *Cycle of the Werewolf* byla poprvé publikovaná v listopadu roku 1983 s ilustracemi od komiksového umělce Bernieho Wrightsona. Děj novely se odehrává ve fiktivním městě Tarker's Mills v americkém státě Maine, které začne v lednu roku 1984 terorizovat vlkodlak. To, že je město zasazené do prostředí již existujícího amerického státu, mu ovšem dodává na realismu stejně jako fakt, že King ve své novele zmiňuje i další existující místa z okolí, čímž dokresluje lokaci tohoto fiktivního města. Tarker's Mills ovšem není jediné fiktivní město, které King ve svém rodném státě Maine při psaní vytvořil. Dalšími jsou například město Derry z hororového románu *To (It)*, Castle Rock z románu *Nezbytné věci (Needful Things)* nebo Jerusalem's Lot z románu *Prokletí Salemu (Salem's Lot)*.

George Beahm (2015) ve své knize *The Stephen King Companion: Four Decades of Fear from the Master of Horror* tvrdí, že o napsání novely *Cycle of the Werewolf* byl Stephen King požádán v 1979 při konání každoroční akce World Fantasy Convention. Původně se mělo jednat o příběhový kalendář, ke kterému by Stephen King napsal text a Bernie Wrightson by jej ilustroval. Po několika problémech se ale Stephen King nakonec rozhodl, že místo krátkých popisků ke kalendáři napíše rovnou knihu a vydá ji v limitované edici s ilustracemi Bernieho Wrightsona (2015, 244)¹².

Z důvodu původního konceptu kalendáře je tedy novela *Cycle of the Werewolf* rozdělena do dvanácti kapitol, přičemž každá z nich odkazuje na jeden měsíc v roce, kdy se za úplňku vlkodlak rozhodne zabíjet. Za hlavní postavy, které v novele vystupují, by se daly považovat jedenáctiletý chlapec na vozíku Marty Coslaw, který je však čtenářům představen až zhruba v polovině novely, a reverend Lester Lowe, který se nakonec ukáže být zmíněným vlkodlakem. Na motivy novely vznikl v roce 1985 také hororový snímek *Stříbrná kulka*, ve které vystupují obě výše zmíněné postavy, ovšem vedlejší postavy z novely jsou pozměněné. Kromě dvanácti kapitol obsahuje novela také věnování, doslov a dva krátké úvodní texty – *The Wolf* od Henryho Ellendera a dětskou říkanku. V rámci této bakalářské práce bylo přeloženo pouze prvních sedm kapitol novely.

Mezi motivy, které se v novele objevují, by se daly zařadit například motiv náboženství, motiv sériového vraha či motiv rozdvojené osobnosti. Tyto motivy analyzuje v knize *Dissecting Stephen King* i autorka Heidi Strengell a uvádí, že jedna z hlavních postav v *Cycle of the Werewolf* je tradiční Kingovskou postavou „náboženského šílenec“ podobně jako třeba postava Margaret White z knihy *Carrie* nebo otce Callahana z *Prokletí Salemu (Salem's Lot)* (2005, 8). K motivům sériového vraha a rozdvojené osobnosti také dodává, že „v dílech Stephena Kinga se objevuje mnoho motivů z knihy Roberta Louise Stevensonova *Dr. Jekyll a pan Hyde*“ (2005, 71)¹³ a s nimi spojená jakási dualita. Hlavní postava z novely reverend Lester Lowe se dá charakterizovat právě jako sériový vrah a stejně tak někdo, kdo má do jisté míry rozdvojenou osobnost. Za zmínku jistě stojí

¹² Informace parafrázovány z anglického originálu.

¹³ Původní znění: „many of the themes of Dr. Jekyll and Mr. Hyde appear in King's work“

i „motiv vlkodlaka – také spojený s knihou *Dr. Jekyll a pan Hyde* a zmíněnou dualitou/rozdvojenou osobností. Tento motiv použil Stephen King i v knize *Christine*“ (2005, 74)¹⁴, která shodou okolností vyšla ve stejném roce jako novela *Cycle of the Werewolf*.

¹⁴ Informace parafrázovány z anglického originálu.

2 PŘEKLAD NOVELY

VLKODLAKŮV KALENDÁŘ

STEPHEN KING

LEDEN

Někde vysoko na nebi září měsíc v úplňku, ale tady – v městečku Tarker's Mills – zahalila lednová vánice celou oblohu sněhem. Silný vítr se valí opuštěnou ulicí Center Avenue, kde to oranžové sněžné pluhy už dávno vzdaly.

Arnie Westrum, závorář železniční společnosti GS&WM Railroad, uvízl v malé signální boudě asi čtrnáct kilometrů za městem. Jeho malé kolejové vozidlo na benzínový pohon zablokovaly závěje. A tak Westrum čeká, až přejde bouře, a dlouhou chvíli si krátí s balíčkem mastných karet Bicycle a hrou Solitaire. Náhle pronikavě zaskučí vítr. Westrum prudce vzhlédne, pak ale pokračuje ve hře. Je to přece jen vítr.

Ale vítr neškrábe na dveře a nekňučí, aby ho pustili dovnitř.

Vysoký muž ve vlněné bundě a reflexní kombinéze tedy vstane. Z koutku úst mu trčí Camelka a na jeho zjizvenou novoanglickou tvář dopadá jemné oranžové světlo z petrolejové lucerny, co visí na stěně.

Zaškrábání se ozve znovu. Asi pes, co se ztratil a jen se chce někde schovat, pomyslí si Westrum. Nic víc to není. Přesto se ale zastaví. Bylo by kruté, nechat ho venku v té zimě, říká mu hlas v hlavě, i když vevnitř není o nic tepleji než venku. Westrum má zapnutý ohřívač na baterie, ale stejně vidí, jak mu jdou od úst obláčky páry. Přesto zaváhá. Těsně pod srdcem ucítí tep strachu. Poslední dobou zažívají v Tarker's Mills těžké časy. Jejich půdu pokryla zlá znamení. Arniemu koluje v žilách velšská krev jeho otce, a tak se mu nelíbí, jak se věci mají.

Než se však stačí rozhodnout, jak naloží se svým hostem, venku se z tichého kňučení stane vrčení. Ozve se rána, když na dveře dopadne něco neuvěřitelně těžkého, stáhne se to a znovu udeří. Futra se zachvějí a na zem spadne hromádka sněhu.

Arnie se rozhlíží a hledá, čím by dveře podepřel. Než se však stihne natáhnout aspoň pro tu mizernou židli, na které předtím seděl, ta vrčící věc znovu udeří neuvěřitelnou silou a roztříští dveře odshora až dolů.

Futra ještě chvíli drží, ale svislou puklinou se snaží prodrat, kope a útočí – čumák zkrabatělý vrčením, žlutě planoucí oči – ten největší vlk, jakého Arnie kdy v životě viděl.

A jeho vrčení až děsivě připomíná lidská slova.

Dřevěná prkna se kroutí, sténají a bortí. Už brzy se ta věc dostane dovnitř.

V rohu mezi změtí nářadí je o zeď opřený krumpáč. Arnie pro něj vyrazí a zmocní se ho přesně ve chvíli, kdy se vlk prodere dovnitř a příkrčí se. Žluté lesklé oči pozorují

muže zahnaného do kouta. Uši má jako dva zploštělé, chlupaté trojúhelníky a jazyk vyplazený. Arnie vidí, jak se za hřbetem vlka valí puklinou ve dveřích čerstvý sníh.

Vlk zavrčí a zaútočí. Arnie Westrum se rozmáchne krumpáčem.

Jen jednou.

Na napadaný sníh dovnitř dopadá slabé světlo z venkovní lampy.

Vítr skučí a kvílí.

Ozvaly se první výkřiky.

Do Tarker's Mills přišlo něco nelidského, dosud neviděného stejně jako úplněk na noční obloze. Přišel vlkodlak a pro jeho příchod neexistuje důvod o nic větší než pro onemocnění rakovinou, příchod vražedného psychopata nebo ničivé tornádo. Právě teď nadešel jeho čas. Právě tady – v městečku v Maine, kde jsou komunitní večere z pečených fazolí událostí týdne, kde žáci ještě nosí svým učitelům jabka, a kde se v týdeníku poctivě dokumentují všechny poznávací vycházky Klubu seniorů. Příští týden však přinese chmurnější zprávy.

Venku už vlkodlačí stopy zapadají sněhem. Ječení větru je divoké a plné radosti. Je to bezcitný zvuk, není v něm ani špetka dobra – jen krutá zima a tvrdý led.

Nastal rok vlkodlaka.

ÚNOR

Láska, pomyslí si Stella Randolphová, když leží ve své úzké panenské posteli. Do pokoje jí září studeně modré světlo valentýnského úplňku.

Ach láska, láska, láska – jistě je jako...

Stella Randolphová, majitelka místního obchodu s šicími potřebami Set 'n Sew, dostala tento rok dvacet valentýnek – od Paula Newmana, Roberta Redforda, Johna Travolty... dokonce i Kissák Ace Frehley jí jednu poslal. Stojí otevřené na stole na druhé straně pokoje a jsou ozářené modrým měsíčním světlem. Jako každý rok si je všechny poslala sama.

Láska je jistě jako polibek při rozbřesku nebo poslední polibek – ten opravdový polibek – na konci harlekýnek. Láska je jistě jako růže za soumraku...

Jasně, že se jí v Tarker's Mills smějí. Malí kluci se jí posmívají a hihňají se do dlaní a někdy, když jsou v bezpečí přes ulici a není poblíž konstábl Neary, začnou svými sladkými, posměšnými sopránky zpívat písničku „Tlustá paní“. Ale ona ví své o lásce a o měsíci. Její obchod pomalu krachuje a ona váží víc, než by měla, ale teď – v tuhle snovou noc, kdy měsíc i přes zamrzlá okna zaplavil pokoj modrou září – má pocit, že ke své lásce dostane příležitost. Přijde láska a vůně léta, až přijde on...

Láska je jistě jako strniště na mužské tváři, co píchá a škrábe...

Náhle se ozve zaškrábání na okno.

Stella se zvedne na loktech a příkrývka jí sklouzne z bujného poprsí. Měsíční světlo zastínil tmavý tvar – amorfní, ale jasně mužský – a ona si pomyslí: *Já sním... a v mých snech ho nechám mě pomilovat... v mých snech se s ním pomiluji. Mluví se o tom, jako by to byla špinavost, ale je to věc čistá. Je to věc správná. Láska je jistě jako milování.*

Vstane a je přesvědčená, že sní. Venku se totiž krčí muž. Muž, kterého zná. Muž, kterého skoro každý den mívá na ulici. Je to...

Láska, láska přichází, láska přišla.

Když ale její zavalité prsty dopadnou na chladný okenní rám, vidí, že tam venku není žádný muž. Je to zvíře. Obrovský, chundelatý vlk. Přední tlapy na domovním prahu, zadní až po boky zabořené ve sněhové závěši, která se krčí u západní strany jejího domu. Tady. Na okraji města.

Je svátek svatého Valentýna. Dnes se má láska dostavit, pomyslí si Stella. Oči ji klamou i ve snu. Je to muž – ten muž – a je tak pekelně pohledný.

Peklo. Ano, láska je jistě jako peklo.

Přišel v noci zalité měsícem a vezme si ji. Vezme si...

Rychle otevře okno. Závan studeného vzduchu, který rozvlí její průsvitnou modrou noční košili, jí ale napoví, že *tohle není žádný sen*. Ten muž je pryč a ona se konečně – jakoby z mrákot – probere a uvědomí si, že tam nikdy nebyl. Udělá nejistý, tápavý krok vzad. Vlček hladce skočí do jejího pokoje a setřese ze sebe sníh, který se lehce jako vílí prach rozpráší do okolní temnoty.

Ale láska! Láska je jako... je jako... jako výkřik.

Stella si vzpomene až příliš pozdě na Arnieho Westruma, kterého teprve před měsícem našli rozsápaného v železniční boudě na západ od města. Příliš pozdě.

Vlček se k ní blíží a ve žlutých očích se mu leskne chladný chtíč. Stella Randolphová pomalu couvá ke své úzké panenské posteli, dokud zadní částí tlustých lýtek nenarazí na rám a nezhroutí se na postel.

Měsíční svit vytváří na chlupaté srsti šelmy stříbřité pruhy.

Valentýnky na stole se nepatrně chvějí vánkem z otevřeného okna. Jedna z nich nakonec spadne a velkými tichými oblouky se líně houpe dolů k podlaze.

Vlček položí tlapy na postel – jednu z každé strany – a Stella ucítí jeho dech. Je horký, ale překvapivě ne nepříjemný. Žluté oči ji pronikavě pozorují.

„Miláčku,“ zašeptá Stella a zavře oči.

V tu chvíli jí to dojde.

Láska je jako umírání.

BŘEZEN

Těžký, mokrá sněh se za soumraku změnil v plískanici. Poslední vánice způsobila po celém Tarker's Mills pád větví a praskot shnilého dřeva, co zněl, jako když pálí kanón. „Tak matka příroda řeže suché dřevo,“ řekne městský knihovník Milt Sturmfuller nad šálkem kávy. Je to hubený muž s úzkým obličejem a bledě modrýma očima a své hezké, tiché ženě působí muka už dvanáct let. V městě je pár obyvatel, kteří to tuší. Například žena strážníka Nearyho – Joan – je jednou z nich. Jenže město umí být temným místem, a tak to – kromě samotného Milta a jeho ženy – nikdo neví jistě. Město si zkrátka střeží svá tajemství.

Miltovi se jeho fráze o matce přírodě líbí tak moc, že ji ještě jednou zopakuje: „Ano, tak matka příroda řeže suché dřevo.“ Světla náhle zhasnou. Donna Lee Sturmfullerová tlumeně vyjekne a rozlije svou kávu.

„Uklid' to,“ přikáže jí manžel chladně. „Hned to uklid'.“

„Ano, drahý. Jistě.“

Donna Lee začne tedy ve tmě hledat utěrku, kterou by to mohla uklidit, a sedře si při tom holeň o podnožku. Vykřikne bolestí. Náhle je ze tmy slyšet srdečný smích jejího manžela. Bolest jeho ženy mu přijde zábavnější než cokoli jiného – snad až na vtipy z časopisu „Reader's Digest“. Takové vtipy o armádě nebo životě ve Státech dokážou pořádně pošádlit jeho bránici.

V tuhle divokou březnovou noc ale kromě suchého dřeva rozřezala matka příroda taky pár drátů elektrického vedení u Tarker Brook. Těžký sníh napadal na sloupy a byl těžší a těžší, až se dráty zpřetrhaly a spadly na cestu, kde se kroutily jako hadí hnízdo – líně se otáčející a chrlící modrý oheň.

A tak celé Tarker's Mills potemní.

Bouřka – jakoby konečně spokojená – začne ustupovat a nedlouho před půlnocí je teplota zpět pod bodem mrazu. Rozbředlý sníh začíná tuhnout v podivných tvarech. Čtyřicet akrové pole, co patří starému Hagueovi, získává vzhled popraskané glazury. Domy zůstávají potmělé. Olejové pece tikají a chladnou. Žádnému elektrikáři se zatím nepodařilo dostat se přes zamrzlé cesty.

Mraky pomalu ustupují a sem tam mezi nimi vykoukne i úplněk. Ledový povlak na ulici Main Street přímo září.

Náhle se ze tmy ozve vytí.

Později už nebude nikdo schopný říct, odkud ten zvuk přišel. Bylo to všude a nikde, když měsíc v úplňku zářil na potmělé domy. Všude a nikde, když se březnový vítr začal zvedat a sténat jako umírající severský bojovník troubící na svůj roh. Bylo to někde ve větru – osamělé a divoké.

Donna Lee to slyší, když její odporný manžel spí po jejím boku. Slyší to i strážník Neary stojící v trenýrkách u okna ve svém bytě na ulici Laurel Street. Ollie Parker, tlustý a neúspěšný ředitel gymnázia, to slyší ve své ložnici a ostatní obyvatelé to slyší taky. Jedním z nich je i chlapec na vozíku.

Nikdo to ale nespátí. A nikdo nezná jméno tuláka, kterého najde druhý den ráno elektrikář, když se konečně zastaví u Tarker Brook, aby opravil spadlé dráty. Tulák je pokrytý ledem, hlavu má zakloněnou v tichém výkřiku a otrhaný starý kabát i košili pod ním má rozžvýkané. Sedí ve zmrzlé kaluži vlastní krve a zírá na stržené dráty – ruce zvednuté v obranném gestu s ledem mezi prsty.

Všude kolem něj jsou stopy.

Stopy vlka.

DUBEN

Poslední přivaly sněhu se v polovině měsíce změnil v přeháňky deště. V Tarker's Mills se děje něco úžasného – vše se začíná zelenat. Z rybníku Mattyho Tellinghama, do kterého se chodí koupat krávy, už zmizel led a pokrývka sněhu v oblasti lesa se už začala zmenšovat. Zdá se, že se staré ale úžasné triky budou opakovat – že přijde jaro.

Obyvatelé Tarker's Mills vítají jaro malými oslavami, a to i přes přítomnost stínu, který na celé městečko padl. Babi Hagueová peče koláče a pokládá je – jeden vedle druhého – na parapet v kuchyni, aby vychladly. V neděli čte reverend Lester Lowe v protestantském kostele Grace Baptist z Písně Šalamounovy a má kázání nazvané „Jaro lásky Páně“. V kontrastu s tím se největší místní opilec Chris Wrighton – po své každoroční jarní opilecké jízdě – vypotácí do noci za stříbrného svitu dorůstajícího měsíce. Billy Robertson, barman a majitel jediné hospody v Tarker's Mills, ho vidí odcházet. „Jestli si ten vlk dneska v noci někoho vezme, tak hádám, že to bude Chris,“ zamumlá Billy barmance.

„Nemluv o tom,“ odpoví mu barmanka. Celá se třese. Jmenuje se Elise Fournierová, je jí čtyřicet a chodí zpívat ve sboru do kostela Grace Baptist, protože se jí líbí reverend Lowe. I tak chce ale Tarker's Mills do léta zmizet. Reverend nereverend, tenhle vlčí byznys ji vážně děsí. Přemýšlí, že lepší dýška by mohla být v Portsmouth... a tamní vlci tam nosí uniformy námořníků.

Jak měsíc potřetí v roce tloustne, noci v Tarker's Mills jsou těžké... dny jsou lepší. Každé odpoledne vyletí z náměstí do oblak nespočet létajících draků.

Jedenáctiletý Brady Kincaid dostal k narozeninám draka, co vypadá jak sup. Úplně ztratil pojem o čase. Má radost, jak ho drak tahá, jako by byl živý, a když ho může pozorovat, jak plachtí modrou oblohou nad tribunou. Zapomněl, že měl jít domů na večeři. Není si vědom toho, že všichni ostatní i se svými draky – nejrůznějších tvarů a velikostí – bezpečně zastrčenými pod paží už postupně odešli domů. Není si vědom toho, že zůstal sám.

Je to slábnoucí denní světlo a postupující modré stíny – a taky měsíc, co zrovna vychází nad lesem na kraji parku – co Bradymu napoví, že se venku zdržel příliš dlouho. Měsíc je poprvé venku za teplého počasí – nafouklý a oranžový místo studené bílé – ale toho si Brady nevšimne. Ví jen to, že se zdržel příliš dlouho a že ho jeho otec nejspíš zmlátí... ale hlavně že přichází tma.

On sám se ve škole smál příběhům o vlkodlakovi, co si vymysleli jeho spolužáci – jak zabil minulý měsíc tuláka, měsíc předtím Stellu Randolphovou a ještě o měsíc dřív Arnieho Westruma. Teď mu ale do smíchu není. Teď, když dubnový měsíc mění soumrak v krvavou záři, se všechny ty příběhy zdají být až moc skutečné.

Brady začne navíjet šňůru od draka, co nejrychleji to umí, a táhne supu i s jeho dvěma krví podlitými očima dolů z temné oblohy. Je ale příliš urputný, a když vánek náhle ustane, Bradyho drak zmizí za tribunou.

Vydá se za ním. Cestou dál navíjí šňůru a nervózně se ohlíží přes rameno, když vtom se šňůra v jeho ruce začne hýbat a cukat sebou sem a tam. Připomíná mu to škrábání

jeho rybářského prutu, když něco chytí v říčce nad Tarker's Mills. Zamračeně se podívá na šňůru, když v tom pohyb ustane.

Noc vyplní otřesný zvuk a Brady Kincaid vykřikne. Už věří. Ano, už všemu věří. Opravdu. Ale je už příliš pozdě a jeho výkřik se ztrácí pod vrčícím řevem, co se klouzavě zvedne do děsivého vytí.

Vlk běží směrem k němu – běží po dvou nohách a huňatou srst má natřenou oranžovým měsíčním ohněm. Oči mu září jako zelené lampy a v jedné tlapě – tlapě s lidskými prsty a drápy tam, kde by měly být nehty – drží Bradyho draka, co vypadá jak sup. Šíleně se třepotá.

Brady se otočí k útěku, když v tom ho obejmou vrásčité paže. Cítí něco jako krev a skořici a druhý den ho najdou opřené o válečný památník. Je bez hlavy a vykuchaný. Ve ztuhlé ruce svírá draka, co vypadá jak sup.

Drak se třepotá, jako by se snažil dostat na oblohu, když pátrací skupina odvrací svůj zrak. Jsou zděšení a je jim nevolno. Třepotá se, protože už zase cítí vánek. Třepotá se, jako by věděl, jak krásný bude dnešní den pro létající draky.

KVĚTEN

Reverend Lester Lowe má noc před výročním nedělním setkání k oslavě vzniku kostela příšerný sen, ze kterého se probudí celý zpocený a roztřesený a zírá do úzkých oken fary. Okny vidí přes cestu svůj kostel. Měsíční světlo ozařuje jeho ložnice ve stříbrných svazcích a on na okamžik plně očekává, že uvidí vlkodlaka, o kterém si všichni staříci tak šeptali. Pak zavře oči, prosí o odpuštění za pověřivé provinění a svou modlitbu zakončí šeptavým: „Ve jménu Ježíše. Amen.“ Tak ho matka učila zakončovat všechny modlitby.

Ale ten sen...

V jeho snu byl už zítřek a on měl kázání o návratu domů. Kostel je při výročních nedělních setkáních vždy úplně plný – jen nejstarší ze staříků tomu dnu říkají výroční nedělní sešlost. Místo toho, aby se musel dívat na lavice zpola nebo úplně prázdné, jak to o nedělích většinou dělává, každá lavice je plně obsazená.

Ve snu káže se zápalem a silou, kterých ve skutečnosti jen zřídka dosáhne – má sklony k drmolení, což může být jeden z důvodů, proč účast v kostele v posledních zhruba deseti letech tak drasticky klesla. To ráno se zdá, že se jeho jazyka dotkl Boží oheň, a on si uvědomuje, že má nejlepší kázání v životě, jehož předmětem je toto: BESTIE JE MEZI NÁMI. Znovu a znovu to opakuje, jen matně si vědom toho, že mu hlas hrubě zesílil, že jeho slova nabyla téměř poetického rytmu.

Všem říká, že tato bestie je všudypřítomná. Že i ďábel může být kdekoliv. Na středoškolské tancovačce. V Trading Post, kde si koupí krabičku Marlboro a zapalovač značky Bic. Může stát před obchodem Brighton's Drug, jíst masovou tyčinku Slim Jim a čekat na ranní spoj z Greyhound do Bangor. Může vedle vás sedět na koncertě nějaké kapely nebo si dát kousek koláče v Chat 'n Chew na Main Street. Bestie, opakuje nestále, jeho hlas klesá do šepotu a všechny oči se na něj upírají. Jsou jeho otroky. Buďte obezřetní, protože bestie se může usmívat a tvrdit, že je váš soused, ale mí bratři a sestry, její zuby

jsou ostré. Jen se všimněte, jak znepokojivý má pohled. To on je bestie, je tady a teď – v Tarker's Mills. To on...

Náhle se odmlčí, jeho výmluvnost je pryč, protože tam venku v jeho slunném kostele se děje něco hrozného. Shromáždění se začíná měnit a on si s hrůzou uvědomuje, že se všichni přítomní mění ve vlkodlaky – všech tři sta z nich. Victor Bowle, hlavní výběrčí, který je obvykle tak bílý, tučný a vypasený – jeho kůže hnědne, tvrdne a tmavne s přibývajícím chlupy! Violet MacKenzieová, stará panna, která vyučuje hru na klavír – úzké tělo se jí zvětšuje, tenký nos se zplošťuje a roztahuje! Tlustý učitel přírodních věd Elbert Freeman vypadá, že ještě víc tloustne, lesklý modrý oblek se mu trhá a chlupy na těle se objevují jako pružiny ze staré pohovky! Rozevře tlusté rty jako měch a odhalí zuby velké jako klávesy od klavíru!

Bestie, reverend Lowe se to snaží ve snu vyslovit, ale slova ho opouští a on začne v hrůze klopýtat z kazatelny, zrovna když se Cal Blodwin, hlavní jáhen kostela Grace Baptist, vřítí do středové uličky, vrčí, hlavu má nakloněnou na stranu a ze stříbrné ošatky se mu sypou peníze. Violet MacKenzieová na něj skočí a společně se válí v uličce, koušou se a křičí hlasy, které jsou téměř lidské.

Náhle začnou řvát i ostatní, připomíná to zoo v době krmení. Reverend Lowe tentokrát zakřičí v jakési extázi: „*Bestie! Bestie je všudypřítomná! Je všude! Všude...*“ Ale jeho hlas už není jeho – stal se z něj neartikulující vrčivý zvuk, a když se podívá dolů, vidí, že ruce trčící z rukávů jeho černého kabátu se proměnily v tlapy.

A pak se probudí.

Byl to jen sen, pomyslí si a opět si lehne. *Chvála Bohu, jen sen.*

Když ale toho rána otevře dveře kostela – ráno po úplňku v neděli výročního setkání – není to žádný sen. Vidí vykuchané tělo Clyda Corlisse, co roky prováděl úklidové práce, jak visí obličejem dolů z kazatelny. Kousek od něj se naklání koště.

Nic z toho není sen, ale reverend Lowe si přeje, aby byl. Otevře ústa, zhluboka se nadechne a začne křičet.

Do Tarker's Mills přišlo jaro – a letos s ním přišla i bestie.

ČERVEN

V nejkratší noc v roce si Alfie Knopfler, provozovatel jediné místní kavárny Chat 'n Chew, leští svůj dlouhý umakartový pult do zářivého jasu. Rukávy bílé košile má vyhrnuté až k svalnatým potetovaným loktům. Kavárna je úplně prázdná, a když skončí s pultem, na chvíli se zastaví, dívá se na ulici a vzpomíná, jak přišel o panenství za voňavé letní noci, přesně jako je ta dnešní. Ta dívka se jmenovala Arlene McCuneová – dnes už Arlene Besseyová – a provdala za jednoho z nejúspěšnějších mladých právníků z Bangoru. Bože, jak se tu noc pohybovala na zadním sedadle jeho auta a jak sladce byla celá ta noc cítit!

Dveře kavárny se otevrou do letního večera a dovnitř vpustí jasný příliv měsíčního svitu. Alfie má za to, že kavárna je opuštěná, protože bestie chodí za úplňku, ale on se nebojí, ani si nedělá starosti. Nebojí se, protože váží asi metrů a většina z toho jsou ještě

staré dobré svaly z dob, kdy sloužil u námořnictva. Nebojí se, protože ví, že štamgasti si zítra časně z rána přijdou pro vajíčka, domácí hranolky a kávu. Možná, pomyslí si, dnes večer zavřu o něco dřív – vypnu kávovar, pozamykám, koupím si balení piv v Market Basket, a ještě stihnu druhý promítání v autokině. Červen. Úplněk. Dobrá noc na autokino a pár piv. Dobrá noc připomenout si výdobytky minulosti.

Už se otáčí ke kávovaru, když v tom se dveře znovu otevřou. Alfie se rezignovaně otočí zpět k pultu.

„Povídej! Jak se daří?“ zeptá se, protože do kavárny právě přišel jeden z jeho stálých zákazníků, i když ho Alfie po desáté dopoledne už většinou nevidá.

Zákazník na něj kývne a prohodí spolu pár přátelských slov.

„Kávu?“ Zeptá se ho Alfie, když si zákazník sedá na červenou barovou stoličku.

„Prosím.“

No, ještě je čas stihnout to druhý promítání, pomyslí si Alfie a otočí se ke kávovaru. Zákazník nevypadá dobře a ani na to, že byl měl v plánu se tu zdržet. Asi únava. Nebo možná nemoc. Ještě je čas...

Tok Alfieho myšlenek utne šok, a tak jen hloupě zírá. Kávovar je stejně čistý jako všechno ostatní v Chat 'n Chew, válec z nerezové oceli se leskne jako kovové zrcadlo. V odraze na hladce vypouklém povrchu Alfie vidí něco neuvěřitelného a ohavného. Zákazník – někdo koho Alfie vidá denně, někdo, koho všichni v Tarker's Mills vidají denně – se mění. Obličej se mu nějak posouvá, taje, houstne a rozšiřuje se. Bavlněná košile se natahuje, natahuje... a najednou se švy košile začnou trhat. Jak absurdní, že si Alfie Knopfler v tu chvíli vybaví, jak se jeho malý synovec Ray rád dívá na film „Neuvěřitelný Hulk“.

Zákazníková příjemná, ničím nevýrazná tvář se stává čímsi bestiálním. Jeho světle hnědé oči se rozjasnily – mají teď hroznou zlatozelenou barvu. Zákazník křičí... ale ten křik se brzy rozpadne, padá jako výtah skrz rejstříky zvuků a stává se z něj vzteklý řev.

Ta věc – bestie, vlkodlak, ať je to cokoli – se drápe na hladký umakartový pult a srazí při tom cukřenku. Popadne ten tlustý skleněný válec, který ze sebe vyměšuje cukr, když se kutálí, a mrští ho na stěnu, kde jsou přilepené speciality. Stále u toho řve.

Alfie se otočí a bokem srazí z police konvici i s uvařenou kávou. Ta s bouchnutím dopadne na podlahu. Horká káva se rozstříkne všude kolem a opaří Alfieho kotníky. Alfie zakřičí bolestí a strachem. Ano, teď už se bojí, na metrůk námořních svalů už se nepamatuje, ani na synovce Raye nebo číslo s Arlene McCuneovou na zadním sedadle. V myšlenkách zůstává jen bestie. Vypadá jako nějaké hororové monstrum z filmu z autokina. Hororové monstrum, které vystoupilo přímo z obrazovky.

Vyskočí na pult se strašlivou lehkostí a silou, kalhoty i košili má na cáry. Alfie slyší, jak v roztrhaných kapsách cinkají klíče.

Ta věc skočí na Alfieho. Ten se snaží uhnout, ale zakopne o kávovou konvici a svalí se na červené linoleum. Ozve se další otřesný řev, záplava teplého žlutého dechu a pak velká rudá bolest, jak se čelisti tvora zaboří do deltových svalů na Alfieho zádech a trhnou děsivou silou. Na podlahu, pult i odtokový žlab stříká krev.

Alfie se i s obrovskou, rozedranou a stříkající dírou v zádech vrávoravě zvedne na nohy. Pokouší se křičet. Oslňuje ho bílé letní světlo měsíce, co proudí dovnitř okny.

Bestie na něj skočí znovu.

To poslední, co Alfie vidí, je měsíční svit.

ČERVENEC

Zrušili oslavy Dne nezávislosti.

Když to Marty Coslaw říká svým nejbližším, očekává víc soucitu, než se mu nakonec dostane. Asi proto, že nechápu hloubku jeho bolesti.

„Nebud' hloupý,“ řekne mu matka stroze. Často je na něj taková, a když si musí své chování sama obhájit, řekne si, že chlapce nehodlá rozmazlit jen proto, že je postižený – že stráví zbytek života na invalidním vozíku.

„Počkej příští rok!“ řekne Martymu táta, zatímco ho plácá po rameni. „Určitě vydá za dva! Bude dvakrát tak skvělý! Uvidíš, malej parťáku! Juchú!“

Herman Coslaw učí tělocvik na gymnáziu v Tarker's Mills a skoro vždycky mluví se synem hlasem, kterému Marty říká hlas „velkého parťáka“. A taky říká „juchú“. A to dost často. Pravdou je, že Herman Coslaw je z Martyho trochu nervózní. Žije ve světě, co je plný až násilně aktivních dětí. Děti, co běhají závody, hrají baseball a plavou jako delfini. Občas při práci zahlédne Martyho, jak sedí ve svém invalidním vozíku někde poblíž a pozoruje ostatní. A to Hermana znervózňuje, a když je nervózní, začne mluvit tím hlubokým hlasem „velkého parťáka“ a říkat „juchú!“ nebo „kyrykyký“ a nazývat Martyho „malým parťákem“.

„Haha, konečně jsi nedostal něco, co jsi chtěl!“ řekla Martymu jeho starší sestra, když ji vyprávěl, jak moc se na 4. července těšil. Jak se každý rok těší na ty paprskovité květiny na noční obloze nad komunitním centrem – na ty zářivé výbuchy, když se ozve „PRÁSK!“ a jejich ozvěna se nese sem a tam mezi nízkými kopci kolem města. Kate je třináct a Martymu je deset. Myslí si, že Martyho milují všichni jen proto, že nemůže chodit. Vlastně je moc ráda, že ohňostroje letos zrušili.

Ani s Martyho dědečkem, který s Martym dřív vždycky soucítit, to nijak nehnulo. „Nikdo přece neruší 4. července, kluku,“ řekne se slovanským přízvukem dědeček Martymu. Posedával zrovna na verandě, když se francouzskými dveřmi Marty na elektrickém vozíku vyřítit ven, aby si s ním mohl promluvit. Dědeček Coslaw tam jen seděl, díval se přes trávník k lesu a v ruce měl sklenici pálenky. To bylo 2. července, o dva dny dřív. „Zrušili jenom ohňostroje. A ty moc dobře víš proč.“

Marty to věděl. Zrušili je kvůli tomu vrahovi. V novinách mu dali jméno Úplňkový vrah, ale Marty o něm – ještě než začaly prázdniny – slyšel ve škole už dávno předtím spousty historek. Děti říkaly, že Úplňkový vrah není ve skutečnosti člověk, ale nadpřirozená bytost. Možná vlkodlak. Marty tomu nevěřil – vlkodlaci jsou jen v hororových filmech. Byl ale schopný uvěřit tomu, že tam venku řádil nějaký blázen, co měl potřebu zabít jen při úplňku. Zrušili ohňostroje kvůli tomu jejich blbému zákazu vycházení.

V lednu toho roku seděl Marty v kolečkovém křesle u francouzských dveří a díval se na verandu – díval se, jak přes zmrzlou půdu vítr rozfoukává sněhové závěje – nebo stál u předních dveří, ztuhlý jako socha – zamčený v celonožních ortézách – a díval se, jak ostatní děti táhnou sánky k Wrightově kopci. Jen pomyšlení na červencové ohňostroje pro něj znamenalo změnu. Myslel na teplé letní noci, vychlazenou Coca-Colu, ohnivé růže kvetoucí ve tmě, větrníky a americkou vlajku z římských svící.

Ale teď, když zrušili ohňostroje, nezáleželo na tom, co říkali ostatní. Marty cítil jakoby samotný 4. červenec – jeho 4. červenec – prostě zabili.

Jenom strýc Al Martyho chápal. Přijel to dopoledne do města, aby mohl s rodinou tradičně poobědvat lososa s hráškem. Pozorně Martyho poslouchal, když stál po obědě na verandě, oblečený ve plavkách. Ostatní členové rodiny se smáli a plavali v Coslawovic novém bazénu na druhé straně pozemku.

Marty domluvil a úzkostlivě se na strýce Ala podíval.

„Chápeš, jak to myslím? Chápeš? Nemá to nic společného s tím, že jsem mrzák, jak říká Kate, ani s tím, že mám podle dědy spojený ohňostroje s Amerikou. Prostě to není správný, když se na něco tak dlouho těšíš a pak přijde Victor Boyle a hloupá městská rada a jen tak ti to sebere. Ne, když je to něco, co opravdu potřebuješ. Chápeš?“

Následovala dlouhá, mučivá pauza, jak strýc Al uvažoval nad Martyho otázkou. Byla dost dlouhá na to, aby Marty zaslechl rachot skokanského můstku na hlubším konci bazénu a srdečný řev svého táty: „Moc dobré, Kate! Juchú! Vážně moooc dobré!“

Pak strýc Al potichu řekl: „Jasně, chápu to. A myslím, že pro tebe něco mám. Možná si můžeš udělat vlastní oslavu Dne nezávislosti.“

„Vlastní oslavu? Jak to myslíš?“

„Pojď se mnou k autu, Marty. Mám tam něco... pojď, ukážu ti to.“ Strýc Al odkráčel pryč po betonové cestě, která obklopovala jejich dům, ještě než se ho Marty stačil zeptat, co tím myslel.

Invalidní vozík hučel, když Marty mířil k příjezdové cestě, pryč od zvuků bazénu – šplouchání, smíchu, výkřiků a pleskání skákacího prkna. Pryč od hlubokého hlasu otce. Z vozíku vycházel tichý, stálý hukot, který Marty stěží slyšel – celý život byl tenhle zvuk a řinčení ortéz hudbou jeho pohybu.

Strýc Al měl nízko posazený Mercedes kabriolet. Marty věděl, co si o tom autě mysleli jeho rodiče. „Rozsudek smrti za dvacet osm tisíc dolarů,“ řekla jednou se strohým odfrknutím Martyho matka, ale Marty to auto miloval. Strýc Al ho jednou vzal na projížďku po pár bočních cestách, co křižovaly Tarker's Mills, a jeli opravdu rychle – stodesítkou, možná i stotřícítkou. Nechtěl ale Martymu prozradit kolik, že to vlastně jeli. „Když to nevíš, nemusíš se bát,“ řekl mu tehdy. Ale Marty se nebál. Druhý den ho od smíchu pořádně bolelo břicho.

Strýc Al něco vyndal z přihrádky v autě, a když ho Marty konečně dohnal a zastavil s vozíkem u auta, Al položil na chlapcova scvrklá stehna celofánový balík. „Tady máš, kluku,“ řekl mu Al. „Šťastný Den nezávislosti.“

Marty si jako první si všiml exoticky vypadajících čínských znaků na etiketě balíčku. Pak spatřil i jeho obsah a srdce mu prudce poskočilo v hrudi. Ten balík byl plný ohňostrojů.

„Ty, co vypadají jako pyramidy, jsou rotáčky,“ pověděl mu Al.

Marty byl radostí úplně bez sebe. Chtěl na to něco říct, a tak otevřel pusku, ale nevyšlo z něj ani slůvko.

„Zapálíš konec zápalnice, dáš je na zem a vytrysknou z nich všechny barvy duhy. Ty válce s tenkými špejlemi na koncích jsou rakety. Strčíš tu špejli do prázdné flásky od Coly a ony vyletí až do nebe. Ty malé – to jsou fontány. A taky tam máš ještě dvě římské svíce a samozřejmě i balení petard. Ale ty si radši odpal až zítra.“

Strýc Al se pak podíval směrem k bazénu, odkud slyšel vycházet hluk.

„Děkuju!“ Marty se konečně nadechl. „Děkuju ti, strejdo Ale!“

„Hlavně neříkej mámě, od koho je máš,“ řekl mu na to strýc Al. „Chytrému napověz, hloupého trkni, dobře?“

„Dobře, dobře,“ zamumlal Marty, ačkoli neměl ponětí, co mělo nějaké napovídání a trkání společného s ohňostroji. „A jsi si jistě, že si je nechceš nechat, strejdo Ale?“

„Můžu si sehnat další,“ odpověděl strýc Al. „Znám jednoho chlápka v Bridgtonu. Bude s nima obchodovat až do noci.“ Strýc Al pak položil ruku na Martyho hlavu. „Tak si hezky oslav Den nezávislosti, až budou ostatní spát. A ne že odpálíš nějakou z těch hlasitých a všechny je probudíš. A hlavně si u toho, proboha, neutrhni ruku nebo se mnou už tvoje máma nikdy nepromluví.“

Strýc Al se zasmál a pak nastoupil do auta a nastartoval. Polovičatě Martymu zamával a pak už byl pryč, zatímco se Marty ještě snažil koktat své díky. Po strýcově odjezdu tam ještě chvíli jen tak seděl a ztěžka polykal, aby se nerozplakal. Pak si zastrčil balík pod košili a rychle zamířil zpět k domu, přímo do svého pokoje. Už se nemohl dočkat, až přijde noc a všichni v domě budou spát.

Tu noc jde spát jako první. Jeho matka přijde k němu do pokoje a dá mu pusku na dobrou noc – velmi stroze, aniž by se podívala na obrys jeho tenkých nohou pod peřinou. „Jsi v pořádku, Marty?“

„Ano, mami.“

Zastaví se, jako by se chystala ještě něco říct, ale nakonec jen zatřese hlavou. Pak odejde.

Po ní vejde do Martyho pokoje Kate. Nedá mu pusku, ale skloní se mu k hlavě tak blízko, že Marty cítí chlór z jejích vlasů, a pak zašeptá: „Vidíš? Ne vždycky dostaneš, co chceš jenom proto, že jsi mrzák.“

„Možná tě překvapí, co dostanu,“ odpoví jí tiše Marty a ona se na něj, než odejde, ještě chvíli podezíravě dívá.

Za Martym nakonec přijde i otec a posadí se k němu na postel. Už zase mluví hlubokým hlasem „velkého parťáka“. „Všechno v pohodě, chlapáku? Jdeš spát nějak brzo. Až moc brzo.“

„Jsem jen nějak unavenej, tati.“

„Dobře.“ Poplácá svou velkou rukou syna po chorých nohou, pak sebou nevědomky cukne a rychle se postaví. „Ty ohňostroje mě mrzí, ale jen počkej příští rok! Juchú! Tak pac a pusú!“

Marty se potutelně pousměje.

A pak už jen čeká, než všichni obyvatelé domu půjdou spát. Trvá to celou věčnost. Televize v obývacím pokoji je ještě pořád zapnutá – předpřipravený smích v sitkomech umocňuje Katino chichotání. Z toalety v dědově ložnici se ozve bouchnutí a následné spláchnutí. Martyho matka s někým telefonuje, popřeje mu šťastný Den nezávislosti a řekne, že je to opravdu škoda, že ohňostroje letos zrušili. Ale pak dodá, že všichni chápou, proč to tak – vzhledem k okolnostem – muselo být. Ano, Marty byl zklamaný. Ke konci telefonátu se ještě zasměje, a když se směje, nezni její hlas ani trochu stroze. Když je s Martym, skoro vůbec se nesměje.

Čas od času, mezi půl osmou, osmou a devátou, se Martyho ruka zasune po polštář, aby se ujistil, že je celofánový balík na svém místě. Okolo půl desáté, když je měsíc už tak vysoko, že na něj Marty může oknem vidět a zalije jeho pokoj stříbřitým světlem, začne hukot v domě konečně utichat.

V obývacím pokoji se vypne televize. Katie jde spát, ale ještě si stihne zaprotестovat, že všechny její kamarádky mají dovoleno o prázdninách ponocovat. Martyho rodiče sedí po jejích odchodu ještě nějakou chvíli v pokoji a tiše si povídají. A...

...a Marty asi na chvíli usnul, protože když se znovu dotkne toho úžasného balíku s ohňostroji, uvědomí si, že v domě už je hrobové ticho a měsíc září ještě jasněji než předtím – dost silně na to, aby házel stíny po pokoji. Marty popadne balík i s krabičkou zápalek, kterou našel už o něco dřív. Zastrčí si košili do kalhot od pyžama a schová pod ní balík i zápalky. Je připravený vyrazit.

Marty na celou tuhle akci nahlíží jako na operaci, ale ne v negativním slova smyslu, jak by si někteří mohli odvodit. Nemá v nohou žádný cit, a tak ani necítí žádnou bolest. Chytne se čela postele, zvedne se do sedu a pak nohy, jednu po druhé, přesouvá přes okraj postele. Používá k tomu jen jednu ruku, druhou se drží zábradlí, které začíná u postele a vede přes celou místnost. V minulosti už zkoušel použít obě ruce naráz, ale skončilo to bezmocným pádem po hlavě na podlahu. Všichni tenkrát přiběhli k němu do pokoje. „Zase se jen hloupě předvádíš!“ Zašeptala mu zuřivě do ucha Kate potom, co mu pomohli zpátky do vozíku. Marty z toho byl lehce otřesený, ale šíleně se smál i navzdory otoku na jednom spánku a rozseknutému rtu. „Chceš se snad zabít? Co?“ A pak Kate v slzách vyběhla z pokoje.

Marty konečně sedí na kraji postele. Utře si ruce do košile, aby si byl jistý, že budou suché a on neuklouzne. Chytí se zábradlí a začne ručkovat směrem k vozíku. Své zbytečně tenké nohy, které ho jen dělají těžším, táhne za sebou. Měsíční světlo je jasné natolik, že ostře vrhá Martyho stín na podlahu před ním.

Invalidní vozík je zabrzděný, a tak se do něj Marty se sebevědomou lehkostí zhoupne. Na chvíli se zastaví, snaží se popadnout dech a poslouchá ticho v domě. *A ne, že odpálíš nějakou z těch hlasitých*, řekl mu předtím strýc Al. Marty poslouchá okolní ticho a ví, že by měl svého strýce poslechnout. Když nikoho neprobudí, bude mít celou tuhle oslavu jen pro sebe a nikdo nic nemusí vědět. Tedy až do dalšího dne, než se na verandě

najdou ohořelé zbytky rotáčků a fontán, ale to už bude stejně jedno. *Vytrysknou z nich všechny barvy duhy*, povídal strýc Al. Určitě nebude problém, aby barvy tryskaly i potichu, pomyslí si Marty.

Odjistí brzdu na elektrickém vozíku a zapne ho. Ve tmě na Martyho vykoukne malé jantarové oko – indikace, že je vozík dostatečně nabitý. Marty zmáčkne tlačítko VPRAVO. Vozík se otočí doprava. Juchú. Když je před dveřmi na verandu, zmáčkne tlačítko VPŘED. Vozík se rozjede dopředu a tiše u toho hučí.

Marty otevře západku na dvojitých dveřích, znovu stlačí VPŘED a vyjede ven. Roztrhne ten úžasný balík plný ohňostroju a pak se na chvíli zastaví. Okouzila ho letní noc – je plná ospalého cvrkotu cvrčků, voňavého vánku, který sotva hýbe listím stromů na okraji lesa, a téměř nadpozemské měsíční záře.

Nemůže už čekat ani o minutu déle. Vytáhne Faraonova hada, škrtně zápalkou a podpálí zápalnici. Celý uchvácený tiše pozoruje, jak had začne chrlit modrozelený oheň, magicky růst, svíjet se a chrlit plameny i z ocasu.

Den nezávislosti, pomyslí si Marty a jeho oči se rozzáří. *Přeju sám sobě šťastný Den nezávislosti!*

Hadův jasný plamen začne slábnout, pak zabliká a úplně vyhasne. Marty zapálí trojúhelníkový rotáček a sleduje, jak z něj tryskají paprsky, tak žluté jako je barva šťastného trička jeho táty. Než stihne rotáček vyhasnout, zapálí Marty ještě jeden, ze kterého vyšlehne temně červené světlo jako růže, co rostou u plotu kolem jejich nového bazénu. Noc nyní naplňuje nádherná vůně vyhaslé pyrotechniky, kterou vítr už brzy odfoukne pryč.

Martyho šmátravé ruce následně najdou ploché balení petard. Stihne ho otevřít ještě dřív, než si uvědomí, že zapálit tyhle věci by způsobilo pěknou paseku. Jejich skákání, praskání, a rány, co zní jako řev kulometů, by probudily celé město. Požár, povodeň, poplach a evakuace. To vše by jistě padlo na hlavu desetiletého Martyho Coslawa, a nakonec by ho s největší pravděpodobností ještě nechali někde zamčeného jako psa v boudě až do Vánoc.

Marty si tak odloží petardy Black Cat do klína a znovu zašmátrá v balíku. Vytáhne z něj ten největší rotáček, jaký kdy v životě viděl – získal by cenu Zlatý rotáček, kdyby něco takového existovalo. Je velký skoro jako Martyho pěst. Jak ho Marty zapálí a odhodí, mísí se v něm strach s radostí.

Noc naplňuje rudé světlo – jasné jako pekelný oheň... a právě díky té proměnlivé horečnaté záři Marty vidí, jak se keře na okraji lesa pod verandou chvějí a rozevírají. Je slyšet tichý zvuk, napůl kašel, napůl vrčení. A pak se objeví bestie.

Chvíli stojí na úpatí trávníku a zdá se, že něco větrí ve vzduchu... a pak se začne kolébat po svahu přímo k místu, kde Marty zaparkoval svůj vozík na břidlicových kamenech. Marty poulí oči a horní část těla tlačí do opěradla vozíku. Bestie se hrbí, ale je zjevné, že chodí jen po dvou nohách. Chodí úplně jako člověk. Červené světlo z rotáčku se pekelně odráží v jejích zelených očích.

Pohybuje se pomalu a její široké nozdry se rytmicky rozevírají. Větrí kořist – zcela jistě větrí strach své kořisti. Marty zase cítí pach bestie – chlupy, pot a divokost. Bestie znovu zavrčí. Tlustý horní ret v barvě jater se jí odhrne, aby odhalil velké špičaté zuby. Srst se jí okolím zbarvila do matné, stříbřitě červené barvy.

Už je skoro u něj. Marty vidí ruce s drápy, tak podobné těm lidským a současně tak jiné. Bestie už se natahuje po jeho krku, když v tom si chlapec vzpomene na balení petard. Podvědomě škrtne zápalkou a dotkne se s ní hlavní zápalnice. Ze žhavé zápalnice začnou lítat rudé jiskry a sežehnou všechny chloupky na Martyho ruce. Vlkodlak – na chvíli vyvedený z míry – ucouvne a vydá tázavé zabručení, které je – stejně jako jeho ruce – téměř lidské. Marty mu v tu chvíli hodí balení petard přímo do obličeje.

Vybouchnou v hlasitém, blikajícím sledu světél a zvuků. Bestie vydá zaúpění plné bolesti a vzteku, zavravorá dozadu a ohání se při tom po explozích, které jí do obličeje trefují zrnka ohně a hořícího střelného prachu. Marty vidí, jak jí jedno ze zelených očí, co připomíná lampu, zhasne, když jí s úžasným hřmícím PRÁSK! vybouchnou na straně tlamy čtyři petardy najednou. Řev bestie se změní v čirou agónii. Drápe se v obličeji a řve, a když se v Coslawovic domě rozsvítí první světla, otočí se a uhání po trávníku zpátky směrem k lesu. Za sebou nechá jen pach spálené srsti a první vyděšené a zmatené výkřiky z domu.

„Co to bylo?“ Marty slyší hlas své matky. Není ani trochu strohý.

„Kdo je tam, ksakru?“ Ani hlas jeho táty nezní jako hlas „velkého parťáka“.

„Marty?“ Katin hlas se chvěje. Není v něm ani stopa po obvyklé škodolibosti. „Marty, jsi v pořádku?“

Děda Coslaw celou událost prospí.

Marty dolehne zády na opěradlo vozíku, zatímco červený rotáček končí světelnou show. Barvy, které z něj prskají, jsou teď do jemně růžova jako při východu slunce. Na to, aby se rozplakal, je Marty v až moc velkém šoku. Není to šok pouze v negativním slova smyslu, i když ho druhý den rodiče odvezou na návštěvu ke strýci Jimovi a tetě Idě do města Stowe ve Vermontu, kde zůstane až do konce letních prázdnin. Policie s tím souhlasí, protože mají pocit, že by Úplňkový vrah mohl znovu na Martyho zaútočit a pokusit se ho umlčet. Marty někde hluboko uvnitř jásá. A ten jásot je silnější než šok. Spatřil strašlivou tvář bestie a přežil. Cítí prostou, dětskou radost. Je to tichá radost, o které nebude moct nikdy nikomu říct, dokonce ani strýci Alovi, i když ten by to možná pochopil. Cítí radost, protože nakonec ohňostroje přece jen byly.

A zatímco kolem něj rodiče tiše přešlapovali a přemýšleli o jeho mentálním stavu a jestli by z toho zážitku mohl mít komplexy, Marty Coslaw v duchu uvěřil, že tohle byl ten nejlepší Den nezávislosti ze všech.

3 KOMENTÁŘ K PŘEKLADU

3.1 Úvod

Mezi překladatelsky obtížné pasáže lze zařadit jevy, které vyplývají z typologických a systémových rozdílů daného výchozího a cílového jazyka. V tomto případě se jedná o rozdíly mezi českým a anglickým jazykem, které se typologicky liší v tom, že angličtina je jazyk analytický, ve kterém převládají víceslovné gramatické tvary a gramatické kategorie jsou vyjadřovány pomocí pomocných slov, a čeština je jazyk syntetický flexivní, který se vyznačuje spíše gramatickými tvary jednoslovnými a gramatické kategorie takového jazyka jsou pak vyjadřovány pomocí skloňování a časování (Popela, 2006, 9). Mezi systémové jazykové rozdíly lze pak tedy zařadit tendenci k analytičnosti VJ a tendenci k syntetičnosti CJ, stejně jako tendenci k nominálnosti u VJ a tendenci k verbálnosti u CJ. Obecně bylo tedy při překladu bylo nutno dbát na dodržování gramatické ekvivalence v oblasti morfologie, syntaxe a nadvětné syntaxe v souvislosti se systémovými rozdíly obou jazyků.

Kromě systémových rozdílů, které bylo při překladu nutno brát v potaz, lze mezi překladatelsky obtížné pasáže v novele *Cycle of the Werewolf* zařadit překlad názvu díla, převod měrných, teplotních a peněžních jednotek, přechylování příjmení či střídání slovesných časů a použití kurzívy v souvislosti s autorským stylem, konkrétněji singulárním stylem této novely. Singulární styl je „jedinečný styl konkrétního díla, ale i jeho příslušnost k některému obecnému stylu“ (Nový encyklopedický slovník češtiny, heslo STYLÉM)¹⁵.

Autorský styl Stephena Kinga se vyznačuje, jak už bylo popsáno v oddílu 1.3 Autorský styl, střídáním slovesných časů a epistorálním stylem psaní. Oba tyto jevy jsou přítomny i v novele *Cycle of the Werewolf*. Mezi další rysy Kingova autorského stylu lze zařadit symboliku, upřednostňování dynamiky příběhu před vývojem postav, dialogem a popisnými pasážemi prostředí, nebo vliv poezie a jiných děl. Ke všem těmto rysům se King vyjadřuje i ve své knize *On Writing*, která je bezesporu nedocenených náhledem do autorova kreativního myšlení a autorského procesu. „Nevěřím příliš na ty takzvané studie postav, myslím, že příběh by měl být nakonec vždy šéfem“ (2000, 190)¹⁶. V novele *Cycle of the Werewolf* je zřejmé, že se King tímto svým přesvědčením řídí, jelikož v ní čtenář nenajde postavy, které by se nějak vyvíjely, ale dostane příběh plný dynamiky a napětí. Výše zmíněné překladatelsky obtížné pasáže a rysy autorského style budou podrobněji popsány v následujících kapitolách.

3.2 Překlad názvu díla

Název knižního titulu je prvním z poutačů, se kterým čtenář přijde do styku. Z tohoto důvodu je nutno zvolit název a následně i překlad, který zaujme. U knižních titulů

¹⁵ Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/STYL%C3%89M>

¹⁶ Původní znění: „I'm not much of a believer in the so-called character study; I think that in the end, the story should always be the boss.“

existují podle Levého dva druhy: „1. Název popisný, čistě sdělovací, udává přímo téma knihy, zpravidla tím, že jmenuje hlavní osobu a často i literární druh ... a 2. Název symbolizující, zkratkový, udává téma, problematiku nebo atmosféru zkratkou, typizujícím symbolem, který není popisem, ale obraznou transpozici tématu (1998, 153-154). V případě novely *Cycle of the Werewolf* se jedná o typ druhý.

V případě novely *Cycle of the Werewolf* bylo při překladu názvu na výběr hned z několika možností jako cyklus, rok, období, údobí, čas, doba, kalendář či éra. Všechna tato slova jsou sémanticky podobná v tom, vyjadřují určitý časový úsek. Mou strategií bylo snažit se sémantický význam při překladu zachovat, přestože jsem se nedržela doslovného překladu ani absolutních synonym při výběru možností. Nakonec jsem zvolila slovo „kalendář“, které se váže k původnímu konceptu knihy a nastiňuje čtenáři časový úsek a dobu trvání, po kterou se děj novely odehrává.

Po vypuštění předložky „of“ a určitého členu „the“ jsem se rozhodla pro dvouslovný název. Pokud by byl název pouze „Kalendář“ nebo „Vlkodlak“ – takový jednoslovný název by dle mého názoru dostatečně nepřenesl hlavní myšlenku knihy, která je pro zaujmutí čtenáře důležitá. Stejně tak delší než dvouslovný název by ztratil na celkové údernosti. Po zvolení obou slov, ze kterých se bude název skládat, tj. „kalendář“ a „vlkodlak“, bylo také možné uvažovat o postavení slova kalendář do postpozice či prepozice a tvaru slova „vlkodlak.“ Po uvážení obou možností jsem se rozhodla dát slovo „kalendář“ do postpozice a ze slova „vlkodlak“ vytvořit posesivní přídavné jméno „vlkodlakův.“

Levý ve své knize také zmiňuje Lessingův výrok, který říká, že: „název musí být jako jídelní lístek: čím méně prozrazuje o obsahu, tím je lepší (1998, 154), kterému můj finální překlad názvu díla odporuje. V překladatelově úmyslu by dle Lessinga a Levého totiž nemělo být vyraženo zápletky hned v názvu díla. Po pečlivém uvážení jsem se i navzdory tomuto tvrzení rozhodla, že „vlkodlakův kalendář“ představuje nejlepší funkční řešení daného překladatelského problému. Slovo „kalendář“ sice odhaluje, jak je celá novela koncipována, ale dle mého názoru nevyzrazuje čtenáři zápletku celého příběhu.

3.3 Převod měrných, teplotních, rychlostních a peněžních jednotek

Děj novely se odehrává v USA, je tedy přirozené, že autor v novele použil jednotky imperiální soustavy. Kvůli lepšímu porozumění pro čtenáře CT byla nakonec zvolena překladatelská strategie domestikace a jednotky byly převedeny do metrické soustavy, popřípadě jiné formy, která se používá v Evropě, přičemž jednotky byly zaokrouhleny, aby se uchoval autorský záměr používající pouze celá čísla ve VT. „Právě vědomí národní specifčnosti odlišuje problematiku při překládání měr a vah od překládání měny. Nezvyklé měrné systémy, např. ruský a anglický, často nahrazujeme naší metrickou soustavu. I když aršíny, stopy, couly, pinty, gallony apod. mají jistou hodnotu koloritní, nemají zase pro české čtenáře jasný významový obsah“ (Levý, 1998, 124). Příklady z přeložených částí novely, konkrétně převod měrných jednotek jako vzdálenost či hmotnost jsou uvedeny v Tabulce 1.

Tabulka 1: Převod měrných jednotek

VT	CT
<i>nine miles out of town</i>	<i>asi čtrnáct kilometrů za městem</i>
<i>his two hundred and twenty pounds</i>	<i>váží asi metrák</i>

V celé novele se objevovalo více příkladů, a to především měrných jednotek, při kterých by mohl být tento převod uplatněn. Příklady v analytické části ovšem zahrnují pouze jednotky z prvních sedmi kapitolách překládaného a analyzovaného textu. Stejně jako v případě měrných jednotek i teplotní jednotky, které se v novele objevují, byly převedeny ze stupňů Fahrenheita na stupně Celsia, viz Tabulka 2.

Tabulka 2: Převod jednotek teploty a rychlosti

VT	CT
<i>from thirty-three degrees to sixteen</i>	<i>zpět pod bodem mrazu</i>
<i>he had driven fast—seventy, maybe eighty</i>	<i>jeli opravdu rychle – stodesítkou, možná i stotřicítkou</i>

Jediná výjimka v CT týkající se jednotek, na které nebyla použita strategie domestikace, je měnová jednotka, konkrétně amerického dolaru, která byla pro účely vykreslení amerického prostředí zachována i v CT, jelikož je obecně známá. K nevhodnosti překládání jednotek se vyjadřuje i Levý, který tvrdí, že „převádět cizí měnu není možné, protože měna je charakteristická vždy pro určitou zemi a koruny by nám lokalizovaly překlad do našeho prostředí“ (1998, 124).

Tabulka 3: Převod peněžních jednotek

VT	CT
<i>twenty-eight-thousand-dollar deathtrap</i>	<i>rozsudek smrti za dvacet osm tisíc dolarů</i>

3.4 Přechylování příjmení

Přestože se o přechylování v překladatelských kruzích vedou stále častější a častější debaty, po zvážení obou možností bylo rozhodnuto, že pro snadnější rozlišení ženských a mužských postav v textu budou ženská příjmení přechýlená dle českých zvyklostí. „Jedním ze základních rysů českého slovtvorného systému je odvozování ženských podob příjmení z příjmení mužských, tj. přechylování příjmení. Vychází z týchž principů jako skloňování mužských příjmení, úzce s ním souvisí a navazuje na ně. Většina českých i cizích příjmení se v češtině bez problémů připojuje k českým skloňovacím vzorům a ženská podoba příjmení se od nich vytváří mechanicky ze základových příjmení mužských příponou -ov(-á)“ (Nový encyklopedický slovník češtiny, heslo PŘÍJMENÍ)¹⁷.

¹⁷ Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/P%C5%98%C3%8DJMEN%C3%8D>

Pokud by se při překladu od přechylování přeci jen upustilo, například spojení *babi Hagueová* by zůstalo bez přechýlení ve tvaru *babi Hague*, toto řešení by bylo pro český jazyk sice přijatelné, ale méně přirozené. Přechylování tedy bylo nakonec zvoleno jako správné funkční řešení. „Přechýlená podoba ženského příjmení má dvě důležité funkce: jednak rodově určuje nositelku takového příjmení, jednak umožňuje ženské příjmení v textu skloňovat, začlenit je do deklinačního systému“ (Nový encyklopedický slovník češtiny, heslo PŘÍJMENÍ). V Tabulce 4 lze vidět celá jména ženských postav, která se v novele objevují a jejich následnou podobu v přeloženém textu.

Tabulka 4: Přechýlená příjmení

VT	CT
<i>Stella Randolph</i>	<i>Stella Randolphová</i>
<i>Donna Lee Sturmfuller</i>	<i>Donna Lee Sturmfullerová</i>
<i>Gramma Hague</i>	<i>babi Hagueová</i>
<i>Elise Fournier</i>	<i>Elise Fournierová</i>
<i>Violet MacKenzie</i>	<i>Violet MacKenzieová</i>
<i>Arlene McCune, Arlene Bessey</i>	<i>Arlene McCuneová, Arlene Besseyová</i>

3.5 Střídání slovesných časů

Tento rys autorského stylu byl už krátce nastíněn v oddílu 1.3 Autorský styl. Střídání slovesného času v rámci pásma vypravěče se objevuje i v dalších knihách Stephena Kinga, jako jsou například *To (It)*, *Strážci zákona (The Regulators)* nebo *Právo nálezce (Finders Keepers)*. King v knize *Strážci zákona* z roku 1996, kterou publikoval pod pseudonymem Richard Bachman, také používá střídání slovesných časů v rámci pásma vypravěče, které se od novely *Cycle of the Werewolf* ale liší tím, že střídání časů v knize *Strážci zákona* je rozděleno spíše do kapitol, kdy kapitoly pro vykreslení situace jsou popsány v čase minulém a kapitoly, kde se postávám něco rychle děje, jsou pak v čase přítomném. Knihu přeložila v roce 1998 překladatelka Linda Bartošková, která tento způsob vyprávění zachovala i v rámci svého překladu. Stejně tak v knize *To* z roku 1986, kterou v roce 1993 přeložil Gabriel Gössel, se překladatel rozhodl zachovat přítomný čas, přestože se tento jev v porovnání s díly *Cycle of the Werewolf* a *Strážci zákona* objevuje v knize *To* pouze v několika případech.

V překládaných částech novely *Cycle of the Werewolf* se tento jev střídání slovesných časů v rámci pásma vypravěče objevuje v každé z kapitol hned několikrát, dochází v nich tedy ke střídání časů i v rámci jednotlivých kapitol. Vyprávění se v této konkrétní novele odehrává převážně v čase přítomném, který se střídá s časem minulým a předminulým, ať už za účelem popsání děje, který se odehrál někdy v minulosti, nebo za účelem zdůraznění dynamiky, kdy je např. začátek situace popsán v čase minulém či předminulém a následně přechází do času přítomného. Pokud by byl při překladu zvolen jen jeden ze slovesných a časů a rys střídání časů by byl vypuštěn, jednalo by se o velký zásah do autorského stylu.

V Příkladu 1 popisuje Marty Coslaw – jedna z hlavních postav v novele – své aktuální počínání, při kterém si vzpomene na podobnou událost, která se mu v minulosti stala a přejde tak do času minulého a retrospektivního vyprávění. Žádný z časů nebyl v tomto případě při převodu pozměněn, jelikož výraz *once* jasně odkazuje na událost z minulosti a pro čtenáře je tedy tento přechod dostatečně srozumitelný. Tento typ střídání času z přítomného na minulý by se dal charakterizovat jako čtenářsky nejpřirozenější, jelikož události z minulosti budou logicky popisovány v minulém čase.

Příklad 1: Retrospektiva

VT	CT
<p><i>He grips the headboard of the bed, pulls himself up to a sitting position, and then shifts his legs over the edge of the bed one by one. He does this one-handed, using his other hand to hold the rail which begins at his bed and runs all the way around the room. Once he had tried moving his legs with both hands and somersaulted helplessly head over heels onto the floor. The crash brought everyone running.</i></p>	<p><i>Chytne se čela postele, zvedne se do sedu a pak nohy, jednu po druhé, přesouvá přes okraj postele. Používá k tomu jen jednu ruku, druhou se drží zábradlí, které začíná u postele a vede přes celou místnost. V minulosti už zkoušel použít obě ruce naráz, ale skončilo to bezmocným pádem po hlavě na podlahu. Všichni tenkrát přiběhli k němu do pokoje.</i></p>

Příklad 2 ukazuje změnu slovesného času v rámci jedné navazující události. Postava Martyho popisuje setkání se svým strýcem, které se odehrává ve stejný den jako další část vyprávění, pouze několik hodin od sebe. Je zajímavé, že v této kapitole střídá autor přítomný čas s časem minulým v rámci popisu jednoho dne hned několikrát, viz. kapitola *July*.

Příklad 2: Změna dynamiky a slovesných časů v rámci navazující situace

VT	CT
<p><i>He sat there for a moment looking after his uncle, swallowing hard to keep from crying. Then he put the packet of fireworks into his shirt and buzzed back to the house and his room. In his mind he was already waiting for night to come and everyone to be asleep. He is the first one in bed that night. His mother comes in and kisses him goodnight.</i></p>	<p><i>Po strýcově odjezdu tam ještě chvíli jen tak seděl a ztěžka polykal, aby se nerozplakal. Pak si zastrčil balík pod košili a rychle zamířil zpět k domu, přímo do svého pokoje. Už se nemohl dočkat, až přijde noc a všichni v domě budou spát. Tu noc jde spát jako první. Jeho matka přijde k němu do pokoje a dá mu pusu na dobrou noc.</i></p>

V několika případech bylo nutné slovesné časy z VT do CT přeci jen pozměnit, jelikož CJ neumožňoval tak dynamické střídání jako VJ. Jak lze vidět na příkladu Příklad 3, pokud by v CT zůstal čas minulý jako je ve VT, tj. *tulák byl ... seděl ...* a následně

přešel do času přítomného jen na poslední větu *všude kolem něj jsou stopy* – v takovém případě by čtenáři CT mohlo přestat dávat smysl, v jakém časovém horizontu se příběh vypráví ani a jaké dějové a časové linie se právě nachází.

Příklad 3: Změna slovesných časů v překladatelském procesu

VT	CT
<p><i>And no one knows the name of the drifter the linesman found the next morning when he finally got out by Tarker Brook to repair the downed cables. The drifter was coated with ice, head cocked back in a silent scream, ragged old coat and shirt beneath chewed open. The drifter sat in a frozen pool of his own blood, staring at the downed lines, his hands still held up in a warding-off gesture with ice between the fingers. And all around him are pawprints. Wolfprints.</i></p>	<p><i>A nikdo nezná jméno tuláka, kterého najde druhý den ráno elektrikář, když se konečně zastaví u Tarker Brook, aby opravil spadlé dráty. Tulák je pokrytý ledem, hlavu má zakloněnou v tichém výkřiku a otrhaný starý kabát i košili pod ním rozžvýkané. Sedí ve zmrzlé kaluži své vlastní krve a zírá na stržené dráty, ruce stále zvednuté v obranném gestu s ledem mezi prsty. Všude kolem něj jsou stopy. Stopy vlka.</i></p>

3.6 Kurzíva

Ferenčík kurzívu definuje jako: „písmena nakloněná doprava, která slouží k oddělení různých druhů informací, k jejich zdůraznění nebo vyjádření hlasitosti (2004, 4.2). V novele *Cycle of the Werewolf* však autor používá kurzívu – kromě zdůraznění některých slov – i k vyjádření některých myšlenek namísto použití přímé řeči. Tento jev se zdá být úmyslným autorským záměrem, přestože se neobjevuje ve všech překládaných kapitolách. Pokud se však jednalo o jasnou indikaci myšlenkových pochodů postav, a nikoliv jen o zvýraznění jednotlivých slov v textu, rozhodla jsem se tento jev v CT zachovat.

Největší podíl kurzívy se nachází v druhé kapitole *February*, ve kterém je pravděpodobně za účelem vyjádření myšlenek, přestože použití kurzívy v analyzované části novely není konstantní, tj. v některých kapitolách jsou myšlenky postav vyjádřeny bez použití kurzívy, a to konkrétně v kapitole třetí, čtvrté a šesté – *March, April* a *June*. Použití na jednotlivých slovech se v novele děje za účelem zdůraznění. Zdůraznění kurzívou bylo při překladatelském procesu vypuštěno a slova byla zvýrazněna/amplifikována jinými metodami.

Na následujícím Příkladu 4 lze vidět zachování kurzívy v souvislosti s autorským stylem a vyjádřením myšlenek postav. Tento typ použití kurzívy byl při překladu zachován ve všech případech.

Příklad 4: Zachování kurzívy za účelem vyjádření myšlenek

VT	CT
The moonlight has been blocked out by a dark shape—amorphous but clearly masculine, and she thinks: <i>I am dreaming ... and in my dreams, I will let him come ... in my dreams I will let myself come. They use the word dirty, but the word is clean, the word is right; love would be like coming.</i>	Měsíční světlo zastínil tmavý tvar – amorfní, ale jasně mužský – a ona si pomyslí: <i>Já sním... a v mých snech ho nechám mě pomilovat... v mých snech se s ním pomiluji. Mluví se o tom, jako by to byla špinavost, ale je to věc čistá. Je to věc správná. Láska je jistě jako milování.</i>

V Příkladu 5 je uveden úryvek s použitím kurzívy, který nesouvisí s vyjádřením myšlenek, ale zdůrazněním/amplifikací jednotlivých informací. Tento typ použití kurzívy byl ve všech případech při překladu nepřeváděn a k zdůraznění/amplifikaci jednotlivých informací byly použity jiné metody.

Příklad 5: Vypuštění kurzívy v překladatelském procesu

VT	CT
But now they have cancelled the fireworks ... and no matter what anyone says, Marty feels that it is really the Fourth <i>itself—his</i> Fourth—that they have done to death.	Ale teď, když zrušili ohňostroje, nezáleželo na tom, co říkali ostatní. Marty cítil jakoby samotný 4. červenec – jeho 4. červenec – prostě zabili.

3.7 Větné kondenzory

Jak říká Knittlová, „větné kondenzory jsou v angličtině běžné, což souvisí s jejich nominálním charakterem, hutností a ekonomičností vyjadřování. Čeština naopak používá na místě infinitivních, gerundijních a participiálních čili tzv. nominálních tvarů slovesných raději určitých tvarů slovesných a tedy vět, ať už hlavních či vedlejších, připojených syndeticky nebo asyndeticky, tj. se spojovacím výrazem nebo bez něho“ (2000, 94-95).

V novele *Cycle of the Werewolf* se tedy nachází v souvislosti VJ nachází velké množství kondenzorů, přičemž některé byly převedeny s použitím vedlejších vět, které jsou pro CJ přirozené, a některé byly ponechány ve stejné formě jako ve VT. Příklady převodu i zachování variant kondenzorů budu demonstrovat na příkladech níže.

Na Příkladu 6 bych ráda demonstrovala příklad, kdy jsem se při překladu rozhodla pro zachování kondenzorů v infinitivu. Větu bylo možné přeložit i s použitím vedlejší věty *kdy by si připomenul výtobytky minulosti*. Strategie zachování infinitu byla v tomto případě zvolena za účelem zachování údernosti poslední věty v odstavci v kapitole *June*.

Příklad 6: Zachování kondenzorů v infinitivu

VT	CT
<i>June, June, full moon—a good night for the drive-in and a few beers. A good night to remember the conquests of the past.</i>	Červen. Úplněk. Dobrá noc na autokino a pár piv. Dobrá noc připomenout si výdobytky minulosti.

Použití vedlejší věty je přirozená metoda, kterou lze kondenzory přeložit. Tato metoda je demonstrována na Příkladu 7, kdy jsem kondenzor *of looking* přeložila pomocí věty vedlejší a slovesné konstrukce *se musel dívat*.

Příklad 7: Převedení kondenzorů z gerundia

VT	CT
<i>The church is always filled on Homecoming Sunday (only the oldest of the old codgers still call it Old Home Sunday now), and instead of looking out on pews half or wholly empty as he does on most Sundays, every bench is full.</i>	<i>Kostel je při výročních nedělních setkáních vždy úplně plný – jen nejstarší ze staříků tomu dnu říkají výroční nedělní sešlost. Místo toho, aby se musel dívat na lavice zpola nebo úplně prázdné, jak to o nedělích většinou dělává, každá lavice je plně obsazená.</i>

Pro převod kondenzoru v participiu jsem v Příkladu 8 zvolila strategii použití nejbližšího českého protějšku, přídavného jména slovesného. Pokud by bylo slovo *protruding* v prepozici, slovní spojení *protruding hands* by se dalo přeložit jako *vyčnívající ruce*, v postpozici jsem tedy spojení přeložila jako *trčí ruce*, místo přidání další vedlejší věty *ruce, které mu trčí*, aby nemusela být konstrukce delší o další vedlejší větu.

Příklad 8: Použití nejbližšího českého protějšku

VT	CT
<i>But his voice is no longer his voice; it has become an inarticulate snarling sound, and when he looks down, he sees the hands protruding from the sleeves of his good black suitcoat have become snagged paws.</i>	<i>Ale jeho hlas už není jeho – stal se z něj neartikulující vrčivý zvuk, a když se podívá dolů, vidí, že ruce trčí z rukávů jeho černého kabátu se proměnily v tlapy.</i>

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo propojit charakteristiku autorského stylu a hororového žánru s určením překladatelsky obtížných míst a využít tyto poznatky pro vytvoření překladu. Pro splnění cíle jsem si stanovila tři výzkumné otázky: 1. Jaké jsou hlavní stylistické rysy autorského stylu a stylu textu? 2. Které z těchto rysů jsou překladatelsky obtížné a proč? 3. Které české vyjadřovací prostředky budou představovat funkční řešení a proč?

Lze konstatovat, že mezi hlavní stylistické rysy autorského stylu Stephena Kinga patří epistorální styl psaní, střídání slovesných časů, symbolika, vliv poezie a jiných děl či upřednostňování dynamiky příběhu před vývojem postav, dialogem a popisnými pasážemi prostředí. King také ve své novele *Cycle of the Werewolf* hojně používá kurzívu pro vyjádření myšlenek postav. Dílo *Cycle of the Werewolf* je hororovou novelou, která nese typické rysy hororového žánru, zároveň je ale kombinací několika žánrů, jedná se tedy o žánrový hybrid gotického hororu, konkrétně subžánr nadpřirozený horor, který souvisí s výskytem nadpřirozených bytostí v příběhu. Výchozí text byl napsán v anglickém jazyce, některé překladatelsky obtížné pasáže tedy vycházejí i z typologických a systémových rozdílů mezi výchozím a cílovým jazykem textu, například nutnost převádět hojný výskyt větných kondenzorů ve výchozím textu.

V souvislosti s analýzou rysů autorského stylu a stylu textu jsem jako překladatelsky obtížné rysy určila především střídání slovesných časů a s tím spojené upřednostňování dynamiky příběhu. Kingovo střídání slovesných časů může být pro čtenáře neobvyklé, jelikož vypravování v podobných literárních dílech se povětšinou děje pouze v minulém čase. Mezi další překladatelsky obtížné rysy lze zařadit i přítomnost větných kondenzorů, jejichž výskyt bylo nutné v cílovém textu omezit, popřípadě převést, jelikož pro cílový jazyk nejsou typické ve stejné formě, v jaké se nachází v jazyce výchozím. V překladatelském komentáři jsem se také zabývala překladem názvu díla, převodem měrných jednotek či přechylováním příjmení, které se ukázaly být překladatelsky obtížné až při samotném překladatelském procesu.

Při překladu příjmení nebo měrných jednotek jsem obvykle zvolila strategii domestikace a postupovala dle pravidel cílového jazyka. Tato strategie byla zvolena za účelem přiblížení prostředí novely čtenáři cílového textu. Střídání slovesných časů a použití kurzívy byly při překladu zachovány, jelikož se jedná o důležité rysy autorského stylu, který odlišuje Kinga od ostatních autorů. Větné kondenzory byly většinou převedeny pomocí určitých slovesných tvarů, jelikož pro cílový jazyk nejsou typické ve stejné formě jako v jazyce výchozím. Překlad názvu díla jsem do komentáře k překladu zařadila z důvodu obecné důležitosti každého literárního díla jakožto poutače pro čtenáře.

Z mé analýzy překladu vyplývá, že mezi překladatelsky obtížné rysy lze zařadit rysy, které se pojí jak s autorským stylem, tak samotným výchozím textem a jazykem. V komentáři k překladu jsem se snažila nastínit různé rysy, které mohou překladateli při překladu činit problém, přestože v konečném důsledku záleží na každém překladateli, co považuje za obtížné a co naopak za snadné. Novela *Cycle of the Werewolf* je dle mého

názoru zajímavým dílem, které za překlad do českého jazyka stojí, ať už za účelem překladatelské analýzy či jen zpřístupnění česky mluvícím fanouškům Stephen Kinga. Kvalitu překladu lze zkoumat jak z hlediska odborného – jazykovědného – tak z hlediska čtivosti textu, která je ovšem individuálnější a musí ji posoudit každý čtenář sám. Mým hlavním cílem bylo zhotovit překlad, který je funkční v cílovém jazyce, ale přesto zachovává rysy původního textu, a ve kterém je norma reprodukční a norma estetická dostatečně vyvážená.

SUMMARY

The aim of my bachelor's thesis was to combine the characteristics of the authorial style and the horror genre with the identification of the difficult passages and to use the knowledge to produce a translation. To accomplish this goal, I set the following research questions: 1. What are the main stylistic features of the authorial style and the style of the text? 2. Which of these features are difficult to translate and why? 3. Which Czech means of expression will provide a functional solution and why?

The main stylistic features of Stephen King's authorial style include an epistolary style of writing, alternating verb tenses, symbolism, the influence of poetry and other works, or the preference for the story dynamics over the character development, the dialogue, and the descriptive passages of the setting. King also makes an extensive use of italics in his novel *Cycle of the Werewolf* to convey the characters' ideas. *Cycle of the Werewolf* is a horror novel with some typical features of the horror genre, but at the same time it is a combination of several genres, thus it is a genre hybrid of gothic horror, specifically the subgenre of supernatural horror, which is known for its appearance of supernatural beings in the story. The source text was written in English, so some of the passages that are difficult to translate are related to typological and systemic differences between the source and target languages, such as the need to convert the sentence condensers present in the source text.

In the relation to the analysis of the features of the authorial style and the text style, I have identified the alternation of verb tenses with the preference for the story dynamics as particularly difficult features to translate. King's alternation of verb tenses may be somewhat unusual for his readers, as narratives in similar literary works usually take place only in the past tense. Other features that were difficult to translate include the presence of sentence condensers - the occurrence in the target text had to be reduced or converted because they are not a typical feature of the target language in the same form as they are in the source language. In the translation commentary, I also included passages describing the process of the translation of the title, the conversion of measurement units or the translation of surnames, which proved to be difficult during the translation process itself.

When translating the surnames or the measurement units, I usually went with the domestication strategy and followed the rules of the target language. This strategy was chosen to make the reader of the target text better understand the setting of the novel. The alternation of the verb tenses and the use of italics were maintained in the translation process as important features of the authorial style that distinguish King from other authors. Sentence condensers were mostly converted as finite verbs, as they are not typical for the target language in the same form as in the source language. The reason why I included the translation of the title in the translation commentary is because of its importance as the title of each literary work is the first thing the reader sees.

My translation analysis shows that the features that are difficult to translate include those related to the authorial style as well as the source text and source language itself. In my translation commentary, I tried to emphasize different features that can make translation

difficult for the translator, although it is up to every individual translator to decide what he or she considers difficult and what he or she considers easy. In my opinion, the novel *Cycle of the Werewolf* is an interesting work that was worth translating into Czech, whether it was for the purpose of the translation analysis or just to make it accessible to King's Czech-speaking fans. The quality of the translation can be examined both from a professional - linguistic - point of view and from the readability point of view, which is much more individual and can only be judged by each reader himself. My main aim was to produce a translation that is functional in the target language yet remains faithful to the features of the original text, and in which the reproductive and aesthetic norms are sufficiently balanced.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární zdroje

KING, Stephen, 2019. *Cycle of the Werewolf*. 1. vyd. New York: Gallery 13. ISBN 978-1-5011-7722-4.

Sekundární zdroje

BEAHM, George, 2015. *The Stephen King Companion: Four Decades of Fear from the Master of Horror*. 1. vyd. New York: St. Martin's Press. eISBN 978-1-4668-5668-4.

BIBER, Douglas, CONRAD, Susan, 2009. *Register, Genre and Style*. 1. vyd. New York: Cambridge University Press. eISBN 978-0-511-65825-9.

BORČICKÁ, Lucie, 2008. „Charakteristické rysy literatury hororu v díle Stephena Kinga.“ BC diss., Masarykova Univerzita. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/oepom/>

FERENČÍK, Milan, 2004. *A Survey of English Stylistics*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove. ISBN 80-8068-263-1.

HEILBRON, Johan, 1999. „Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System.“ *European Journal of Social Theory* 2, no. 4 (November): 429-444. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/275485831_Towards_a_Sociology_of_Translation_on_Book_Translation_as_a_Cultural_World-System

KING, Stephen, 1993. *To*. 1. vyd. Praha: Melantrich. ISBN 80-7023-148-3.

KING, Stephen, 2000. *On Writing: A Memoir of the Craft*. New York: Scribner. ISBN 0-7432-1153-7.

KING, Stephen, 2011. *It*. Londýn: Hodder & Stoughton. ISBN 978-1-444-70786-1.

KING, Stephen, 2016. *The Regulators*. New York: Gallery Books. ISBN 978-1-5011-4427-1.

KING, Stephen, 2019. *Strážci zákona*. Praha: BETA Dobrovský. ISBN 978-80-7593-137-5.

KNITTLOVÁ, Dagmar, 2000. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého. ISBN 80-244-0143-6.

Nový encyklopedický slovník češtiny | PŘÍJMENÍ [online]. [Cit. 14.04.2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/P%C5%98%C3%8DJMEN%C3%8D>

Nový encyklopedický slovník češtiny | STYLÉM [online]. [Cit. 14.04.2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/STYL%C3%89M>

Nový encyklopedický slovník češtiny | *STYLOTVORNÝ FAKTOR* [online]. [Cit. 14.04.2022]. Dostupné z:

<https://www.czechency.org/slovník/STYLOTVORN%C3%9D%20FAKTOR>

LEVÝ, Jiří, 1998. *Umění překladau*. 3. vyd. Praha: Panorama. ISBN 80-237-3539-X.

POPELA, Jaroslav, 2006. „Skaličkova jazyková typologie.“ Diss., Masarykova Univerzita. Dostupné z: https://ujc.avcr.cz/miranda2/export/sites/avcr/ujc/sys/galerie-download/oddeleni-etymologicke/popela_skalickova-jazykova-typologie.pdf

PROHÁSZKOVÁ, Viktória. 2012. „The Genre of Horror.“ *American International Journal of Contemporary Research* 2, no. 4 (April). Dostupné z: http://www.aijcrnet.com/journals/Vol_2_No_4_April_2012/16.pdf

Stephen King. *Stephen King | The Author* [online]. [Cit. 16.12.2021]. Dostupné z: <https://stephenking.com/the-author/>

STRENGELL, Heidi. 2005. *Dissecting Stephen King: From the Gothic to Literary Naturalism*. Wisconsin: Popular Press. ISBN 0-229-20974-1

PŘÍLOHA – ORIGINAL PŘEKLÁDANÉHO TEXTU

CYCLE OF THE WEREWOLF

BY

STEPHEN KING

JANUARY

Somewhere, high above, the moon shines down, fat and full—but here, in Tarker's Mills, a January blizzard has choked the sky with snow. The wind rams full force down a deserted Center Avenue; the orange town plows have given up long since.

Arnie Westrum, flagman on the GS&WM Railroad, has been caught in the small tool-and-signal shack nine miles out of town; with his small, gasoline-powered rail-rider blocked by drifts, he is waiting out the storm there, playing Last Man Out solitaire with a pack of greasy Bicycle cards. Outside the wind rises to a shrill scream. Westrum raises his head uneasily, and then looks back down at his game again. It is only the wind, after all...

But the wind doesn't scratch at doors ... and whine to be let in.

He gets up, a tall, lanky man in a wool jacket and railroad coveralls, a Camel cigarette jutting from one corner of his mouth, his seamed New England face lit in soft orange tones by the kerosene lantern which hangs on the wall.

The scratching comes again. Someone's dog, he thinks, lost and wanting to be let in. That's all it is ... but still, he pauses. It would be inhuman to leave it out there in the cold, he thinks (not that it is much warmer in here; in spite of the battery-powered heater, he can see the cold cloud of his breath)—but still he hesitates. A cold finger of fear is probing just below his heart. This has been a bad season in Tarker's Mills; there have been omens of evil on the land. Arnie has his father's Welsh blood strong in his veins, and he doesn't like the feel of things.

Before he can decide what to do about his visitor, the low-pitched whining rises to a snarl. There is a thud as something incredibly heavy hits the door ... draws back ... hits again. The door trembles in its frame, and a puff of snow billows in from the top.

Arnie Westrum stares around, looking for something to shore it up with, but before he can do more than reach for the flimsy chair he has been sitting in, the snarling thing strikes the door again with incredible force, splintering it from top to bottom.

It holds for a moment longer, bowed in on a vertical line, and lodged in it, kicking and lunging, its snout wrinkled back in a snarl, its yellow eyes blazing, is the biggest wolf Arnie has ever seen ...

And its snarls sound terribly like human words.

The door splinters, groans, gives. In a moment the thing will be inside.

In the corner, amongst a welter of tools, a pick leans against the wall. Arnie lunges for it and seizes it as the wolf thrusts its way inside and crouches, its yellow eyes gleaming

at the cornered man. Its ears are flattened back, furry triangles. Its tongue lolls. Behind it, snow gusts in through a door that has been shattered down the center.

It springs with a snarl, and Arnie Westrum swings the pick.

Once.

Outside, the feeble lamplight shines raggedly on the snow through the splintered door.

The wind whoops and howls.

The screams begin.

Something inhuman has come to Tarker's Mills, as unseen as the full moon riding the night sky high above. It is the Werewolf, and there is no more reason for its coming now than there would be for the arrival of cancer, or a psychotic with murder on his mind, or a killer tornado. Its time is now, its place is here, in this little Maine town where baked bean church suppers are a weekly event, where small boys and girls still bring apples to their teachers, where the Nature Outings of the Senior Citizens' Club are religiously reported in the weekly paper. Next week there will be news of a darker variety.

Outside, its tracks begin to fill up with snow, and the shriek of the wind seems savage with pleasure. There is nothing of God or Light in that heartless sound—it is all black winter and dark ice.

The cycle of the Werewolf has begun.

FEBRUARY

Love, Stella Randolph thinks, lying in her narrow virgin's bed, and through her window streams the cold blue light of a St. Valentine's Day full moon.

Oh love love love, love would be like—

This year Stella Randolph, who runs the Tarker's Mills Set 'n Sew, has received twenty Valentines—one from Paul Newman, one from Robert Redford, one from John Travolta ... even one from Ace Frehley of the rock group Kiss. They stand open on the bureau across the room from her, illuminated in the moon's cold blue light. She sent them all to herself, this year as every year.

Love would be like a kiss at dawn ... or the last kiss, the real one, at the end of the Harlequin romance stories ... love would be like roses in twilight ...

They laugh at her in Tarker's Mills, yes, you bet. Small boys joke and snigger at her from behind their hands (and sometimes, if they are safe across the street and Constable Neary isn't around, they will chant *Fatty-Fatty-Two-By-Four* in their sweet, high mocking sopranos), but she knows about love, and about the moon. Her store is failing by inches, and she weighs too much, but now, on this night of dreams with the moon a bitter blue flood through frost-traced windows, it seems to her that love is still a possibility, love and the scent of summer as he comes ...

Love would be like the rough feel of a man's cheek, that rub and scratch—

And suddenly there is a scratching at the window.

She starts up on her elbows, the coverlet falling away from her ample bosom. The moonlight has been blocked out by a dark shape—amorphous but clearly masculine, and she thinks: *I am dreaming ... and in my dreams, I will let him come ... in my dreams I will let myself come. They use the word dirty, but the word is clean, the word is right; love would be like coming.*

She rises, convinced that this is a dream, because there is a man crouched out there, a man she *knows*, a man she passes on the street nearly everyday. It is—

(love love is coming, love has come)

But as her pudgy fingers fall on the cold sash of the window she sees it is not a man at all; it is an animal out there, a huge, shaggy wolf, his forepaws on the outer sill, his rear legs buried up to the haunches in the snowdrift which crouches against the west side of her house, here on the outskirts of town.

But it's Valentine's day and there will be love, she thinks; her eyes have deceived her even in her dream. It is a man, that man, and he is so wickedly handsome.

(wickedness yes love would be like wickedness)

and he has come this moon-decked night and he will take her. He will—

She throws the window up and it is the blast of cold air billowing her filmy blue nightgown out behind that tells her that *this is no dream*. The man is gone and with a sensation like swooning she realizes he was never there. She takes a shuddering, groping step backward and the wolf leaps smoothly into her room and shakes itself, spraying a dreamy sugarpuff of snow in the darkness.

But love! Love is like ... is like ... like a scream—

Too late she remembers Arnie Westrum, torn apart in the railroad shack to the west of town only a month before. Too late ...

The wolf pads toward her, yellow eyes gleaming with cool lust. Stella Randolph backs slowly toward her narrow virgin's bed until the back of her pudgy knees strike the frame and she collapses upon it.

Moonlight parts the beast's shaggy fur in a silvery streak.

On the bureau the Valentine cards shiver minutely in the breeze from the open window; one of them falls and seesaws lazily to the floor, cutting the air in big silent arcs.

The wolf puts its paw up on the bed, one on either side of her, and she can smell its breath ... hot, but somehow not unpleasant. Its yellow eyes stare into her.

"*Lover,*" she whispers, and closes her eyes.

It falls upon her.

Love is like dying.

MARCH

The last real blizzard of the year—heavy, wet snow turning to sleet as dusk comes on and the night closes in—has brought branches tumbling down all over Tarker's Mills with the heavy gunshot cracks of rotted wood. Mother Nature's pruning out her deadwood, Milt Sturmfuller, the town librarian, tells his wife over coffee. He is a thin man with a

narrow head and pale blue eyes, and he has kept his pretty, silent wife in a bondage of terror for twelve years now. There are a few who suspect the truth—Constable Neary's wife Joan is one—but the town can be a dark place, and no one knows for sure but them. The town keeps its secrets.

Milt likes his phrase so well that he says it again: Yep, Mother Nature is pruning her deadwood ... and then the lights go out and Donna Lee Sturmfuller utters a gasping little scream. She also spills her coffee.

You clean that up, her husband says coldly. You clean that up right ... now.

Yes, honey. Okay.

In the dark, she fumbles for a dishtowel with which to clean up the spilled coffee and barks her shin on a footstool. She cries out. In the dark, her husband laughs heartily. He finds his wife's pain more amusing than anything, except maybe the jokes they have in *The Reader's Digest*. Those jokes—Humor in Uniform, Life in These United States—really tickle his funny-bone.

As well as deadwood, Mother Nature has pruned a few powerlines out by Tarker Brook this wild March night; the sleet has coated the big lines, growing heavier and heavier, until they have parted and fallen on the road like a nest of snakes, lazily turning and spitting blue fire.

All of Tarker's Mills goes dark.

As if finally satisfied, the storm begins to slack off, and not long before midnight the temperature has plummeted from thirty-three degrees to sixteen. Slush freezes solid in weird sculptures. Old Man Hague's hayfield—known locally as Forty Acre Field—takes on a cracked glaze look. The houses remain dark; oil furnaces tick and cool. No linesman is yet able to get up the skating-rink roads.

The clouds pull apart. A full moon slips in and out between the remnants. The ice coating Main Street glows like dead bone.

In the night, something begins to howl.

Later, no one will be able to say where the sound came from; it was everywhere and nowhere as the full moon painted the darkened houses of the village, everywhere and nowhere as the March wind began to rise and moan like a dead Berserker winding his horn, it drifted on the wind, lonely and savage.

Donna Lee hears it as her unpleasant husband sleeps the sleep of the just beside her; constable Neary hears it as he stands at the bedroom window of his Laurel Street apartment in his longhandles; Ollie Parker, the fat and ineffectual grammar school principal hears it in his own bedroom; others hear it, as well. One of them is a boy in a wheelchair.

No one sees it. And no one knows the name of the drifter the linesman found the next morning when he finally got out by Tarker Brook to repair the downed cables. The drifter was coated with ice, head cocked back in a silent scream, ragged old coat and shirt beneath chewed open. The drifter sat in a frozen pool of his own blood, staring at the downed lines, his hands still held up in a warding-off gesture with ice between the fingers.

And all around him are pawprints.

Wolfprints.

APRIL

By the middle of the month, the last of the snow flurries have turned to showers of rain and something amazing is happening in Tarker's Mills: it is starting to green up. The ice in Matty Tellingham's cow-pond has gone out, and the patches of snow in the tract of forest called the Big Woods have all begun to shrink. It seems that the old and wonderful trick is going to happen again. Spring is going to come.

The townsfolk celebrate it in small ways in spite of the shadow that has fallen over the town. Gramma Hague bakes pies and sets them out on the kitchen windowsill to cool. On Sunday, at the Grace Baptist Church, the Reverend Lester Lowe reads from The Song of Solomon and preaches a sermon titled "The Spring of the Lord's Love." On a more secular note, Chris Wrightson, the biggest drunk in Tarker's Mills, throws his Great Spring Drunk and staggers off in the silvery, unreal light of a nearly full April moon. Billy Robertson, bartender and proprietor of the pub, Tarker's Mills' only saloon, watches him go and mutters to the barmaid, "If that wolf takes someone tonight, I guess it'll be Chris."

"Don't talk about it," the barmaid replies, shuddering. Her name is Elise Fournier, she is twenty-four, and she attends the Grace Baptist and sings in the choir because she has a crush on the Rev. Lowe. But she plans to leave the Mills by summer; crush or no crush, this wolf business has begun to scare her. She has begun to think that the tips might be better in Portsmouth ... and the only wolves there wore sailors' uniforms.

Nights in Tarker's Mills as the moon grows fat for the third time that year are uncomfortable times ... the days are better. On the town common, there is suddenly a skyful of kites each afternoon.

Brady Kincaid, eleven years old, has gotten a Vulture for his birthday and has lost all track of time in his pleasure at feeling the kite tug in his hands like a live thing, watching it dip and swoop through the blue sky above the bandstand. He has forgotten about going home for supper, he is unaware that the other kite-fliers have left one by one, with their box-kites and tent-kites and Aluminum Fliers tucked securely under their arms, unaware that he is alone.

It is the fading daylight and advancing blue shadows which finally make him realize he has lingered too long—that, and the moon just rising over the woods at the edge of the park. For the first time it is a warm-weather moon, bloated and orange instead of a cold white, but Brady doesn't notice this; he is only aware that he has stayed too long, his father is probably going to whup him ... and dark is coming.

At school, he has laughed at his schoolmates' fanciful tales of the werewolf they say killed the drifter last month, Stella Randolph the month before, Arnie Westrum the month before that. But he doesn't laugh now. As the moon turns April dusk into a bloody furnace-glow, the stories seem all too real.

He begins to wind twine onto his ball as fast as he can, dragging the Vulture with its two bloodshot eyes out of the darkening sky. He brings it in too fast, and the breeze suddenly dies. As a result, the kite dives behind the bandstand.

He starts toward it, winding up string as he goes, glancing nervously back over his shoulder ... and suddenly the string begins to twitch and move in his hands, sawing back and forth. It reminds him of the way his fishing pole feels when he's hooked a big one in Tarker's Stream, above the Mills. He looks at it, frowning, and the line goes slack.

A shattering roar suddenly fills the night and Brady Kincaid screams. He believes *now*, Yes, he believes *now*, all right, but it's too late and his scream is lost under that snarling roar that rises in a sudden, chilling glissade to a howl.

The wolf is running toward him, running on two legs, its shaggy pelt painted orange with moonfire, its eyes glaring green lamps, and in one paw—a paw with human fingers and claws where the nails should be—is Brady's Vulture kite. It is fluttering madly.

Brady turns to run and dry arms suddenly encircle him; he can smell something like blood and cinnamon, and he is found the next day propped against the War Memorial, headless and disembowelled, the Vulture kite in one stiffening hand.

The kite flutters, as if trying for the sky, as the search-party turn away, horrified and sick. It flutters because the breeze has already come up. It flutters as if it knows this will be a good day for kites.

MAY

On the night before Homecoming Sunday at the Grace Baptist Church, the Reverend Lester Lowe has a terrible dream from which he awakes, trembling, bathed in sweat, staring at the narrow windows of the parsonage. Through them, across the road, he can see his church. Moonlight falls through the parsonage's bedroom windows in still silver beams, and for one moment he fully expects to see the werewolf the old codgers have all been whispering about. Then he closes his eyes, begging for forgiveness for his superstitious lapse, finishing his prayer by whispering the "For Jesus' sake, amen"—so his mother taught him to end all his prayers.

Ah, but the dream ...

In his dream it was tomorrow and he had been preaching the Homecoming Sermon. The church is always filled on Homecoming Sunday (only the oldest of the old codgers still call it Old Home Sunday now), and instead of looking out on pews half or wholly empty as he does on most Sundays, every bench is full.

In his dream he has been preaching with a fire and a force that he rarely attains in reality (he tends to drone, which may be one reason that Grace Baptist's attendance has fallen off so drastically in the last ten years or so). This morning his tongue seems to have been touched with the Pentecostal Fire, and he realizes that he is preaching the greatest sermon of his life, and its subject is this: THE BEAST WALKS AMONG US. Over and over he hammers at the point, vaguely aware that his voice has grown roughly strong, that his words have attained an almost poetic rhythm.

The Beast, he tells them, is everywhere. The Great Satan, he tells them, can be anywhere. At a high school dance. Buying a deck of Marlboros and a Bic butane lighter down at the Trading Post. Standing in front of Brighton's Drug, eating a Slim Jim, and

waiting for the 4:40 Greyhound from Bangor to pull in. The Beast might be sitting next to you at a band concert or having a piece of pie at the Chat 'n Chew on Main Street. The Beast, he tells them, his voice dropping to a whisper that throbs, and no eye wanders. He has them in thrall. Watch for the Beast, for he may smile and say he is your neighbor, but oh my brethren, his teeth are sharp and you may mark the uneasy way in which his eyes roll. He is the Beast, and he is here, now, in Tarker's Mills. He—

But here he breaks off, his eloquence gone, because something terrible is happening out there in his sunny church. His congregation is beginning to change, and he realizes with horror that they are turning into werewolves, all of them, all three hundred of them: Victor Bowle, the head selectman, usually so white and fat and pudgy ... his skin is turning brown, roughening, darkening with hair! Violet MacKenzie, who teaches piano ... her narrow spinster's body is filling out, her thin nose flattening and splaying! The fat science teacher, Elbert Freeman, seems to be growing fatter, his shiny blue suit is splitting, clocksprings of hair are bursting out like the stuffing from an old sofa! His fat lips split back like bladders to reveal teeth the size of piano keys!

The Beast, the Rev. Lowe tries to say in his dreams, but the words fail him and he stumbles back from the pulpit in horror as Cal Blodwin, the Grace Baptist's head deacon, shambles down the center aisle, snarling, money spilling from the silver collection plate, his head cocked to one side. Violet MacKenzie leaps on him and they roll in the aisle together, biting and shrieking in voices which are almost human.

And now the others join in and the sound is like the zoo at feeding-time, and this time the Rev. Lowe screams it out, in a kind of ecstasy: "*The Beast! The Beast is everywhere! Everywhere! Every—*" But his voice is no longer his voice; it has become an inarticulate snarling sound, and when he looks down, he sees the hands protruding from the sleeves of his good black suitcoat have become snagged paws.

And then he awakes.

Only a dream, he thinks, lying back down again. *Only a dream, thank God.*

But when he opens the church doors that morning, the morning of Homecoming Sunday, the morning after the full moon, it is no dream he sees; it is the gutted body of Clyde Corliss, who has done janitorial work for years, hanging face-down over the pulpit. His push-broom leans close by.

None of this is a dream; the Rev. Lowe only wishes it could be. He opens his mouth, hitches in a great, gasping breath, and begins to scream.

Spring has come back again—and this year, the Beast has come with it.

JUNE

On the shortest night of the year, Alfie Knopfler, who runs the Chat 'n Chew, Tarker's Mills' only cafe, polishes his long Formica counter to a gleaming brightness, the sleeves of his white shirt rolled to past his muscular, tattooed elbows. The cafe is for the moment completely empty, and as he finishes with the counter, he pauses for a moment, looking out into the street, thinking that he lost his virginity on a fragrant early summer

night like this one —the girl had been Arlene McCune, who is now Arlene Bessey, and married to one of Bangor's most successful young lawyers. God, how she had moved that night on the back seat of his car, and how sweet the night had smelled!

The door into summer swings open and lets in a bright tide of moonlight. He supposes the cafe is deserted because the Beast is supposed to walk when the moon is full, but Alfie is neither scared nor worried; not scared because he weighs two-twenty and most of it is still good old Navy muscle, not worried because he knows the regulars will be in bright and early tomorrow morning for their eggs and their homefries and coffee. Maybe, he thinks, I'll close her up a little early tonight—shut off the coffee urn, button her up, get a six-pack down at the Market Basket, and take in the second picture at the drive-in. June, June, full moon—a good night for the drive-in and a few beers. A good night to remember the conquests of the past.

He is turning toward the coffee-maker when the door opens, and he turns back, resigned.

"Say! How you doin'?" he asks, because the customer is one of his regulars ... although he rarely sees this customer later than ten in the morning.

The customer nods, and the two of them pass a few friendly words.

"Coffee?" Alfie asks, as the customer slips onto one of the padded red counter-stools.

"Please."

Well, still time to catch that second show, Alfie thinks, turning to the coffee-maker. He don't look like he's good for long. Tired. Sick, maybe. Still plenty of time to—

Shock wipes out the rest of his thought. Alfie gapes stupidly. The coffee-maker is as spotless as everything else in the Chat 'n Chew, the stainless steel cylinder bright as a metal mirror. And in its smoothly bulging convex surface he sees something as unbelievable as it is hideous. His customer, someone he sees every day, someone *everyone* in Tarker's Mills sees every day, is changing. The customer's face is somehow shifting, melting, thickening, broadening. The customer's cotton shirt is stretching, stretching ... and suddenly the shirt's seams begin to pull apart, and absurdly, all Alfie Knopfler can think of is that show his little nephew Ray used to like to watch, *The Incredible Hulk*.

The customer's pleasant, unremarkable face is becoming something bestial. The customer's mild brown eyes have lightened; have become a terrible gold-green. The customer screams ... but the scream breaks apart, drops like an elevator through registers of sound, and becomes a bellowing growl of rage.

It—the thing, the Beast, werewolf, whatever it is—gropes at the smooth Formica and knocks over a sugar-shaker. It grabs the thick glass cylinder as it rolls, spraying sugar, and heaves it at the wall where the specials are taped up, still bellowing.

Alfie wheels around and his hip knocks the coffee urn off the shelf. It hits the floor with a bang and sprays hot coffee everywhere, burning his ankles. He cries out in pain and fear. Yes, he is afraid now, his two hundred and twenty pounds of good Navy muscle are forgotten now, his nephew Ray is forgotten now, his back seat coupling with Arlene

McCune is forgotten now, and there is only the Beast, here now like some horror-monster in a drive-in movie, a horror-monster that has come right out of the screen.

It leaps on top of the counter with a terrible muscular ease, its slacks in tatters, its shirt in rags. Alfie can hear keys and change jingling in its pockets.

It leaps at Alfie, and Alfie tries to dodge, but he trips over the coffee urn and goes sprawling on the red linoleum. There is another shattering roar, a flood of warm yellow breath, and then a great red pain as the creature's jaws sink into the deltoid muscles of his back and rip upward with terrifying force. Blood sprays the floor, the counter, the grille.

Alfie staggers to his feet with a huge, ragged, spraying hole in his back; he is trying to scream, and white moonlight, summer moonlight, floods in through the windows and dazzles his eyes.

The Beast leaps on him again.

Moonlight is the last thing Alfie sees.

JULY

They cancelled the Fourth of July.

Marty Coslaw gets remarkably little sympathy from the people closest to him when he tells them that. Perhaps it is because they simply don't understand the depth of his pain.

"Don't be foolish," his mother tells him brusquely—she is often brusque with him, and when she has to rationalize this brusqueness to herself, she tells herself she will not spoil the boy just because he is handicapped, because he is going to spend his life sitting in a wheelchair.

"Wait until next year!" his dad tells him, clapping him on the back. "Twice as good! Twice as doodly-damn good! You'll see, little bitty buddy! Hey, hey!"

Herman Coslaw is the phys ed teacher at the Tarker's Mills grammar school, and he almost always talks to his son in what Marty thinks of as dad's Big Pal voice. He also says "Hey, hey!" a great deal. The truth is, Marty makes Herman Coslaw a little nervous. Herman lives in a world of violently active children, kids who run races, bash baseballs, swim rally sprints. And in the midst of directing all this he would sometimes look up and see Marty, somewhere close by, sitting in his wheelchair, watching. It made Herman nervous, and when he was nervous, he spoke in his bellowing Big Pal voice, and said "Hey, hey!" or "doodly-damn" and called Marty his "little bitty buddy."

"Ha-ha, so you finally didn't get something you wanted!" his big sister says when he tries to tell her how he had looked forward to this night, how he looks forward to it every year, the flowers of light in the sky over the Commons, the flashgun pops of brightness followed by the thudding *KER-WHAMP!* sounds that roll back and forth between the low hills that surrounded the town. Kate is thirteen to Marty's ten, and convinced that everyone loves Marty just because he can't walk. She is delighted that the fireworks have been cancelled.

Even Grandfather Coslaw, who could usually be counted on for sympathy, hadn't been impressed. "Nobody is cancellin der fort of Choo-lie, boy," he said in his heavy Slavic

accent. He was sitting on the verandah, and Marty buzzed out through the french doors in his battery-powered wheelchair to talk to him. Grandfather Coslaw sat looking down the slope of the lawn toward the woods, a glass of schnapps in one hand. This had happened on July 2, two days ago. "It's just the fireworks they cancel. And you know why."

Marty did. The killer, that was why. In the papers now they were calling him The Full Moon Killer, but Marty had heard plenty of whispers around school before classes had ended for the summer. Lots of kids were saying that The Full Moon Killer wasn't a real man at all, but some sort of supernatural creature. A werewolf, maybe. Marty didn't believe that—werewolves were strictly for the horror movies—but he supposed there could be some kind of crazy guy out there who only felt the urge to kill when the moon was full. The fireworks have been cancelled because of their dirty rotten *curfew*.

In January, sitting in his wheelchair by the french doors and looking out onto the verandah, watching the wind blow bitter veils of snow across the frozen crust, or standing by the front door, stiff as a statue in his locked leg-braces, watching the other kids pull their sleds toward Wright's Hill, just *thinking* of the fireworks made a difference. Thinking of a warm summer night, a cold Coke, of fire-roses blooming in the dark, and pinwheels, and an American flag made of Roman candles.

But now they have cancelled the fireworks ... and no matter what anyone says, Marty feels that it is really the Fourth *itself*—his Fourth—that they have done to death.

Only his Uncle Al, who blew into town late this morning to have the traditional salmon and fresh peas with the family, had understood. He had listened closely, standing on the verandah tiles in his dripping bathing suit (the others were swimming and laughing in the Coslaws' new pool on the other side of the house) after lunch.

Marty finished and looked at Uncle Al anxiously.

"Do you see what I mean? Do you get it? It hasn't got anything to do with being crippled, like Katie says, or getting the fireworks all mixed up with America, like Granpa thinks. It's just not right, when you look forward to something for so long ... it's not right for Victor Bowle and some dumb town *council* to come along and take it away. Not when it's something you really need. Do you get it?"

There was a long, agonizing pause while Uncle Al considered Marty's question. Time enough for Marty to hear the kick-rattle of the diving board at the deep end of the pool, followed by Dad's hearty bellow: "Lookin' good, Kate! Hey, hey! Lookin' *reeeeel ... good!*"

Then Uncle Al said quietly: "Sure I get it. And I got something for you, I think. Maybe you can make your own Fourth."

"My own Fourth? What do you mean?"

"Come on out to my car, Marty. I've got something ... well, I'll show you." And he was striding away along the concrete path that circled the house before Marty could ask him what he meant.

His wheelchair hummed along the path to the driveway, away from the sounds of the pool—splashes, laughing screams, the *kathummmm* of the diving board. Away from his father's booming Big Pal voice. The sound of his wheelchair was a low, steady hum that

Marty barely heard—all his life that sound, and the clank of his braces, had been the music of his movement.

Uncle Al's car was a low-slung Mercedes convertible. Marty knew his parents disapproved of it ("Twenty-eight-thousand-dollar deathtrap," his mother had once called it with a brusque little sniff), but Marty loved it. Once Uncle Al had taken him for a ride on some of the back roads that crisscrossed Tarker's Mills, and he had driven fast—seventy, maybe eighty. He wouldn't tell Marty how fast they were going. "If you don't know, you won't be scared," he had said. But Marty hadn't been scared. His belly had been sore the next day from laughing.

Uncle Al took something out of the glove-compartment of his car, and as Marty rolled up and stopped, he put a bulky cellophane package on the boy's withered thighs. "Here you go, kid," he said. "Happy Fourth of July."

The first thing Marty saw were exotic Chinese markings on the package's label. Then he saw what was inside, and his heart seemed to squeeze up in his chest. The cellophane package was full of fireworks.

"The ones that look like pyramids are Twizzers," Uncle Al said.

Marty, absolutely stunned with joy, moved his lips to speak, but nothing came out.

"Light the fuses, set them down, and they spray as many colors as there are on a dragon's breath. The tubes with the thin sticks coming out of them are bottle-rockets. Put them in an empty Coke bottle and up they go. The little ones are fountains. There are two Roman candles ... and of course, a package of firecrackers. But you better set those off tomorrow."

Uncle Al cast an eye toward the noises coming from the pool.

"Thank you!" Marty was finally able to gasp. "Thank you, Uncle Al!"

"Just keep mum about where you got them," Uncle Al said. "A nod's as good as a wink to a blind horse, right?"

"Right, right," Marty babbled, although he had no idea what nods, winks, and blind horses had to do with fireworks. "But are you sure you don't want them, Uncle Al?"

"I can get more," Uncle Al said. "I know a guy over in Bridgton. He'll be doing business until it gets dark." He put a hand on Marty's head. "You keep your Fourth after everyone else goes to bed. Don't shoot off any of the noisy ones and wake them all up. And for Christ's sake don't blow your hand off, or my big sis will never speak to me again."

Then Uncle Al laughed and climbed into his car and roared the engine into life. He raised his hand in a half-salute to Marty and then was gone while Marty was still trying to stutter his thanks. He sat there for a moment looking after his uncle, swallowing hard to keep from crying. Then he put the packet of fireworks into his shirt and buzzed back to the house and his room. In his mind he was already waiting for night to come and everyone to be asleep.

He is the first one in bed that night. His mother comes in and kisses him goodnight (brusquely, not looking at his sticklike legs under the sheet). "You okay, Marty?"

"Yes, Mom."

She pauses, as if to say something more, and then gives her head a little shake. She leaves.

His sister Kate comes in. She doesn't kiss him; merely leans her head close to his neck so he can smell the chlorine in her hair and she whispers: "See? you don't always get what you want just because you're a cripple."

"You might be surprised what I get," he says softly, and she regards him for a moment with narrow suspicion before going out.

His father comes in last and sits on the side of Marty's bed. He speaks in his booming Big Pal voice. "Everything okay, big guy? You're off to bed early. *Real* early."

"Just feeling a little tired, daddy."

"Okay." He slaps one of Marty's wasted legs with his big hand, winces unconsciously, and then gets up in a hurry. "Sorry about the fireworks, but just wait till next year! Hey, hey! Rootie-patootie!"

Marty smiles a small, secret smile.

So then he begins the waiting for the rest of the house to go to bed. It takes a long time. The TV runs on and on in the living room, the canned laughtracks often augmented by Katie's shrill giggles. The toilet in Granpa's bedroom goes with a bang and a flush. His mother chats on the phone, wishes someone a happy Fourth, says yes, it was a shame the fireworks show had been cancelled, but she thought that, under the circumstances, everyone understood why it had to be. Yes, Marty had been disappointed. Once, near the end of her conversation, she laughs, and when she laughs, she doesn't sound a bit brusque. She hardly ever laughs around Marty.

Every now and then, as seven-thirty became eight and nine, his hand creeps under his pillow to make sure the cellophane bag of fireworks is still there. Around nine-thirty, when the moon gets high enough to peer into his window and flood his room with silvery light, the house finally begins to wind down.

The TV clicks off. Katie goes to bed, protesting that all her friends got to stay up late in the summer. After she's gone, Marty's folks sit in the parlor awhile longer, their conversation only murmurs. And...

... and maybe he slept, because when he next touches the wonderful bag of fireworks, he realizes that the house is totally still and the moon has become even brighter—bright enough to cast shadows. He takes the bag out along with the book of matches he found earlier. He tucks his pajama shirt into his pajama pants; drops both the bag and the matches into his shirt, and prepares to get out of bed.

This is an operation for Marty, but not a painful one, as people sometimes seemed to think. There is no feeling of any kind in his legs, so there can be no pain. He grips the headboard of the bed, pulls himself up to a sitting position, and then shifts his legs over the edge of the bed one by one. He does this one-handed, using his other hand to hold the rail which begins at his bed and runs all the way around the room. Once he had tried moving his legs with both hands and somersaulted helplessly head over heels onto the floor. The crash brought everyone running. "You stupid show-off!" Kate had whispered fiercely into his ear after he had been helped into his chair, a little shaken up but laughing crazily in spite

of the swelling on one temple and his split lip. "You want to kill yourself? Huh?" And then she had run out of the room, crying.

Once he's sitting on the edge of the bed, he wipes his hands on the front of his shirt to make sure they're dry and won't slip. Then he uses the rail to go hand over hand to his wheelchair. His useless scarecrow legs, so much dead weight, drag along behind him. The moonlight is bright enough to cast his shadow, bright and crisp, on the floor ahead of him.

His wheelchair is on the brake, and he swings into it with confident ease. He pauses for a moment, catching his breath, listening to the silence of the house. *Don't shoot off any of the noisy ones tonight*, Uncle Al had said, and listening to the silence, Marty knows that was right. He will keep his Fourth by himself and to himself and no one will know. At least not until tomorrow when they see the blackened husks of the twizzers and the fountains out on the verandah, and then it wouldn't matter. *As many colors as there are on a dragon's breath*, Uncle Al had said. But Marty supposes there's no law against a dragon breathing silently.

He lets the brake off his chair and flips the power switch. The little amber eye, the one that means his battery is well-charged, comes on in the dark. Marty pushes RIGHT TURN. The chair rotates right. Hey, hey. When it is facing the verandah doors, he pushes FORWARD. The chair rolls forward, humming quietly.

Marty slips the latch on the double doors, pushes FORWARD again, and rolls outside. He tears open the wonderful bag of fireworks and then pauses for a moment, captivated by the summer night—the somnolent chirr of the crickets, the low, fragrant breeze that barely stirs the leaves of the trees at the edge of the woods, the almost unearthly radiance of the moon.

He can wait no longer. He brings out a snake, strikes a match, lights its fuse, and watches in entranced silence as it splutters green-blue fire and grows magically, writhing and spitting flame from its tail.

The Fourth, he thinks, his eyes alight. *The Fourth, the Fourth, happy Fourth of July to me!*

The snake's bright flame gutters low, flickers, goes out. Marty lights one of the triangular twizzers and watches as it spouts fire as yellow as his dad's lucky golf shirt. Before it can go out, he lights a second that shoots off light as dusky-red as the roses which grow beside the picket fence around the new pool. Now a wonderful smell of spent powder fills the night for the wind to rafter and pull slowly away.

His groping hands pull out the flat packet of firecrackers next, and he has opened them before he realizes that to light these would be calamity—their jumping, snapping, machinegun roar would wake the whole neighborhood: fire, flood, alarm, excursion. All of those, and one ten-year-old boy named Martin Coslaw in the doghouse until Christmas, most likely.

He pushes the Black Cats further up on his lap, gropes happily in the bag again, and comes out with the biggest twizzer of all—a World Class Twizzer if ever there was one. It is almost as big as his closed fist. He lights it with mixed fright and delight, and tosses it.

Red light as bright as hellfire fills the night ... and it is by this shifting, feverish glow that Marty sees the bushes at the fringe of the woods below the verandah shake and part. There is a low noise, half-cough, half-snarl. The Beast appears.

It stands for a moment at the base of the lawn and seems to scent the air ... and then it begins to shamble up the slope toward where Marty sits on the slate flagstones in his wheelchair, his eyes bulging, his upper body shrinking against the canvas back of his chair. The Beast is hunched over, but it is clearly walking on its two rear legs. Walking the way a man would walk. The red light of the twizzer skates hellishly across its green eyes.

It moves slowly, its wide nostrils flaring rhythmically. Scenting prey, almost surely scenting that prey's weakness. Marty can *smell* it—its hair, its sweat, its savagery. It grunts again. Its thick upper lip, the color of liver, wrinkles back to show its heavy tusk-like teeth. Its pelt is painted a dull silvery-red.

It has almost reached him—its clawed hands, so like-unlike human hands, reaching for his throat—when the boy remembers the packet of firecrackers. Hardly aware he is going to do it, he strikes a match and touches it to the master fuse. The fuse spits a hot line of red sparks that singe the fine hair on the back of his hand, crisping them. The werewolf, momentarily offbalance, draws backwards, uttering a questioning grunt that, like his hands, is nearly human. Marty throws the packet of firecrackers in its face.

They go off in a banging, flashing train of light and sound. The beast utters a screech-roar of pain and rage; it staggers backwards, clawing at the explosions that tattoo grains of fire and burning gunpowder into its face. Marty sees one of its lamplike green eyes whiff out as four crackers go off at once with a terrific thundering KA-POW! at the side of its muzzle. Now its screams are pure agony. It claws at its face, bellowing, and as the first lights go on in the Coslaw house it turns and bounds back down the lawn toward the woods, leaving behind it only a smell of singed fur and the first frightened and bewildered cries from the house.

"What was that?" His mother's voice, not sounding a bit brusque.

"Who's there, goddammit?" His father, not sounding very much like a Big Pal.

"Marty?" Kate, her voice quavering, not sounding mean at all. "Marty, are you all right?"

Grandfather Coslaw sleeps through the whole thing.

Marty leans back in his wheelchair as the big red twizzer gutters its way to extinction. Its light is now the mild and lovely pink of an early sunrise. He is too shocked to weep. But his shock is not entirely a dark emotion, although the next day his parents will bundle him off to visit his Uncle Jim and Aunt Ida over in Stowe, Vermont, where he will stay until the end of summer vacation (the police concur; they feel that The Full Moon Killer might try to attack Marty again, and silence him). There is a deep exultation in him. It is stronger than the shock. He has looked into the terrible face of the Beast and lived. And there is simple, childlike joy in him, as well, a quiet joy he will never be able to communicate later to anyone, not even Uncle Al, who might have understood. He feels this joy because the fireworks have happened after all.

And while his parents stewed and wondered about his psyche, and if he would have complexes from the experience, Marty Coslaw came to believe in his heart that it had been the best Fourth of all.