

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ANGLISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Podivný pán z Providence aneb Literární horor v pojetí Howarda
Phillipse Lovecrafta a jeho odkaz v pop-kulturním prostoru

Vedoucí práce: doc. PhDr. Ladislav Nagy, Ph.D.

Autor práce: Roman Podlaha

Studijní obor: HIS-AJL

Ročník: 3.

2017

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47 b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce doc. PhDr. Ladislavu Nagyovi, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a připomínky, které mi velmi pomohly při zpracování této bakalářské práce.

Anotace

Tato bakalářská práce se převážně zabývá hororovou literaturou proslulého amerického autora Howarda Phillipse Lovecrafta. První část popisuje žánr hororu jako takový a dále rozebírá jeho historii od nejranějších počátků. Díky tomuto úvodu si čtenář může snadněji zařadit Lovecraftovu tvorbu do širokého kontextu pop-kulturního prostoru. Další část je výhradně zaměřena na základní náměty a motivy, které efektivně určují podobu Lovecraftových hororových příběhů. Nakonec práce přináší několik příkladů autorovy reflexe v současných uměleckých pracích.

Klíčová slova: pop-kultura, horor, science-fiction, Howard Phillips Lovecraft, gotická literatura, vnímání času a prostoru, fantaskní světy

Abstract

The Bachelor thesis is mainly focused on horror literature written by American renowned author Howard Phillips Lovecraft. In the first part, the genre of horror as such and its history from the early beginnings is described. Thanks to this introduction, the reader can easily put Lovecraft's work into a broad context of the pop-culture field. The next part of the work is primarily concerned with basic themes and motives which efficiently define the form of Lovecraft's horror stories. To conclude with, the thesis presents several examples of author's reflection in the contemporary works of art.

Key words: pop-culture, horror, science-fiction, Howard Phillips Lovecraft, gothic literature, perception of time and space, fantasy worlds

Obsah

Úvod.....	8
1 Co je to horor a jeho definice.....	10
1.1 Co znamená slovo horor?	10
1.2 Proč se chceme bát?	11
1.3 Horor – jeho formy a podoby	14
1.4 Záliba v nelibém	15
1.5 Proměny základních hororových prvků a jejich pružnost	17
1.5.1 Hororové prostředí.....	17
1.5.2 Hlavní protagonista.....	18
1.5.3 Strašidelné aspekty	20
2 Dějiny hororu.....	22
2.1 Starověk a klasická antická mytologie.....	22
2.2 Středověk a středověký člověk	23
2.3 Renesance	24
2.4. Romantismus, raný gotický román a Anglie	25
2.4.1 První poslové strachu.....	27
2.5 Gotický román v Americe.....	28
2.5.1 Charles Brockden Brown – vynálezce amerického lesa	29
2.5.2 Povědkář Poe	30
2.6 Horor v anglofonním světě od Poa až po Lovecrafta	31
3 Lovecraft a jeho pojetí literárního hororu.....	33
3.1 Rozdělení Lovecraftovy literární tvorby.....	33
3.1.1 Selekce sebraných prací.....	37
3.1.1.1 Volání Cthulhu.....	37
3.1.1.2 Stín nad Innsmouthem	38
3.1.1.3 Věc na prahu	40

3.1.1.4 Sny v čarodějnickém domě.....	41
3.2 Lovecraftův horor – jeho rozbor a interpretace	42
3.2.1 Prostor.....	42
3.2.2 Čas	44
3.2.3 Vesmír, planeta Země a otázka lidského rodu.....	44
3.2.4 Prostředí děje	46
3.2.5 Hlavní protagonista a další postavy	48
3.2.6 Smyšlené předměty a artefakty.....	50
3.2.7 Strašidelné aspekty a objekty.....	52
3.3 Lovecraftův odkaz	56
3.3.1 Literatura.....	56
3.3.2 Vizuální umění.....	58
3.3.3 Hudební odvětví.....	61
Závěr	62
Bibliografie	64
Literatura.....	64
Webové stránky	65
Ostatní.....	65
Příloha – překlady citovaných textů	66
Originální překlady	66
Překlady autora této práce.....	68

Úvod

Jméno Howard Phillips Lovecraft je v dnešní populární literatuře všeobecně uznávaný pojem. Jeho díla se těší velké pozornosti, jak u nadšených čtenářů, tak u literárních kritiků po celém světě. V čem však tkví jeho popularita, a o co všechno se tento autor v hororové literatuře zasloužil? Na to se snaží odpovědět tato bakalářská práce.

Gotický román se těší velké oblibě už od jeho raných počátků. Lidé se rádi bojí, a tak i klasický strašidelný příběh je vítaným oživením každodenního života. Nehledě na to, že horor spolu s detektivkou a science-fiction tvoří základní pilíře širokého spektra populární literatury.

Na pop-kulturu a její výdobytky však literární rétorika často hledí skrz prsty a stojí tedy spíše na okraji zájmu. Z mého pohledu je však v těchto kulturně-uměleckých končinách mnoho materiálu, který by si onu vědeckou pozornost zasloužil. Proto jsem velice rád, že prostřednictvím mé bakalářské práce můžu zkoumat právě takové téma jako je literární tvorba Howarda Phillipse Lovecrafta, gurua fantaskního světa hororu.

Lovecraft dokáže na první přečtení zaujmout stejně jako odradit. Takto podobně formuloval své zkušenosti i náš přední literární vědec a spisovatel Josef Škvorecký. Ten jako první představil Lovecrafta české čtenářské obci prostřednictvím svého eseje *Podivný pán z Providence*, podle kterého se jmenuje i tato práce. Na Lovecrafta musí být specifická nálada, patričné rozpoložení mysli a možná i vhodné prostředí, rozebírá dále Škvorecký.

Lovecraft je mistr ve svém oboru, výřečný intelektuál, který se však nehodlá podbízet čtenářovu apetitu, čehož si na něm velice cením. Hlavní motivy jeho prací jsou zvláštní až divné, vymykající se tehdejšímu literárnímu diskursu. Jeho nejslavnější a nejcitovanější díla se pak chystám rozebrat v následujících kapitolách.

Práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V teoretické části se nejprve budu zabývat pojmem horor jako takovým. Přiblížím jeho definici, zvážím několik možných interpretačních východisek a shrnu určující trendy a motivy tohoto literárního žánru. Posléze čtenáři přiblížím historii literárního hororu od jeho nejranějších začátků

až po Lovecrafta. Tato část má dokázat, že horor je svébytným literárním žánrem s bohatou minulostí.

Praktická část se pak výhradně zaobírá samotným Lovecraftem. Nejprve se chystám roztřídit široké spektrum literárních žánrů, se kterými během svého tvůrčího období pracoval. Posléze krátce nastíním obsah čtyř stěžejních hororových děl - *Volání Cthulhu*, *Stín nad Innsmouthem*, *Věc na prahu*, *Sny v čarodějném domě*. Hlavní částí práce je pak analýza a interpretace těchto čtyř povídek. V poslední kapitole se zabývám odkazem, který tento autor po sobě zanechal a který tak silně rezonuje v pop-kulturálních odvětvích.

Hlavní účel této práce je zdůvodnění faktu, proč je Lovecraft tak ceněným autorem a proč jej lze považovat za otce nejen moderního hororu, ale i science-fiction příběhu a vůbec celé moderní pop-kulturní scény.

1 Co je to horor a jeho definice

Tato bakalářská práce se zabývá jedním z nejdiskutovanějších autorů americké hororové literatury Henrym Phillipsem Lovecraftem. Jeho tvorba určovala další směr daného žánru a posunula ho o značný kus dopředu. Lovecraftovy příběhy tak představují mezník mezi klasickou a moderní hororovou literaturou.

Jestliže tedy mluvíme o tomto tématu, je téměř nezbytné nejprve charakterizovat, co to vlastně horor je, což je i cílem této první kapitoly. V této části práce se nejprve budu zabývat obecnou definicí pojmu horor - jak z lingvistického hlediska, tak z hlediska literárně-vědního. Dále bych se rád věnoval otázce, proč vlastně máme rádi strach a jak na nás působí. V neposlední řadě bude tato kapitola obsahovat rozbor základních elementů, které určují hororový žánr – prostředí, hlavní protagonista, objekt strachu a podobně.

1.1 Co znamená slovo horor?

Horor je slovo a slova mají své významy, které se více nebo méně proměňují v čase. Dnes nám nejvíce tento pojem připomíná právě onen daný umělecký žánr, ale nebylo tomu tak vždycky. Horor jakožto umělecký žánr je dítětem osmnáctého století, které ho zná pod pojmem „*Gothic Novel/Literature*“. Avšak pojem horor, tak jak ho známe dnes, poprvé definoval právě Lovecraft ve své eseji „*Supernatural Horror in Literature*“, kterou sepsal v letech 1925-1927. Tolik k životu slova horor, jakožto označení výhradně pro umělecký žánr.

Slovo horor má však i jiné konotace a to mnohem starší. Už hned na první pohled je každému uživateli českého jazyka jasné, že horor není slovo českého původu. Slovo horor je slovem velice starým a jeho kořeny spadají do starověké latiny, kde pod jeho psanou variantu „*horror*“ spadají takové významy jako strach z něčeho neznámého (dread) nebo neskonalá úcta k posvátným věcem, která často hraničí se strachem (religious awe). Z latiny se toto slovo dostává do jazyka francouzského v psané formě „*horreur*“ někdy ve 12. století a skrývá v sobě významy jako třes ze strachu (tremble, shudder) anebo ježení vlasů.¹

To, že Lovecraft používá v anglickém jazyce toto slovo pro označení literatury, která si zakládá na buzení strachu a nejistoty, není tedy náhodou. V angličtině můžeme najít tento termín již ve 14. století a představuje významy, jako pocit náhlého děsu,

¹ <http://www.etymonline.com/index.php?term=horror> (3. 12. 2016)

šoku², odporu a znechucení.³ Jak tedy můžeme vidět, význam tohoto slova se v průběhu času jemně měnil, jeho základní význam však zůstává po staletí víceméně konstantní – vždy je spojován s emocí strachu, a to jak pro označení uměleckého žánru, tak pro citové rozpoložení lidského jedince.

Paradoxem však je, že slovo horor nejčastěji označuje zážitek něčeho nepříjemného a zároveň je tento umělecký žánr jedním z nejvíce vyžadovaných soudobým publikem – ale o tom více později.

1.2 Proč se chceme bát?

Amerika, přelom 60. a 70. let minulého století – toto období je pro horor velkým mezníkem a navždy změnil jeho podobu. V této době do kin míří filmy jako *Rosemary má děťátko*⁴ od Romana Polanského, *Vymítač ďábla*⁵ od Williama Friedkina, *Čelisti*⁶, *Star Wars*⁷ a tak dále. Nehledě na to, že tato doba představila publiku například Stephen Kinga nebo Cliva Barkera. Konzument je přesycen strachem a horor, do této doby těžko sehnatelný artikl, se tak stává mainstreamem číslo jedna.⁸ Jeden se tak posléze může zeptat: Proč se chce člověk bát a co je to vlastně ten horor?

Horor spolu s fantasy a science-fiction tvoří trojúhelník populární kultury a jeho definice je právě tak snadná, jako je těžká.

Strach a jeho přítomnost v nás samotných tu jsou s námi už od pradávna. Naše společnost se skládá z rozličných kultur, kde každá z těchto kultur má svůj vlastní a bohatý folklór plný bájí, pověstí a mytických příběhů. Kdybychom se pustili do rozboru těchto folklórů, zjistili bychom, že jsou silně založeny na aspektech strachu. Každý z těchto příběhů je opředen tajemstvím, které je spíše zastrašujícího rázu. Dokonce i pohádky, které jsou základem každé kultury, mají v sobě hororové prvky – vlk sežere Karkulku, ježibaba chce vykrmit a sníst děti, jak morbidní! Biblické příběhy také překypují násilím, strachem a o velice oblíbených smolných knihách ze středověku

² Význam šoku se v anglickém jazyce objevuje poprvé a úzce souvisí i se samotným uměleckým žánrem, kde aspekt šoku je jedním ze základních prvků.

³ <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/horror?q=horror> (3. 12. 2016)

⁴ *Rosemary's Baby*, 1968.

⁵ *The Exorcist*, 1973.

⁶ *Jaws*, 1975.

⁷ Ačkoliv film *Star Wars*, který byl natočen v roce 1977, nelze brát jako horor, představuje však mezník, který podnítil vznik mnoha hororových snímků, kde se děj odehrává ve vesmíru. Příkladem může sloužit *Vetřelec* z roku 1979.

⁸ Carroll, N. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. London: Taylor & Francis e-Library 2004, s. 2

ani nemluvě.⁹ Zkrátka, lidé se straší od nepaměti a straší se rádi. Míra této potřeby se stupňuje úměrně s tím, jak klesá potenciální nebezpečí kolem nás a jelikož dnešnímu modernímu člověku v podstatě žádné nebezpečí nehrozí, vytvořil si pro sebe umělý strach, který může regulovat v závislosti na svých potřebách – plejáda je široká.¹⁰ Dnešní doba je plná emocí (reklamy, telenovely, každodenní zprávy) a člověk, nutně tímto emočním šumem zmaten a již navyklý na mnohé, hledá neustále něco víc.

Horor, ať už v jakékoliv podobě (kino, kniha, divadlo, obraz apod.) je tedy úzce zaměřen na konzumentovy emoce a jelikož strach lze velice snadno vyvolat, stává se toto odvětví tím vytouženým prostředkem. Josef Hrabák, český literární teoretik, hovoří o hororu ve svých studiích o para-literatuře následujícím způsobem „*Říkáme tak literárním i scénickým útvarům, které chtějí především vzbuzovat hrůzu: často se pracuje nápovědí a záleží více na dekoracích než na samé příhodě, která by se dala nejjednodušeji vypsát v jediném odstavci*“.¹¹ Horor je podle něho tedy spíše estetickým útvarem směřujícím k estetickému prožitku. Tento estetický prožitek podtrhuje dynamika děje, napínavost a povětšinou rychlý spád událostí.¹²

Horor je velice flexibilním útvarem už jenom kvůli tomu, že každý se bojí něčeho jiného. Klasifikace toho, co je horor a co už horor není, je v podstatě nemožná a lze jen načrtnout nestálá vymezení. Noel Carroll se ve své studii o hororu s tímto problémem také snaží vypořádat a tvrdí, že horor v sobě zahrnuje dva prvky – nebezpečí a nečistotu.¹³ A opravdu, nebezpečí, nečistota a také asymetrie hraje v hororových dílech stěžejní roli.

Noel Carroll nám osvětluje ve svých studiích i mnohem komplexnější věci. Jak jsem již předesílal, žánr hororu vlastně oplývá jedním velkým paradoxem. Jak je vůbec možné, že člověk-konzument, který v momentě přijímání určité formy hororu, kdy pociťuje strach, odpor a hrůzu, je vlastně uspokojen? Horor navozuje specifický druh strachu. Tento typ strachu by se dal nazvat jako strach fiktivní, kdy konzument si je velmi dobře vědom, že mu nehrozí žádné reálné nebezpečí. Jestliže je tomu takhle, tak, proč se tedy bojíme v kině, proč nám běhá mráz po zádech, když čteme Poa? A naopak jestliže se tedy opravdu bojíme, proč neutečeme z promítacího sálu, když se na plátně

⁹ Zábřana, J. *Lupiči mrtvol*. Praha: Orbis 1970, s. 4

¹⁰ *Ibid.*, s. 3

¹¹ Hrabák, J. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního braku*. Praha: Melantrich 1989, s. 201

¹² Zábřana, J. *Lupiči mrtvol*. Praha: Orbis 1970, s. 3

¹³ Carroll, N. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. London: Taylor & Francis e-Library 2004, s. 29

objeví nějaké vesmírné monstrum? Carrol osvětluje několik pohledů a polemik na tuto problematiku. Jednak zmiňuje zastánce tzv. „*teorie klamu*“, kteří tvrdí, že v momentě, kdy konzument pocítuje strach, tak všemu předkládanému skutečně věří a nepřemýšlí o tom, jestli to je fikce nebo ne.¹⁴ To by ovšem všichni konzumenti tohoto žánru museli být velice laxními lidmi, kteří i během vyloženého ohrožení pohodlně sedí v kině a pojídají popcorn. Druhá skupina teoretiků, kterou nám Carroll přibližuje, tvrdí, že konzument spolu s žánrem hraje jakousi hru na předstírání. Konzument si je moc dobře vědom, že vše, co v daný moment přijímá je fikce, avšak hraje jakousi hru, kdy předstírá strach a vyvolává v sobě pocit ohrožení.¹⁵ Při delším hloubání je nám však jasné, že i tato teorie má jisté trhliny.

Carroll se ani s jednou touto teorií nespokojí a vytváří své vlastní tvrzení. Již nepracuje s aspektem víry v určitý strašidelný prvek (například vraždící maniak, vetřelec z kosmu), ale zaměřuje se na samotnou myšlenku, představu daného strašidelného prvku a tím efektivně řeší tento problém. Když stojíme na srázu skály a pod námi je hluboká propast, nevyvolává v nás strach ona propast, ale myšlenka na pád. Podobně to funguje i s hororem: „*The possibility of denying this premise of the paradox opens a third avenue of theorizing, one that is based on the conjecture that it is the thought of the Green Slime that generates our state of art horror, rather than our belief that the Green Slime exists.*“¹⁶. (překlady cizojazyčných textů lze najít na konci práce)

Carrol není jediný, kdo se tímto tématem zaobírá. Horor je častým námětem nejrůznějších polemik a debat. Témata jsou rozličná, některá však více frekventovaná. Častým námětem jsou pak otázky týkající se popularity hororu. Tento žánr je tu s námi již od 18. století. Co však popouzelo člověka v 18. století, aby byl nakloněn k tomu přijímat takovéto emoce – emoce strachu, ošklivosti a hnusu? Vijay Mishra tvrdí, že popularita gotického románu možná spočívá v tom, že začal zobrazovat to, co dříve bylo nezobrazitelné. Skrz odpor a hnus se na denní světlo odkrývají nejtajnější zákoutí lidského podvědomí a lidi samotné to velmi láká a přitahuje.¹⁷ Když bychom šli ještě dále, mohli bychom narazit na rozličné interpretace amerického literárního kritika

¹⁴ Carroll, N. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. London: Taylor & Francis e-Library 2004, s. 79

¹⁵ Ibid., s. 80

¹⁶ Ibid., s. 80

¹⁷ Mishra, V. *The Gothic Sublime*. New York: SUNY Press 1994, s. 79

Leslieho Fiedlera, který na příkladu *Mnich*¹⁸ (horor z roku 1796 od Matthewa Gregoryho Lewise) ukazuje, jak fungovala přitažlivost tohoto žánru. *Mnich* je na jedné straně velmi silně eroticky laděné dílo a na straně druhé obsahuje mnohé strašidelné prvky. Fiedler tvrdí, že ve své době byla tato kniha vnímána jako neodpuštělně zvrhlá a i morbidní, avšak mezi dospělými, kteří ji před svými dětmi jistě pečlivě schovávali, budila neskonalý obdiv. K jakému médiu lze v dnešní době tyto aspekty přirovnat, je nad slunce jasné.¹⁹ Podobné paralely můžeme dnes najít například v tvorbě Cliva Barkera. Zkrátka, horor se nikdy nebál zobrazit nejnítěrnější potlačované touhy a představy. Je to zakázaný žánr, který vlastně nikdy zakázaný nebyl a v tom možná tkví jeho nesmrtelná popularita.

1.3 Horor – jeho formy a podoby

Jak jsem již zmínil dříve, horor může mít rozličné množství forem a lze ho v podstatě zakomponovat do každého druhu umění. Jestliže pro tentokrát máme hovořit pouze o literatuře, jsou zde určitá omezení, která definují efektivitu požadovaného estetického zážitku. K tomuto problému se opět ve svých studiích vyjadřuje Josef Hrabák, kdy v polemice o délce daného díla tvrdí, že vhodným formátem pro horor je povídka anebo krátká próza.²⁰ Nelze říct, že toto tvrzení je možno považovat za nějaké dogma, ale když se čtenář poohlédne do minulosti, zjistí, že vývoj tohoto žánru spočíval právě na bedrech krátké, leč úderné a efektivně vystavěné povídky anebo krátké novely. Dokonce i dnes je horor spíše spojován s povídkou a většina moderních autorů se s tímto tvrzením ztotožňuje.

Tento aspekt délky hororového příběhu úzce souvisí s dalším fenoménem, který by bylo vhodné načrtnout. Horor, jakožto umělecký žánr, je často spojován s termínem brak, který je vnímán jako druh pokleslé literatury nevalné hodnoty. Je tedy nasnadě otázka: Kde je hranice mezi dobrým hororovým dílem a brakem? A lze vůbec na populární literaturu nahlížet skrz stejná měřítka jako pro literaturu vysokou? Hranice mezi kvalitně vystavěným hororem a brakem představuje hlavně komično, které nutně svojí přítomností boří kontury strachu, jež jsou čtenářem vyžadovány. Mnoho autorů, v honbě za neustálým napětím u čtenáře, vymění tajemnost a strach spíše

¹⁸ *The Monk*, 1795.

¹⁹ Fiedler, L. A. *Love and Death in the American Novel*. McLean: Dalkey Archive Press 1997, s. 129

²⁰ Hrabák, J. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního braku*. Praha: Melantrich 1989, s. 207

za extravagantní komičnost a tím přispívají do vitrín hororového braku. Hranice mezi strachem a komičnem je velice tenká a jen pár autorů se s tímto problémem dokáže vypořádat „*Aby bylo vypravování účinné, musí v něm být ponechána uzoučká štěrbina (loophole) pro přirozené (nebo nadpřirozené) vysvětlení, ale nic víc než uzoučká štěrbina: kde by bylo příliš odhaleno racionální (nebo iracionální) vysvětlení, tam se hrůza ztrácí a povídka přechází do oblasti humoru, ovšem často černého*“²¹. Je tedy jasné, že neustálé přepínání čtenáře vede spíše k negativnímu vnímání díla a to je právě důvod, proč povídka anebo kratší novela jsou tak úspěšnými prostředky pro dosažení požadovaných hodnot.

Tuto klasifikaci forem a podob žánru hororu lze uzavřít faktem, že strašidelné příběhy se v podstatě dělí na dva základní proudy. Na jedné straně tu máme klasický horor, který se lidem vybaví spíše, když slyší toto slovo. Tento druh hororu pracuje výhradně s nadpřirozenými aspekty, které určitým způsobem ovlivňují dějovou linku a počínání si hlavního hrdiny. Tento proud je jakýmsi základním stavebním prvkem hororu vůbec a mnohá autorská jména, dnes již považována za klasiku žánru, jsou s tímto proudem spojena. Jako názorný příklad bychom mohli označit právě Lovecrafta, alei mnohé povídky Poa či Stokera.

Na druhé straně tu máme naprosto odlišný proud, který je výhradně zaměřen na psychologické roviny hlavních protagonistů příběhů. Často se jedná o blázny, kteří nejsou schopni rozeznat realitu od smyšlených představ. Tento druh hororu, ačkoliv má ve čtenáři vzbuzovat strach, zásadně nepracuje s nadpřirozenými prvky. Je tedy čtenáři mnohem bližší a tudíž i mnohdy efektivnější.²² Nutno však dodat, že tímto stylem pracují autoři spíše až v poslední době.

1.4 Záliba v nelibém

Horor by se dal definovat, jako záliba v nelibém. Tento žánr se jeho konzumentovi snaží zobrazit věci, které jsou normálně vnímány jako ošklivé, nebezpečné nebo zstrašující. Ale co tedy vlastně ta ošklivost je a je tento výraz protikladem ke kráse? Krása by se dala definovat jako harmonické sladění určitých celků/částí v celku větším. Krása je symetrická – kdežto ošklivost si lze představit pod pojmy jako asymetričnost, nesourodost, degenerovanost a podobně. Pojem

²¹ Hrabák, J. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního braku*.

Praha: Melantrich 1989, s. 208

²² Ibid., s. 207

ošklivosti se v čase velice proměňoval. To, co člověk ve středověku vnímal jako ošklivé, nemusel již takto vnímat v době renesance. Totéž platí i o kráse. Pojetí těchto termínů je tedy velice relativní.²³

Věci kolem nás však nelze klasifikovat jako asymetrické bez toho aniž bychom měli představu o “správném“ konceptu. Svět nemá sám o sobě vlastnost působit tak či onak, a proto výchozím konceptem hodnocení je pro člověka model jeho samotného. Zdravé lidské tělo je tedy základním prostředkem pro vynášení soudů, o tom co je krásné a co už ne.²⁴ Toto pravidlo platí i v žánru hororu. Činitel, který čtenáři přibližuje to, co je ošklivé, odporné je vždy lidské ego, a to ať v podobě vypravěče, jakožto samotného autora anebo v hlavní postavě děje. Nedodržení tohoto konceptu, kdy hodnotícím činitelem není člověk, ale potenciální monstrum, pak vede k velice zajímavému efektu na konzumenta samotného. Následující výňatek je z jedné z nejgeniálnějších povídek americké science fiction literatury – Fredric Brown, *Stráž*.

„Stál na svahu, zbraň připravenou... Najednou viděl, jak se blíží jeden z nich. Zamířil a vystřelil. Nepřítel vydal onen hrozivý zvláštní zvuk, jaký vydávali všichni, a potom se už nepohnul. Ten zvuk a pohled na mrtvolu způsobily, že se otrásl. Mnozí si postupně zvykli a nedivili se, ale on ne. Byly to stvůry až příliš ohavné, měly pouze dvě ramena a dvě nohy, bledou kůži bez šupin, budící hnus...“²⁵

Když se věhlasný estetik Umberto Eco zabýval problémem ošklivosti ve svých pracích, rozdělil tento termín na tři skupiny. První skupinou je ošklivost sama o sobě (hodnoceno člověkem jakožto primárně ošklivé). Do této skupiny patří třeba rozkládající se mrtvola, exkrement a podobně. Druhou skupinou je formální ošklivost, kdy daný koncept má určité formální vady a nedostatky, není dokonalý, a tudíž ho lze vnímat jako ošklivý. Horror pak spadá do třetí skupiny takzvané umělecké ošklivosti. Jedná se o žánr, který pouze znázorňuje ony ošklivé a strašidelné věci v dokonalé formě.²⁶

Horror je umělecký žánr a je na samotném autorovi/umělci jakou formou a s jakou precizností ho naservíruje jeho zájemcům. Jak jsem již zmínil dříve, pojmy jako krása a ošklivost jsou velice relativní a dnešní konzument se zálibou v nelibém se s touto skutečností setkává dennodenně. Vždyť stačí jen připomenout například snímek

²³ Eco, U. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo 2007, s. 10

²⁴ *Ibid.*, s. 10

²⁵ *Ibid.*, s. 12

²⁶ *Ibid.*, s. 19

*Ospalá díra*²⁷, který se svým projevem snaží být tak moc strašidelný až je vlastně krásný.

1.5 Proměny základních hororových prvků a jejich pružnost

Každý žánr má své velice specifické a určující rysy, podle kterých jej lze identifikovat. V psychologickém románu je hlavní důraz na jedince a jeho myšlenky, dobrodružné příběhy zase oplývají pohybem jako takovým a dynamickým vypravováním. Horor, jakožto žánr velice neobvyklý, pracuje i s neobvyklými nástroji. Některé aspekty hrají větší roli, některé menší. Tyto základní stavební jednotky hororových příběhů se samozřejmě během času velice měnily a transformovaly. Některé například zanikly, aby daly prostor jiným.

1.5.1 Hororové prostředí

Jedním ze základních pilířů každého hororového příběhu je prostředí děje – tedy charakter a nálada okolí, v kterém se odehrává dějová linka. Spolu s aspektem hlavního hrdiny a objektem strachu jsou tyto tři veličiny jednotícím trojúhelníkem každého hororového tělesa – ať už se jedná o literaturu nebo film.

Jak jsem již předeslal dříve, i tento prvek, stejně tak jako ostatní, se velice proměňoval v čase, a to ve dvou rovinách. Jednak se prostředí měnilo po vzhledové stránce – prostředí, které bylo strašidelné pro člověka v 18. století již nemuselo být strašidelné pro moderního člověka století 20. Tato proměna má také své vážné opodstatnění. Klasický horor, řekněme horor od jeho raných začátků až po Poa, často pracuje s prostředím, jako jsou staré opuštěné domy, chátrající hrady, hnijící hřbitovy a podobně. Tyto prvky jsou dnes vnímány jako zastaralé, a po většinou každý autor, který se snaží o jejich obrodu, se setká s nezdarem. Klasika se čte, ale nepíše.

Druhou proměnu, které hororové prostředí podstoupilo, tkví v jeho užití vůbec. Některé horory a platí to zase spíše pro ty klasické, jsou v podstatě na povaze prostředí postaveny. Charakter dějové linky přímo koresponduje s prostředím. Jestliže má hlavní hrdina dobrou náladu a nenachází se v bezprostředním nebezpečí, je prostředí kolem něho barevného teplého charakteru, počasí je slunečné a příroda kvete. V momentě, kdy přichází nebezpečí či nějaký prvek strachu, prostředí projde rapidní změnou. Děj se

²⁷ Snímek od Tima Burtona natočený v roce 1999 (*Sleepy Hollow*). Inspirován povídkou od Irvinga Washingtona.

odehrává nejčastěji během deště, blesky křížují oblohu, je vlezlá zima, staré rezivé dveře skřípají.

Moderní horor pracuje s povahou prostředí odlišně. Dějová linka již není tak křečovitě spjatá s prostředím a dalo by se říct, že tyto dva prvky pracují zcela odděleně. Ba co více některé hororové příběhy již postrádají ono specifické prostředí úplně.

Prostředí moderního hororu již není tak na hony vzdálené každodennímu dni. Strach už není jen v opuštěných domech, na odlehlých hřbitovech nebo neznámých planetách. Je v naší čtvrti, je v podezřelých pohledech našeho souseda (Pauline C. Smith, *Lidé od vedle*²⁸), je na poutích (Stephen King, *To*²⁹), je u nás doma – v dětské postýlce (Ray Bradbury, *Malý Vrah*³⁰)! Stejně tendence se pak odráží i ve zbylých základních hororových prvcích.

1.5.2 Hlavní protagonist

Jak bylo dříve řečeno, strašidelná literatura, která má v čtenáři evokovat strach a hlavně napětí, velice těžší z toho, v jakém prostředí se odehrává daný děj. Vzhled a nálada onoho prostředí by však nebyly tak efektivní, kdyby se v něm nepohyboval určitý hrdina – hlavní protagonist děje. Tento hrdina pak slouží něco jako pomyslná spojnice mezi napětím, které děj nabízí a mezi čtenářem, který děj vstřebává.

V podstatě každý literární žánr má svůj určitý typ hrdiny. To samé platí i o strašidelné literatuře. Hlavní protagonist v hororové literatuře však musí být velice specifický. Povinností strašidelné literatury je to, aby se její čtenář bál a byl pořád napjatý. To lze velice efektivně dosáhnout skrze to, že se čtenář plně ztotožní s oním hlavním hrdinou, který buď děj sám vypráví, anebo děj vypráví o něm. Na jednu stranu musí být hlavní protagonist uvědomělý a schopen racionálního uvažování, ale na druhou stranu musí projevovat nesmírný strach z věcí, které jsou třeba na první pohled naprosto scestné a neuvěřitelné. Protože jestli se nebojí hlavní hrdina, nelze pak vyvolat strach ani u samotného čtenáře.

Spolu s tím, jak se proměňovala a vyvíjela hororová literatura, měnil se i model hlavního protagonisty příběhu. Raný gotický román psala zejména střední bohatší vrstva. Není tedy divu, že děj výhradně pojednává o peripetiích lidí z těchto vrstev.

²⁸ *The People Next Door*, 1952.

²⁹ *It*, 1986.

³⁰ *The Small Assassin*, 1946.

Takovéto příběhy se nutně musí odehrávat na tajuplných hradech a hlavní hrdina je skoro pokaždé příslušníkem nějakého starobylého šlechtického rodu. Je nebývale sečtělý a má hluboké znalosti v mnoha oborech. Také je bohatý či alespoň užívá výhod potomka z bohatších rodin. Nutné je však připomenout, že tito hrdinové, na první pohled praví gentlemani, často pod povrchem skrývají nějaké své tajemství či psychickou poruchu. Takovéto literární postavy doslova překypují celým raným gotickým románem. Vzpomeňme například na Poeovy povídky, kde hrdinové ohromují čtenáře hlubokým intelektem, vybranými mravy a na druhou stranu dokážou přemýšlet velice morbidním způsobem.

Stejně, jak se měnilo prostředí strašidelných příběhů a dějové linky se začaly z tajemných hradů, hřbitovů a šlechtických zámků přesouvat do všednějšího prostředí, tak se měnil i hlavní protagonista. Modré krve mezi lidmi ubývalo a čtenář se již nebyl schopen plně ztotožnit s hlavním hrdinou. Musel tedy přijít nový hrdina. Již v povídce *Hlídač*³¹ od Charlese Dickense je hlavní hrdina spíše chudšího postavení a děj se odehrává v prostředí kolejních drah. V naprosto skvělé povídce Williama Hopa Hodgsona *Hlas z temnot*³² je hlavní hrdina jen námořník. Zkrátka výstředního hrdinu ze vznešeného prostředí vystřídal obyčejný člověk moderního světa.

V roce 1965 odstartoval Henry Kuttner povídkou *Byl to démon*³³ fenomén, který se v prostředí strašidelné literatury s přehledem drží dodnes. Hlavním hrdinou svého příběhu udělal dítě³⁴. Postava dítěte je pak silným aspektem hlavně v 70. a 80. letech, kdy vznikají díla jako *Vymítač ďábla*, *Osvícení*³⁵ nebo *Dětská hra*³⁶.

Jestliže se bavíme o hlavním hrdinovi hororového příběhu, je nutné podotknout fakt, že je to výhradně mužský prostor. Tyto tendence se samozřejmě v čase proměňovaly, ale obecně lze říci, že strašidelná literatura je spíše mužskou doménou.

Hlavním protagonistou je skoro vždy muž, anebo se kolem něj vine hlavní dějová linka. Koneckonců, horor psali spíše muži. Ačkoliv je tedy prostor strašidelného příběhu spíše mužského charakteru, je zde několik výjimek, které posunuly hranici hororového žánru o značný kus dopředu. Americká autorka Shirley Jackson, jako mezi prvními, přináší do hororové literatury nuance, které zatím neměly obdoby. Jacksonová

³¹ *The Signal-Man*, 1866.

³² *The Voice in The Night*, 1907.

³³ *Call Him Deamon*, 1965.

³⁴ Zde je nutno dodat, že postava dítěte byla do hororových příběhů začleněna již dříve, ale nikdy ne jako hlavní protagonista. Viz. povídka *Malý vrah* od Raye Bradburyho.

³⁵ *The Shining*, 1977.

³⁶ *Child's Play*, 1988.

oživuje horor o rozpracované vnitřní dojmy a hluboké psychologické procesy, jak u hlavního hrdiny, tak celé společnosti. Její práce jsou spíše kratšího rázu – o to mají hlubší dopad. Jsou nenápadné, ale o to více alarmující. Za dobrý příklad slouží její velice krátká, ale známá povídka *Loterie*³⁷, která popisuje na první pohled normální situaci, kdy lidé čekají na výsledky loterie, avšak o peníze zde rozhodně nejde. Další autorkou, která stojí za zmínku je Pat Murphy, která sice není výhradním zastáncem strašidelného příběhu, ale některé její práce nelze nezařadit do tohoto odvětví.

Boom, který zažila postava ženského pohlaví ve strašidelných příbězích jako taková, se odehrál v roce 1960, kdy Alfréd Hitchcock zrežiroval známý film *Psycho*³⁸ na motivy rok staré povídky Roberta Blocha. Snímek tak oživuje kult sličné panny v nebezpečí, který známe již z gotických schémat, a natrvalo zasazuje ženskou roli do hororového příběhu.

O hlavních protagonistech hororového příběhu by se dalo říci ještě mnoho. Důležitý je fakt, že aspekt hlavního hrdiny představuje spojení mezi čtenářem a dějem. Je tedy jedním z nejdůležitějších prvků hororu a nestále se utváří podle potřeb čtenářské obce.

1.5.3 Strašidelné aspekty

Ve většině hororových příběhů je do určitého prostředí, které samo o sobě ve čtenáři vzbuzuje strach, zasazen ještě onen prvek strašidelného objektu. Tyto strašidelné objekty mají tolik podob a forem, že by to vydalo na celou vědeckou práci. Důležité je si však uvědomit několik základních faktů.

Skoro každý hororový příběh je postaven na schématu lovce a kořisti. Toto schéma lze různě vypracovat v závislosti na délce příběhu – podstata však zůstává víceméně stejná. Schéma lovce a kořisti je hororu vlastní již od jeho raných počátků a těžší z něj i dnes. Většina příběhů je pak vystavěna tak, že hlavní protagonista představuje kořist, která je naháněna určitým nadpřirozeným monstrem. Často však, jak příběh graduje, se nakonec z kořisti stává lovec. Toto originální přepracování základního schématu můžeme například najít v úspěšném thrilleru s hororovými prvky od Stephen Kinga *Misery*³⁹, kde je hlavní protagonista, spisovatel, po vážné automobilové nehodě ošetřován svou fanatickou obdivovatelkou. Ta ho nutí psát příběh

³⁷ *The Lottery*, 1948.

³⁸ *Psycho*, 1960.

³⁹ *Misery*, 1987.

podle ní a je schopna v honbě za svým vytouženým příběhem udělat cokoli. Nejprve je čtenáři jasné, že spisovatel se nachází v krajně nebezpečné situaci a vnímá ho tedy jako kořist. Postupem času však čtenář a i sám hlavní protagonista zjistí, že za nitky vlastně tahá on, když je tvůrcem příběhu, na kterém je jeho ošetřovatelka vyloženě závislá. Ve filmové produkci je tato výměna rolí snad ještě častější – připomeňme například *Čelisti* nebo *Vetřelce*⁴⁰, nemluvě o spoustě dalších filmových blockbusterech.

Jak bylo řečeno dříve, variant strašidelných aspektů je bezpočet. Lze je však rozdělit do několika skupin, které efektivně shrnou tuto problematiku. Většina hororových příběhů pracuje s tématem monstra jako takového. Tato monstra by se dala rozdělit do dvou kategorií – nadpřirozená a reálná. Těch nadpřirozených je bezpochyby mnohem více a na první pohled se jeví jako mnohem efektivnější prostředek k dosažení požadovaného strachu u čtenáře. Do této skupiny tedy lze zahrnout mimozemské bytosti (*Vetřelec*, *Lupiči lidských těl*⁴¹), zombie (*Řbitov zvířátek*⁴², *Holubi z pekla*⁴³), vlkodlaky (*Psí vojáci*⁴⁴), upíry (*Dracula*⁴⁵, *Interview s upírem*⁴⁶), degenerované živočichy nebo lidské jedince (*Hřbitovní krysy*⁴⁷) a mnoho dalších. Lze sem zahrnout i věci jako nemoci, choroby, cizopasně houby neznámého původu, které hlavním hrdinům většinou způsobí smrt či odporný vzhled (*Hlas ve tmě*, *Barva z kosmu*⁴⁸).

Do skupiny reálných monster pak patří tvorové, které známe z reálného světa, většinou však mají upravené určité přirozené vlastnosti - krvelační žraloci (*Čelisti*), vlci. Do tohoto schématu ale spadá i klasická postava vraha, tak jak jí známe z mnoha oblíbených kousků (*Texaský masakr motorovou pilou*⁴⁹, *Vřískot*⁵⁰).

Moderní horor však již těmito monstry moc neoplývá, a místo nich je použito mnohem jemnějších nuancí. V soudobých pracích může být onen strašidelný objekt například obyčejný dav, který je vnímán jedincem trpícím fobií z lidí. Tyto práce opouští klasické hororové kulisy a svůj záběr přesouvají do lidského nitra, kde se mnohdy skrývají mnohem větší hrůzy, než se na první pohled může zdát.

⁴⁰ *Alien*, 1979.

⁴¹ *The Body Snatchers*, 1955.

⁴² *Pet Sematary*, 1983.

⁴³ *Pigeons from Hell*, 1938.

⁴⁴ *Dog Soldiers*, 2002.

⁴⁵ *Dracula*, 1897.

⁴⁶ *Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles*, 1994.

⁴⁷ *Graveyard Rats*, 1936.

⁴⁸ *The Colour out of Space*, 1927.

⁴⁹ *The Texas Chain Saw Massacre*, 1974.

⁵⁰ *Scream*, 1996.

2 Dějiny hororu

Horor od svého vzniku urazil již velký kus cesty. Tato kapitola se snaží mapovat tento proces. Ačkoliv oficiálně danou dobou, kdy vznikl horor, je 18. století, hodlám se poohlédnout i do starších časových období – starověk, středověk, novověk. Posléze se výklad bude zabírat anglickou a americkou gotickou literaturou. Poslední část je pak věnovaná literárnímu hororu na přelomu 19. a 20. století až po Lovecrafta.

Nutno podotknout, že popisovaný vývoj hororu se bude vztahovat zejména na anglofonní kontext, tudíž zde nebude prostor pro zmínění mnohých význačných děl z ostatních národních literatur.

2.1 Starověk a klasická antická mytologie

„Hrůzostrašný příběh je stejně starý jako lidské myšlení a řeč: to lze přirozeně předpokládat u formy tak úzce spjaté s prastarými emocemi.“⁵¹ Těmito slovy začíná slavný esej samotného Lovecrafta a připomíná nám tak fakt, že touha vyprávět a naopak poslouchat strašidelné příběhy tu je s námi od samotného počátku lidského rodu. Jestliže se tedy chceme bavit o dějinách hororu, je potřeba si uvědomit, že ještě před anglickým gotickým románem je zde jakási *proto-hororová* literatura, podhoubí, které dovolilo tomuto literárnímu žánru vzniknout.

Tento fenomén *proto-hororu* se samozřejmě nedá vystopovat až do svých nejranějších počátků, kdy se strašidelné povídačky šířily pouze na bázi ústní tradice. Jisté však je, že každá kultura, každý folklór je doslova protkán ne-li založen na mysteriózních příbězích, které měly ve svém příjemci vzbudit pocit nejistoty a strachu. Tyto tradiční příběhy a báje se posléze samozřejmě promítají i do prvních literárních počínů.

Již starověká literatura obsahuje značný počet textů, úryvků nebo vsuvek, které obsahují velice barvitě a originálně podání nadpřirozených jevů, které musely nutně budit strach. Například příhoda s vlkem v Petroniovi, dopisy Plinia Mladšího Surovi⁵² anebo báseň *Farsálské pole* od básníka Lucana, který tvořil v době, kdy Římu vládl excentrický císař Nero⁵³. Tato báseň, která mimo jiné poskytovala komentář ke slavné

⁵¹ Lovecraft, H. P. *Bezejmenné město a jiné povídky*. Praha, Aurora 1998, s. 175

⁵² *Ibid.*, s. 178

⁵³ Římský císař v letech 54 až 68 našeho letopočtu.

bitvě u Farsálu⁵⁴, obsahuje jisté pasáže, které by se svou dávkou hrůzostrašné fantazie nemusely stydět ani v dnešní době.⁵⁵

Když bychom chtěli v našem výčtu pokračovat dál, stačí nahlédnout do klasické antické mytologie, která je plná všemožných krutostí a morálních kolapsů: „*Saturn pohltí vlastní děti, Médeia vlastní děti zabije, aby se pomstila proradnému muži, Tantalos uvaří svého syna Pelopa, (...)Oidipus, aniž to ví, se dopustí otcovraždy a incestu*“⁵⁶. Antický mytologický svět je však nejen plný těchto hříchů, ale i plejádou nesčetných monster a dalších biologických deformací. Můžeme zde najít Sirény (to však nejsou krásné zpívající ženy, tak jak nám je upravil moderní úzus, ale stvoření podobná spíše dravým ptákům). Dále tu jsou Chiméry, Harpyje, Gorgony, Kentauři, bájná Medúza nebo Sfinga a mnoho dalších nebezpečných a hrůzostrašných oblud. Tato stvoření nejsou pak zobrazována pouze pomocí literatury, ale můžeme je najít například i v nástěnných malbách nebo na malovaných vázách.⁵⁷

Starověké příběhy jsou prvními příběhy, které můžeme reálně zkoumat a hodnotit je. Soubor strašidelných témat a motivů je zde nepřeborný a tak není divu, že i následující historické epochy až po současnost neustále čerpají z těchto zdrojů.

2.2 Středověk a středověký člověk

Gotický román 18. století by nebyl takovým jakým byl, kdyby nebylo středověkého člověka, respektive, kdyby nebylo středověku, který stvořil člověka neustále obklopeného strachem ať už z čehokoliv. Hororový žánr je úzce spojen s psychikou lidského jedince a středověk, který je často nazývaný dobou temna, je právě dobou, která je v tomto ohledu velice pozoruhodná.

Jestliže se pohybujeme v evropském kontextu, tak středověk je dobou křesťanství. Toto náboženství pak formovalo myšlenkový svět lidského jedince a ovlivňovalo jeho každý den. Středověký člověk je fanatik, slepě věřící tvor, který je poslušný jediné knize – Bibli, v níž nalezne odpovědi na všechny otázky.⁵⁸ Jak tedy středověk mohl ovlivnit následující vývoj hororové literatury?

Lidé ve středověku byli velice pověřiví, mnohem více než lidé ve starověku. Věřilo se na všemožné zázraky, na božská zjevení a tak podobně. Vedle toho se

⁵⁴ Jedna z rozhodujících bitev občanské války mezi Caesarem a Pompeiem.

⁵⁵ Conte, G. B. *Dějiny římské literatury*. Praha: KLP 2003, s. 396

⁵⁶ Eco, U. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo 2007, s. 34

⁵⁷ Ibid., s. 34

⁵⁸ Le Goff, J. *Středověký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad 2003, s. 11

samozřejmě věřilo i v pochmurnější věci. Doba středověku byla velice krutá. Jestliže se neválčilo, tak lid sužovaly nemoci všeho druhu. Dále zde byla velká kriminalita, chudoba a velice špatné hygienické podmínky. Zkrátka, smrt a utrpení s ní spojené měl středověký člověk neustále na očích. Není tedy divu, že poprvé ve středověku se zobrazuje koncept smrti jakožto kostlivce-smrťáka, který obchází vesnice s kosou v pařátech.⁵⁹ Takovýto model zabijáka s vražedným nástrojem v ruce je pak nekonečně napodobován v mnohých hororových dílech. Středověk strach jaksi zhmotňuje a dává mu reálnou podobu. Koncept smrti jakožto skutečné postavy se pak často objevuje na dřevorytech, malbách, ale i v krátkých povídkách. Hrdinové těchto povídek často naráží na svých cestách na smrt samotnou nebo na hnijící tělo, které jim připomene, že i oni budou takto jednou vypadat.⁶⁰

Další fenomén, který středověk přináší, je definitivní rozdělení dobra a zla. Středověký člověk se pak pohybuje mezi těmito dvěma entitami a snaží se dojít ke spáse pomocí dobrých činů. Tento koncept černo-bílého rozdělení světa je opět jedním ze stavebních pilířů každého strašidelného příběhu. Dnes bychom si horor, který jasně nerozděluje tyto dva světy - dobra a zla - jen stěží dokázali představit.

2.3 Renesance

Renesance je velice specifickým obdobím, jak z hlediska uměleckého, tak z hlediska sociálního. Rozdíl mezi člověkem renesančním a člověkem středověku je propastný.⁶¹ Obecně by se dalo říci, že středověký člověk všechny skutečnosti kolem sebe hodnotí spíše skrze své duchovní krédo, které si vypěstoval během svého života. Renesance stvořila člověka, který život kolem sebe pozoruje a tvoří si na něj svůj vlastní úsudek, který není tak hluboce ovlivněn vyššími sociálními autoritami, jako je církev nebo královský aparát. Dalo by se říct, že renesance stvořila oko jako takové a to se hluboce projevuje ve vizuálním umění, které projde nebývalou změnou.⁶²

Doslova hororové výjevy pak můžeme najít například v obrazech Hieronyma Bosche. Většina jeho obrazů zobrazuje apokalyptické výjevy, morální úpadek lidstva nebo doposud nezhmotněnou představu samotného pekla. Výjevy z pekla ale můžeme najít i v literárních pracích – například u Danteho v jeho *Božské komedii*.

⁵⁹ Le Goff, J. *Středověký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad 2003, s. 31

⁶⁰ Eco, U. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo 2007, s. 67

⁶¹ Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad 2003, s. 9

⁶² *Ibid.*, s. 12

Literatura v této době je strachem a agresí posedlá. To nám dokládají i četná díla z anglického prostředí. Shakespearovy tragédie jsou plné zjevení, krve a pomsty.⁶³ Jonson spolu s Websterem zase naplňují své hry nebývalou agresivitou.⁶⁴

Renesance je dobou velice výstřední a tato výstřednost se pak promítá i v pozdějších strašidelných prvcích všech uměleckých disciplín. Od této doby stačí už jen krůček k tomu, aby vznikl hororový žánr, jaký známe dnes.

2.4. Romantismus, raný gotický román a Anglie

Jak již bylo řečeno dříve, kolébkou hororu je Anglie v 18. století. V této době, nejen Británie, ale i celá Evropa prochází velkou změnou. Symbolem této doby byl parní stroj vynalezen Jamesem Wattem v roce 1765. Tato událost tak podnítila transformaci celé společnosti, jejího uspořádání a fungování, což známe pod pojmem *průmyslová revoluce*.

Tento historický milník tak spustil řetězec změn ve výrobě a prodeji zboží. Roste poptávka a z malých dílen se stávají velké továrny. Dále se lidé z vesnic stěhují do měst, která se nebývale zvětšují, propast mezi chudobou a bohatstvím narůstá s nástupem dravého kapitalismu. Avšak velkými změnami neprošla jen průmyslová a ekonomická odvětví, nýbrž i kultura a spolu s ní umění.

Británie 18. století je zemí s nebývalou prosperitou. Nejvíce vzrůstá obchod, který je podpořený skutečností, že Anglie de facto vládne celosvětovým vodám. Tyto faktory měly také veliký vliv na rozvoj kultury a kulturního cítění. 18. století je dobou rozumu⁶⁵ neboli věkem osvícenství. Tato doba přináší změnu hlavně v tom, že vzdělání už nepatří pouze nejbohatším, ale i střední vrstvě⁶⁶. Počet gramotných lidí stoupá a hlad po literatuře roste. Vznikají časopisy věnující se rozličným tématům. Ustanovují se literární spolky a knihovny, které už nepatří pod patronát církve, což má hluboký dopad na obsah literárních děl.⁶⁷ Střední vrstva však nechce číst pouze Milтона nebo Shakespeara a tak přichází literární útvar řešící jaksi povrchnější témata – novela. Novela by se dala charakterizovat jako „epický prozaický žánr zpravidla středního

⁶³ Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I*. Praha, Academia 1987, s. 190

⁶⁴ *Ibid.*, s. 214

⁶⁵ Originálně pod pojmem: The Age of Reason

⁶⁶ Je potřeba si však uvědomit, že většinou populaci však stále tvořila chudá vrstva.

⁶⁷ Alexander, M. *A History of English Literature*. London: Macmillian Press LTD 2000, s. 174

*rozsaahu, jehož základ tvoří poutavý příběh s výrazným zakončením.*⁶⁸ Tento literární žánr nepřináší jen změnu témat a obsahu, dopad má mnohem dalekosáhlejší.

Novela je druh literatury a každá literatura potřebuje své spisovatele. Tito spisovatelé už však nepatří pod patronát státu, bohatých lidí nebo církve. Jedná se o nezávislé tvůrce přinášející to, co po nich žádá široká společnost. Všechny tyto aspekty měly rozhodující dopad na vznik fenoménu, který dnes známe pod pojmem „populární literatura“⁶⁹, kam samozřejmě spadá i horor.

Vznik hororu jakožto literárního žánru podnítl ještě jeden důležitý faktor. Evropská literatura v 18. století je silně ovlivněna romantismem. Toto umělecké hnutí ovlivňuje nejen umění samotné, ale i veškerý způsob života středních a vyšších vrstev. Romantismus přináší zcela nové pohledy na svět a to se následně promítá do způsobu psaní literatury i do tvorby dalších uměleckých disciplín. Viktor Hugo popisoval romantismus jako liberalismus umění a skutečně, romantismus vnáší do uměleckého světa tendence, které do této doby neměly obdoby.⁷⁰ Je velice pravděpodobné, že nebýt romantismu, tak něco takového jako gotická literatura, matka té hororové, by vůbec nevznikla.

Romantismus přinesl několik filosoficko-teoretických textů, který jej jednak formovaly a následně utvářely podobu uměleckých děl. Jedním z těchto textů je filosoficko-estetický traktát myslitele Edmunda Burkeho, který ve spisku rozebírá pojem vznešenost a krásna.⁷¹ Burke svými názory přináší něco zcela novátorského. Vznešenost a krásu již nespojuje výhradně s věcmi obecně krásnými, ale řadí je spíše ke konceptu překračování lidských hranic, jak z hlediska fyziologického, tak z hlediska morálního. Tyto podmínky zcela mění ovzduší toho, jak člověk vnímá své okolí. Již ho nepřitahuje zkulturnovaná země, ale divočina. Láká ho rozbouřené moře, nebo zasněžené vrcholky ostrých hřebenů hor a tak vzniká například alpinismus. Dokonce i vizuální umění ovládne zobrazování těžko dostupných destinací nebo pohledy na temný oceán. Literatura zase posouvá své limity v morálně-společenských tématech a zkoumá to, po čem čtenář tajně touží a naopak, co ještě snese jeho etické cítění. Lewis, de Sade, sestry Bronteovy čtenáři odhalují sexuální témata nebo motivy rozpolcené osobnosti v podobě zvrácených úchylek, které byly dříve tabu. Maturin, Brown naopak zobrazují

⁶⁸ Vlašín, Š. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel 1984, str. 249

⁶⁹ Tento pojem pochází z pozdějších dob.

⁷⁰ Hrbata, Z. *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum 2005, s. 12

⁷¹ *Ibid.*, s. 121

s nesmírnou krutostí hloubku lidského násilí – zkrátka jde o neustálé překračování běžných každodenních hranic.⁷²

Romantismus a hlavně tedy romantická literatura velmi často ožívuje ve svých dílech středověká témata. Hlavním symbolem a konceptem této literatury byl architektonický sloh gotiky. Gotické stavby jsou pro člověka 18. století jednak starobylé a svým způsobem vznešené, ale také jejich obvyklá výška a rozlehlost navozují jistý pocit tajemnosti, napětí ba strachu. Například mnoho zámožných aristokratů si nechávalo vystavět svá sídla v gotickém stylu, v parcích se stavěly umělé zříceniny hradů a v mezilidských vztazích převládal koncept rytířské lásky mezi hrdinou ve zbroji a urozenou pannou.⁷³

2.4.1 První poslové strachu

První, kdo oficiálně označil své literární dílo za gotické, byl anglický šlechtic Horace Walpole v roce 1765. Jeho dílo *Otrantský zámek*⁷⁴ v sobě nese ty nejklašičtější prvky jak gotické, tak právě raně hororové literatury. Jeho dílo lze tak považovat za vůbec první oficiální horor, který kdy vznikl.⁷⁵ *Otrantský zámek* v sobě nese všechny potřebné propriety, které může gotický román nabídnout. Nalezneme zde starý gotický hrad, tyranského a zlovolného šlechtice, který pronásleduje hlavní hrdinku (často sličnou pannu), urozeného bojovníka a přehršle cizích jmen (zejména italského původu).⁷⁶ Walpolovo dílo je velice úspěšné, ba co více, je často napodobované a tak vzniká něco, co bychom mohli nazvat gotickou školou. Do této školy pak patří všechna přední jména raného hororového příběhu.⁷⁷

Po Walpolovi přichází na scénu ještě několik autorů, kteří dovršují konsolidaci hororové literatury. Jednak tu máme práci Clary Reevové nazvanou *Starý anglický baron*⁷⁸ nebo strašidelné příběhy Ann Radcliffové, které jsou však nakonec vždy vysvětleny racionálním způsobem.⁷⁹ Velký převrat v hororové literatuře však způsobí mladík jménem Matthew Gregory Lewis se svým jedinečným dílem *Mnich*. Literární teoretik Leslie Fiedler o *Mnichovi* říká: „*At any rate, the appearance of the Monk*

⁷² Hrbata, Z. *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum 2005, s. 122

⁷³ *Ibid.*, s. 135

⁷⁴ *The Castle of Otranto*.

⁷⁵ Hrbata, Z. *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum 2005, s. 138

⁷⁶ Lovecraft, H. P. *Bezejmenné město a jiné povídky*. Praha, Aurora 1998, s. 180

⁷⁷ *Ibid.*, s. 181

⁷⁸ *The Old English Baron*, 1777.

⁷⁹ Lovecraft, H. P. *Bezejmenné město a jiné povídky*. Praha, Aurora 1998, s. 183

in 1796 made its author a showpiece at all the literary parties of that London season, though it also shocked the official guardians of morality so deeply that for perhaps a hundred years it remained bootleg reading“.⁸⁰ A opravdu, není se čemu divit – Lewisovo dílo je plné zvrácené perverznosti, hrůzostrašných výjevů a šokujících zvrátů. Děj se točí kolem společnosti milovaného mnicha Ambrosia, který však trpí rozdvojenou osobností (klasický námět) a dopouští se ostudných činů jako vražda, incest a podobně. Lewis do gotické literatury vnáší novou sílu poháněnou čtenářovým očekáváním, možná i strachem, co všechno nám je autor a jeho dílo schopno odhalit. *Mnich* se dotýká velice ožehavých témat a co více, celý děj je zasazen do církevního prostředí!⁸¹

Úspěchů Lewisova *Mnicha* se na dlouhou dobu žádnému dílu podobného ražení nedostane a celkově nastává mírný úpadek gotické hororové literatury, ve kterém zazáří pouze Charles Robert Maturin se svým *Poutníkem Melmothem*⁸²

Anglický gotický román skutečně pokládá základy hororové literatury a nese v sobě ještě mnoho stěžejních autorských jmen tohoto období, která nebyla zmíněna.

2.5 Gotický román v Americe

O americkém gotickém románu by se dalo říct to, že navazuje na anglický gotický román. Také by se však dalo říct i to, že to je naprosto jiný žánr. Pravdou však je, že po vykrystalizování stěžejních hororových děl v anglické literatuře, britská produkce jaksi stagnuje a hlavní tvůrčí potenciály se stěhují jednak do Evropy, ale hlavně do Nového světa – kde se dosavadní podoba hororu naprosto změní.⁸³

Jestliže se bavíme o americké literatuře, je potřeba si uvědomit fakt, že na rozdíl od kontinentální literatury, je ta americká velice mladá. V době, kdy Walpole píše svůj *Otrantský zámek* a Evropa se vyžívá v gotickém románu, americká literatura, jako taková, se teprve rodí. Není však divu, že evropská gotická literatura byla exportována i do Ameriky a ta je tedy tímto žánrem velice ovlivněna.

Gotická literatura je v podstatě stavebním prvkem celé americké literatury a všechna stěžejní díla jsou psána v tomto duchu (*Rip Van Winkle*⁸⁴, *Dobrodružství*

⁸⁰ Fiedler, L. A. *Love and Death in the American Novel*. McLean: Dalkey Archive Press 1997, s. 129

⁸¹ *Ibid.*, s. 130

⁸² *Melmoth the Wanderer*, 1820.

⁸³ Lovecraft, H. P. *Bezejmenné město a jiné povídky*. Praha, Aurora 1998, s. 184

⁸⁴ *Rip Van Winkle*, 1819.

*Huckleberryho Finna*⁸⁵, *Šarlatové písmeno*⁸⁶ a tak dále).⁸⁷ Avšak s klasifikací americké gotické literatury to není tak snadné, jak se na první pohled zdá. Nový svět se totiž velice liší od toho evropského a to jak po stránce geografické, tak po stránce ideologické. Klasické aspekty evropské gotické literatury v americkém kontextu selhávají. Takové kulisy jako jsou středověké hrady, gotické katedrály, střety mezi starobylými šlechtickými rody, tajemná Itálie a ještě záhadnější Orient nebo rozlehlá bažinatá území, to v Americe není.

Z ideologického hlediska je Amerika v této době v podstatě neobydleným prostorem (nebyla zde žádná antika, středověká scholastika, renesance a podobně). Evropané nejprve považují Ameriku za zemi zaslíbenou, tato myšlenka se však po mnoha střetech s Indiány, různými nemocemi a nehostinnou přírodou vytrácí.

Další skutečností je, že Amerika, na rozdíl od jednotlivých evropských států, je útvarem multikulturním, který obývají rozličné společnosti.⁸⁸ Všechny tyto aspekty se hluboce promítly do americké literatury.

2.5.1 Charles Brockden Brown – vynálezce amerického lesa

Prvním, kdo se vypořádal s faktem, že klasické atributy evropské gotické literatury v americkém kontextu nefungují, byl Charles Brockden Brown. Ten se ve svých pracích oprošťuje od klasických evropských gotických rekvizit a vytváří si své vlastní. Jeho největším vynálezem je pak temný a nekonečný americký les. Tento les, jak poznali sami první kolonisté na vlastní kůži, je obrovský a velice nebezpečný. V 18. století je Severní Amerika z valné většiny pokryta neprostupným lesem. Tento les však není idylickým místem odpočinku, jak jej známe z evropského námětu, ale prostorem, který je obývaný divokou zvěří, vydědenci ze společnosti nebo pohanskými Indiány.⁸⁹ Je to místo zkoušky a proměny lidského ega. Tento prostor také představuje něco jako pomyslnou analogii lidské mysli, která je plná temných zákoutí a nečekaných překvapení.⁹⁰ Brown napíše čtyři hlavní texty, z čehož nejznámějšími jsou *Edgar*

⁸⁵ *Adventures of Huckleberry Finn*, 1884.

⁸⁶ *The Scarlett Letter*, 1850.

⁸⁷ Fiedler, L. A. *Love and Death in the American Novel*. McLean: Dalkey Archive Press 1997, s. 142

⁸⁸ *Ibid.*, s. 144

⁸⁹ Peprník, M. *Topos lesa v americké literatuře*. Brno: Host 2005, s. 48

⁹⁰ *Ibid.*, s. 50

*Huntly*⁹¹ a *Wieland, aneb proměna*⁹². Ve všech těchto pracích hraje zásadní roli právě americký les.⁹³

Na Brownovu myšlenku navazuje pak mnoho autorů a tak se tento fenomén amerického lesa neustále zvětšuje a nabaluje na sebe další a další aspekty. V pozdějších pracích zde můžeme najít například i čarodějnice, satanistické sekty, monstra, propasti vedoucí do jiných dimenzí a podobně.

2.5.2 Povídkář Poe

Literární horor je dnešnímu čtenáři známý spíše skrze povídky nebo kratší novely. Pravidlem to samozřejmě není, ale během doby, kdy se tento žánr vyvíjel, se ukázalo, že menší rozsah příběhu mnohem více zvětšuje jeho efektivitu a dopad na čtenáře. To platí i u jiných druhů populární literatury jako například u sci-fi nebo detektivky. Prvním, kdo objevil doposud neskýtané možnosti povídky, byl Edgar Allan Poe a tak ho lze nazývat otcem moderního hororu.

V době, kdy Poe začíná psát své příběhy, je horor již známým a oblíbeným literárním žánrem. Tato díla však postrádají jistou gradaci a trpí plochostí příběhu, který často stagnuje, zápletka se rozvíjí pomalu anebo vůbec. Tehdejší příběhům také chybí opravdový hrdina, se kterým by se mohl čtenář sžít. Poe si všechny tyto nedostatky uvědomuje a ke svým pracím přistupuje zcela jiným způsobem. Často nesmyslnou rozvláčnost hororových příběhů Poe obchází tak, že si pro své příběhy volí zcela jiný formát. Jeho příběhy již nejsou dlouhými romány, ale krátkými povídkami, které však od začátku do konce nabízejí efektivní a dynamické vyprávění bez hluchých míst. Formát povídky se kterým Poe pracuje, není charakteristický jen tím, že je kratší, ale má i jinou strukturu – a v tom je Poe právě tak geniální. Poeova povídka je s matematickou přesností strukturována tak, aby korespondovala s obsahem příběhu. Poe v podstatě na základě svých inovativních postupů vychovává i své vlastní čtenářstvo, které později naopak nutí budoucí hororové autory k tomu, aby ke svým pracím přistupovali s jistou systematickou a stylistickou precizností. Poe tak vytváří kult hororového autora, který přetrvává v anglofonním světě až dodnes.⁹⁴

⁹¹ *Edgar Huntly, Or, Memoirs of Sleepwalker*, 1799.

⁹² *Wieland: or, The Transformation: An American Tale*, 1798.

⁹³ Lovecraft, H. P. *Bezejmenné město a jiné povídky*. Praha, Aurora 1998, s. 185

⁹⁴ Poe, E. A. *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*. New York, London: Norton & Company 2004, s. 25

Ve svých pracích Poe buduje mnohé fenomény, bez kterých by později nemohla vzniknout jiná dnes již kultovní díla. Bez povídky *Vraždy v ulici Rue Morgue*⁹⁵ a jejího hlavního hrdiny Augusta Dupina, by tu pravděpodobně nebyl ani žádný Sherlock Holmes nebo Hercule Poirot. Poeovo povídky také překypují širokým penzmem znalostí, jak z exaktních věd, tak z těch humanistických, což v konečném důsledku propůjčuje jeho pracím hlubokou autenticitu. Všechna tato fakta dokazují to, že Poe ke své tvorbě přistupoval s neobvyklou vážností a rozhodně ji nepovažoval za pouhý dodatek k populární literatuře, od jejíž zaběhnutých konvencí se snažil spíše oprostít. „*Většina autorů strašidelné literatury před Poem pracovala jakoby potmě, bez pochopení psychologického základu působení hrůzy, a byla více či méně zatížena konformitou vůči jistým prázdným literárním konvencím, k nimž patří šťastný konec, odměněná ctnost a prázdná morální didaktičnost, předjímání populárních měřítek a norem a snaha autora vnutit příběhu své vlastní cítění a stranit zastáncům nereálných představ většiny*“.⁹⁶ Takto se o Poeovi vyjadřuje samotný Lovecraft ve své eseji, kde mu věnoval celou kapitolu. Lovecraft jeho tvorbě velice stranil a v mnoha aspektech se jim nechal inspirovat.

Brockden spolu s Poem tvoří dva hlavní milníky americké gotické školy, ze které později vzešlo mnoho kvalitních autorů strašidelné literatury. Ačkoliv v dnešní americké hororové literatuře tyto gotické prvky pomalu mizí, stále je zde mnoho prací, které svým stylem odkazují k těmto dvěma stěžejním personám.

2.6 Horor v anglofonním světě od Poa až po Lovecrafta

Díky svým originálním pracím dokazuje Poe širokému čtenářskému obecenstvu a i samotným autorům, že hororová literatura má své čestné místo mezi klasickými literárními žánry. Scéna hororové literatury se tedy mnohonásobně rozrůstá a autoři přicházejí s novými a novými nápady. Avšak ačkoliv doba mezi Poem a Lovecraftem zplodila mnoho makabrozního materiálu, nezplodila kult hororového autora jako takového.

⁹⁵ *The Murders in the Rue Morgue*, 1841.

⁹⁶ Lovecraft, H. P. *Bezejmenné město a jiné povídky*. Praha, Aurora 1998, s. 204

Pokud jde o umné užívání gotických kulis, tak na Poa navazuje Nathaniel Hawthorne. Ten přispěje do strašidelné literatury díly jako *Dům se sedmi štíty*⁹⁷, *Černý závoj*⁹⁸ a dalšími. Za hororového autora ho však nelze považovat, jelikož jeho vlastní zájem k této literatuře nespěl.⁹⁹

Dalším autorem, který přispěl do vod strašidelné literatury je Ambrose Bierce. Bierce je známý svým zájmem o témata z Občanské války mezi Severem a Jihem. Mnoho jeho prací má vysoké ambice. Jeho horor je však vystaven spíše na psychologických a vnitřních aspektech a zřídka kdy se odpoutá od pevné země.¹⁰⁰

Jestliže se přesuneme na Britské ostrovy, hororová produkce zde prožívá rozkvět. Epistologický román Brama Stokera *Drákula* položí základy nové upírské literární školy.¹⁰¹ Dalšími autory, kteří stojí za zmínku jsou pak třeba H.G. Wells nebo Arthur Conan Doyle. Wellse však fascinuje čistokrevná science-fiction literatura, a Doyle píše spíše detektivky.¹⁰²

Velšán Arthur Machen oprostňuje svou hororovou tvorbu od romantických skrupulí a vkomponovává do ní čistý dokumentární styl, což její obsah a autentičnost neobyčejně povznese. Samotný Lovecraft je tímto stylem ohromen a napodobuje jej.¹⁰³

Pokud se bavíme o autorech, kterými se Lovecraft později inspiroval, nesmíme zapomenout na Edwarda Moretona Draxe Plunketta, známého spíše pod jménem Lord Dunsany. Toho sice nelze označit za autora strašidelné literatury, avšak jeho barvitě až halucinační fantasy příběhy hluboce ovlivnily mnohé autory populární literatury, ať už jde o sci-fi nebo horor. Mnohé prvky pak Lovecraft přenáší i do svých prací.¹⁰⁴

Časová mezera mezi Poem a Lovecraftem není zanedbatelná. Ačkoliv toto období nepřináší autora pracujícího výhradně na poli hororové literatury, přináší několik stěžejních prací a literárních postupů, bez kterých by tu onen lovecraftovský kult ani nemusel být.

⁹⁷ *The House of the Seven Gambles*, 1851.

⁹⁸ *The Minister's Black Veil*, 1832.

⁹⁹ Lovecraft, H. P. *Bezejmenné město a jiné povídky*. Praha, Aurora 1998, s. 213

¹⁰⁰ *Ibid.*, s. 216

¹⁰¹ *Ibid.*, s. 225

¹⁰² *Ibid.*, s. 228

¹⁰³ Lovecraft, H. P. *Volání Cthulhu I: Příběhy a novely z let 1926-1927*. Praha: Plus 2011, s. 338

¹⁰⁴ Lovecraft, H. P. *Bezejmenné město a jiné povídky*. Praha, Aurora 1998, s. 240

3 Lovecraft a jeho pojetí literárního hororu

3.1 Rozdělení Lovecraftovy literární tvorby

Lovecraft napsal za svůj život podivuhodné množství spisů. Jestliže si tedy klademe za cíl rozebrat jeho tvorbu, bude nejdříve potřeba ji rozdělit do určitých kategorií. Je nutné však připomenout, že tato práce se bude výhradně zaobírat Lovecraftovými spisy, které spadají do hororového žánru – tedy makabrozní literatury, což v pravdě představuje jen malou část jeho celkové literární tvorby.

Náš autor byl nesmírně sečtělý, to potvrzuje také fakt, že schopnost čtení si osvojil již ve druhém roce svého života. Lovecraft miloval klasickou, ale i moderní literaturu, která ovlivňovala jak jeho myšlení, tak postoj ke psaní.¹⁰⁵

Nejprve lze Lovecraftovu tvorbu rozdělit na práce prozaické a práce básnické. Lovecraft, byl vášnivý básník a za svůj život napsal značnou spoustu jak kratších prací, tak dlouhých básnických eposů. Tyto básně napodobují styl antických klasiků, často však svým obsahem korespondují s Lovecraftovou prozaickou hororovou tvorbou, kde popisuje své barvitě noční můry a fantaskní představy. Jeho básnická tvorba je však širšímu publiku takřka neznámá už jenom kvůli svým kolísavým kvalitám. Za zmínku stojí rozsáhlá báseň *The Fungi From Yuggoth* psaná v létech 1929 až 1930.

Již od útlého věku projevoval malý Lovecraft náklonnost k exaktním vědám – nejvíce pak k astronomii. Velikou informovaností a přehledem však dominoval i v geologii a folklorní historii. Není tedy divu, že značná část jeho prozaických prací je spíše faktálního rázu. Lovecraft sepsal mnoho studií a učených pojednání, které vycházely i ve vědecko-populárních časopisech. Dále byl také vášnivým čtenářem a znalcem fiktivní literatury a tak není divu, že se většinu svého života živil jako literární kritik, recenzent a redaktor.¹⁰⁶

Lovecraft byl samotářský knihomol, který si pomocí neustálého čtení kolem sebe vytvářel ochrannou bariéru fiktivního literárního světa. Jestliže bychom chtěli celistvě poznat Lovecraftovu osobnost, nikde jinde bychom o ní nezjistili tolik, jako v jeho korespondenci. Lovecraft nebyl příliš společenským člověkem a nedostatek kontaktu s lidmi si kompenzoval psaním dopisů a odpovídáním na ně. V těchto dopisech lze najít autobiografické prvky autora, vyjadřování se k vlastní tvorbě, ale

¹⁰⁵ Lovecraft, H. P. *Hrobka. Příběhy a vize z let 1917-1920*. Praha: Plus 2010, s. 202

¹⁰⁶ *Ibid.*, s. 199

i k literární tvorbě ostatních umělců, ideologické názory a mnoho dalšího. Během svého života navázal Lovecraft bezpočet přátelství, která však fungovala jen na korespondenční bázi. Lovecraft si dopisoval s mnoha autory, které nakonec hluboce ovlivnil, co se týče literární tvorby – za zmínku stojí Robert E. Howard (tvůrce mýtu o barbaru Conanovi) nebo již dříve zmiňovaný Robert Bloch, který je autorem povídky *Psycho*.¹⁰⁷ Tyto dopisy po Lovecraftově smrti knižně vydal jeho blízký přítel a obdivovatel August Derleth, o kterém bude ještě řeč později.

Náplní této práce je Lovecraftova fiktivní próza. Avšak i zde je potřeba aspoň částečné klasifikace z důvodu nepřehledného množství literárních stylů a postupů, které Lovecraft upřednostňoval.

Lovecraft je hlavně známý díky své makabrozní literatuře. Tomuto tématu se věnuje pochopitelně i tato práce, avšak označit ho za výhradně hororového autora, je velice nepřesné až zavádějící. Lovecraft měl velice zvláštní dětství a to se odrazilo i v jeho tvorbě, která se někdy vyznačuje infantilitou nebo přehnanou snahou utéci od reality.¹⁰⁸ To vše je však spojené s jeho zájmem o vědu. Lovecraft tak svojí tvorbou vytváří mnoho fiktivních světů – jak hororových, tak čistě fantaskních. Najít stálé hranice mezi těmito světy je nemožné, protože samotný Lovecraft je často propojuje nevýraznými poznámkami a nápovědami. Určité povrchní vymezení však udělat lze.

Ačkoliv je Lovecraft personou číslo jedna v hororové kultuře, napsal značné množství prací, které jsou výhradně čistokrevnými fantasy. Dokonce lze tvrdit, že postavy těchto fantasy příběhů vypovídají o samotném Lovecraftovi mnohem více než hlavní protagonisté jeho hororové prózy. Lovecraftův fantasy svět je velice snový, až impresionistický, překypující barvami, melancholickými náladami a pocity. Tento svět je enormně rozlehlý, plný mnoha rozličných prostorových dimenzí a uspořádání, působí nepřehledně a čtenář se v něm rád ztratí. Většinu jeho stěžejních fantasy příběhů spojuje postava Randolpha Cartera, který velkou část svého života balancuje mezi realitou a vnitřním snovým světem. Tato postava figuruje pak v příbězích jako *Snové putování k neznámému Kadathu*¹⁰⁹, *Stříbrný klíč*¹¹⁰, *Výpověď Randolpha Cartera*¹¹¹ a další.

¹⁰⁷ Lovecraft, H. P. *Hrobka. Příběhy a vize z let 1917-1920*. Praha: Plus 2010, s. 202

¹⁰⁸ *Ibid.*, s. 199

¹⁰⁹ *The Dream-Quest of Unknown Kadath*, 1943.

¹¹⁰ *The Silver Key*, 1929

¹¹¹ *The Statement of Randolph Carter*, 1920.

Lovecraftovo jméno je v literárních vodách slavné samozřejmě pro jeho hororovou tvorbu. Jeho horor je dnes pojmem, který jednak definuje jeho vyhraněný styl, ale i styl mnoha autorů, kteří se hlásili a dodnes hlásí k jeho odkazu. Lovecraftovský horor je tak literární a marketingovou značkou číslo jedna.

Stejně jako jeho fantasy příběhy, i ty hororové před nás staví rozmanitý svět plný tajemství a nástrah. Tyto povídky, ale i novely lze rozdělit do dvou kategorií. Na jedné straně tu máme příběhy, které rozvíjí gotický fenomén a tak oplývají klasickými kulisami, které známe z tohoto literárního žánru. Do této kategorie spadají povídky jako *Sny v čarodějnickém domě*¹¹², *Číhající děs*¹¹³, *Krasy ve zdech* a mnoho dalších.

Na druhé straně tu máme práce mnohem nápaditější, a co týče samotného děje i inovativnější. Tato díla jsou vesměs založena na smyšleném kultu Cthulhu, který později představuje Lovecraftův jedinečný literární podpis. Tyto práce v sobě snoubí krásu gotických kulis s prvky tehdy velice moderního science-fiction. Lovecraft se svému smyšlenému literárnímu kultu nakonec zcela oddá a tak vznikne ucelený a svým způsobem krásný komplex fiktivního světa. Do této kategorie patří povídky a novely jako *Stín nad Innsmouthem*¹¹⁴, *V horách šílenství*¹¹⁵, *Volání Cthulhu*¹¹⁶ nebo například *Stín z časů*¹¹⁷.

Poslední okrajovou a menšinovou skupinou textů, které spadají do Lovecraftovy fiktivní prózy, jsou práce rozličných stylů a kvalit. V několika textech se Lovecraft snaží navázat na klasická antická díla a děj tedy zasazuje do této doby. Dále zde nalezneme texty, které spíše připomínají určitou meditaci nad životem a dalšími duchovními aspekty. Možná až překvapivě Lovecraft se dokonce v několika svých pracích snaží o povznesenou až komickou atmosféru. Nutno však dodat, že valná většina těchto nesourodých prací pochází z jeho raných literárních let a vyznačují se kolísavou kvalitou a absencí ustáleného literárního stylu.

¹¹² *The Dreams in the Witch-House*, 1933.

¹¹³ *The Lurking Fear*, 1932.

¹¹⁴ *The Shadow over Innsmouth*, 1936.

¹¹⁵ *At the Mountains of Madness*, 1936.

¹¹⁶ *The Call of Cthulhu*, 1928.

¹¹⁷ *The Shadow out of Time*, 1936.

Zkrátka Lovecraft napsal nepřeborné množství prací a bez určitého systému by bylo velice snadné se v tomto prostředí ztratit. Tato krátká kapitola si kladla za cíl předejít tomuto problému.

3.1.1 Selekce sebraných prací

Hlavním tématem této práce je rozbor lovecraftovského hororu, což je v literární oblasti již ustálený pojem. Hororové povídky, které Lovecraft psal, jsou totiž značně specifické a v mnoha ohledech velice originální. Tento autor napsal nepřeborné množství hororových povídek, novel či kratších skečů a vytvořil tak svět, který je plný nástrah, tajemství a netušeného nebezpečí.

Pustit se však do rozboru všech povídek a snažit se je efektivním způsobem analyzovat, na to by rozsah této práce nestačil. Za nejpłodnější období Lovecraftova tvůrčího života lze označit přelom 20. a 30. let ve 20. století, kdy sepisuje své vůbec nejznámější práce, které dokazují jeho spisovatelský um a definují jeho význačný styl. Z tohoto období jsem tedy vybral čtyři, z mého pohledu stěžejní práce, které v následujících kapitolách hodlám dopodrobna rozebrat a analyzovat.

Všechny čtyři povídky/novely, které jsem zařadil do této práce, v sobě nesou klasické lovecraftovské motivy a náměty, na kterých lze efektivně demonstrovat autorův vyhraněný styl. Na druhou stranu jsou, tyto vybrané povídky svým způsobem v mnoha aspektech ojedinělé i co se týče tvorby samotného Lovecrafta.

Avšak dříve než se pustíme do rozboru těchto povídek, bude potřeba si je určitým způsobem přiblížit, shrnout jejich děj a zdůvodnit, proč právě tyto práce byly vybrány. Pro rozbor lovecraftovského hororu jsem zvolil tato díla: *Volání Cthulhu*, *Stín nad Innsmouthem*, *Sny v čarodějnickém domě* a *Věc na prahu*¹¹⁸.

3.1.1.1 Volání Cthulhu

Z chronologického hlediska sepsání stojí povídka *Volání Cthulhu* v našem seznamu na prvním místě. Prvenství má však tento příběh ještě v jiných ohledech. Tato povídka byla sepsána na přelomu srpna a září v roce 1926. Publikovaná byla až v únoru o dva roky později.¹¹⁹

Když pomíneme letmé náznaky v dřívější povídce *Dagon*¹²⁰, tak *Volání Cthulhu* je první prací, která souhrnně definuje onen proslulý kult Cthulhu – Lovecraftovu literární značku číslo jedna. Dalším faktem je, že povídka je psaná velice věcným až

¹¹⁸ *The Thing on the Doorstep*, 1937.

¹¹⁹ Joshi, S. T., Schultz, D. E. *An H. P. Lovecraft Encyclopedia*. Westport: Greenwood Publishing Group 2001, s. 27

¹²⁰ *Dagon*, 1917.

dokumentárním stylem, kdy příběh představuje spíše jakýsi koncept reportáže složené z mnoha se sebou souvisejících útržků, než klasické vyprávění rozvíjející určitou zápletku děje. Ačkoliv se zde Lovecraft silně inspiroval pracemi svého kolegy Arthura Machena, dokumentární techniku nadále ve svých pozdějších dílech rozpracovává a zdokonaluje.¹²¹

Děj povídky začíná v zimě na přelomu roku 1926 a 1927. Hlavní postavou tohoto příběhu je Francis Wayland Thurston, který v pozůstalostech svého nedávno zesnulého strýce Geoga Gammella Angella, profesora lingvistiky na Brownově univerzitě, objeví podivuhodnou sošku zobrazující stvoření, jenž je směsicí chobotnice, draka a člověka. Francis spolu se soškou objeví i spoustu strýcových poznámek, které se jednak zabývají původem oné sošky, ale také zaznamenávají několik záhadných událostí, které se v rozmezí února až dubna roku 1908 děly po celém světě.

Hlavní hrdina příběhu se rozhodne pokračovat ve strýcově výzkumu, a tak nejdříve navštěvuje mladého umělce Henryho Anthonyho Wilcoxe, sochaře, který onu záhadnou sošku vytvořil. Ten mu sděluje, že soška byla vytvořena na základě snu o obřím kyklopském městě, který se mu zdál. Wilcox dále dodává, že v této době trpěl velkými psychickými problémy a že o procesu zhotovování sošky má pouze mlhavé představy.

Díky Francisově postupujícímu bádání se dozvídáme o dalších jedincích, kteří měli, přibližně ve stejnou dobu jako Wilcox také sny o kyklopských městech a nadpřirozených bytostech. Poznámky dále mapují ale i jiné časově shodné události: okultní rituály v New Orleansu, podivné chování grónských Eskymáků nebo hrůzostrašné zážitky kapitána obchodní lodi Gustava Johansena – vše ve shodném datu.

Povídka v má podstatě otevřený a velice tajemný konec. V závěru se shledáváme s Francisem, který je nyní již přesvědčen, že smrt jeho strýce rozhodně neproběhla přirozenou cestou a že stejný osud potká v brzké budoucnosti i jeho – protože něco ví.

3.1.1.2 Stín nad Innsmouthem

Lovecraftova povídka *Stín nad Innsmouthem* patří k těm nejznámějším. Není se čemu divit, atmosféra a celkové naladění příběhu je zkrátka geniální. Stejně jako u povídky *Volání Cthulhu*, figuruje i zde Lovecraftův smyšlený mýtus. Navíc, celková

¹²¹ Joshi, S. T., Schultz, D. E. *An H. P. Lovecraft Encyclopedia*. Westport: Greenwood Publishing Group 2001, s. 28

skladba povídky, ačkoliv zde se už určitá zápleтка objevuje, je opět složena spíše z různých menších vyprávění a fragmentů.

Povídka byla napsána ke konci roku 1933 a publikovaná až o tři roky později. Vzhledem k jejímu rozsahu, byla povídka *Stín nad Innsmouthem*, jako jediná za Lovecraftova života, publikována knižně.¹²²

Hlavní protagonista povídky je mladý vysokoškolský student Robert Olmstead.¹²³ Toho potkáváme na jeho výpravách po Nové Anglii, při kterých shromažďuje informace o svém vlastním rodokmenu. Během své cesty do Arkhamu se Olmstead z čiré zvědavosti rozhodne, že stráví den v pověstech opředěném přístavním městu Innsmouth. Toto město a hlavně jeho obyvatelé jsou svojí tajemností, podivným vzhledem a chováním známí po celém okolí, a tak se každý tomuto místu obloukem vyhýbá.

Olmstead místním povídačkám o zmizelých turistech nevěří a hned prvním autobusem se do Innsmouthu vydává. Když dorazí na místo, ihned si všimá zarážejícího chování jeho obyvatel. Všichni lidé, kteří se narodili v Innsmouthu vypadají, jako kdyby je postihla nějaká neznámá choroba, která degeneruje jejich vnější vzezření – všichni jsou silně cítit rybinou, mají zvláštní kožní chorobu a spíše poskakují, než aby dělali normální kroky.

Nachází se zde však i tací, kteří do Innsmouthu dojíždějí pouze za prací – ti onen pověstný „*innsmouthský vzhled*“ nemají. Olmstead je zvědavý a lidem bez příznaku záhadné nemoci pokládá všemožné otázky. Ti jsou však k jeho překvapení při nadhození tématu Innsmouth velice ostýchaví a nervózní. Hlavní protagonista se nakonec setkává s místním ochmelou Zadokem Allenem, který taktéž nepochází z Innsmouthu. Ten mu v alkoholovém opojení prozrazuje všechna hrůzostrašná tajemství přístavního města a jeho degenerovaných obyvatel. Innsmouthané se totiž v nečistých svazcích rozmnožují se záhadnými žabo-rybími bytostmi mimozemského původu, které žijí na dně moří. Potomci těchto svazků nejdříve vypadají zcela lidsky, ale postupem času se u nich projevuje degenerace a nakonec odchází žít pod hladinu.

Olmstead chce z města odjet co nejdříve, ale “čirou náhodou” má zpáteční autobus poruchu a tudíž je náš hlavní protagonista nucen zůstat přes noc. Přes různé

¹²² Joshi, S. T., Schultz, D. E. *An H. P. Lovecraft Encyclopedia*. Westport: Greenwood Publishing Group 2001, s. 258

¹²³ V povídce jeho jméno vysloveně zmíněno není, avšak v dodatečných poznámkách, které měl Lovecraft k tomuto dílu napsané, je jeho pravé jméno zmíněno.

útrapy a hrůzná překvapení se Olmstead přece jen nakonec pokusí pod rouškou noci z Innsmouthu dostat. To se mu podaří.

Konec povídky přináší děsivé rozuzlení. Olmstead po několika letech pátrání po svých rodinných předcích zjišťuje, že je pokrevně příbuzný s lidmi, kteří bydleli v Innsmouthu a také si všimá, že i u něho postupně dochází ke vzhledové degeneraci.

3.1.1.3 Věc na prahu

Povídka *Věc na prahu* patří spíše k těm méně známějším pracím. Byla taktéž jako *Stín nad Innsmouthem* napsána v roce 1933. Publikovaná byla o čtyři roky později.¹²⁴ Literární obcí tato povídka byla přijata velice chladně, ačkoliv se z mého pohledu jedná o velice kvalitní počín. Tato povídka patří spíše do té kategorie Lovecraftových hororů, kde se výrazně projevují gotické prvky než prvky science – fiction. *Věc na prahu* v sobě nese ještě jednu zvláštnost, a to, že jednou z hlavních postav je zdánlivě “žena“, což je u Lovecrafta naprosto ojedinělý případ.

Osudy hlavní postavy Edwarda Pickmana Derbyho jsou vyprávěny skrze jeho nejlepšího přítele Daniela Uptona. Derby je velice citlivý chlapec a od útlého věku, kdy navštěvuje Miskatonickou univerzitu v Arkhamu, velice tíhne k okultním vědám a černé magii. Později si také bere ve společnosti ne zrovna oblíbenou Asenath Waiteovou, která původně pochází z Innsmouthu. Od té doby Daniel Upton pozoruje, jak se mění Derbyho osobnost. Lidé dokonce tvrdí, že občas lze v jeho očích spatřit onen pekelný pohled, který má právě jeho žena Asenath.

Jednoho dne Upton obdrží telefonát, že Derby byl nalezen v Chesuncooku na okraji rozlehlých lesů státu Maine. Když Upton dorazí na místo, Derby je mimo své smysly. Během cesty se nesmyslně vyjadřuje o tom, že Asenath ve skutečnosti není Asenath, ale že to je její zesnulý otec Efraim, který byl známý svými okultními sklony. Derby se Danielovi svěřuje i s tím, že má podezření, že Efraim obydlel Asenathino tělo a že to samé se teď má stát jemu. Když se přibližují k Arkhamu, Derby zcela změní své chování a vše co doposud řekl, se Uptonovi snaží vymluvit.

Jak povídka eskaluje, Derby se odhodlá k tomu, že Asenath/Efraima zabije a zakope ve svém sklepe. I tak si však ona čarodějná bytost během Valpuržiny noci

¹²⁴ Joshi, S. T., Schultz, D. E. *An H. P. Lovecraft Encyclopedia*. Westport: Greenwood Publishing Group 2001, s. 262

vezme Derbyho tělesnou schránku a jeho duši uvrhá do pohřbeného rozkládajícího se těla. Upton, vědom si této skutečnosti, nakonec “Derbyho“ zastřelí.

3.1.1.4 Sny v čarodějnickém domě

Sny v čarodějnickém domě bezpochyby přináší jedny z nejgeniálnějších úryvků, které může četba nejen Lovecrafta, ale i následujících science-fiction autorů nabídnout. Povídka byla napsána v roce 1932 a publikována o rok později.¹²⁵ Tehdy byla literární rétorikou přijata velice kladně. Ačkoliv dnes už možná tak originálně nepůsobí, člověku 30. let minulého století musela vnuknout neskutečné představy.

Děj se opět odehrává v záhadném Arkhamu a hlavním protagonistou je mladý student Miskatonické univerzity Walter Gilman, který má jednak zálibu v matematice a geometrii, ale také rád zabředne do okultních vod. Z toho důvodu si v Arkhamu pronajme dům, kde údajně přebývala salemská čarodějnice Keziah Masonová.

Ubytován je i v totožné místnosti a ihned první noc se mu zdají podivné sny, kde je provázen jednak nadpřirozenou bytostí lidsko-kryšího vzezření, ale také stařenou a záhadným černým mužem. Sny Waltera Gilmana se stále prohlubují, postupem času se dostává na neznámá místa, do jiných dimenzí, astrálních měst a podobně. Později ho začínají sužovat horečky a už nedokáže rozeznat, co je sen a co ne – ba co více, z jednoho svého snu si do reálného světa přinesl jakousi záhadnou sošku neznámého původu.

Gilman se náporu těchto svodů černé magie snaží odolat, avšak nakonec se nedobrovolně během Valpuržiny noci zúčastní okultního rituálu, při kterém je obětováno malé nemluvně, jenž bylo odcizeno jedné chudé rodině v Arkhamu.

V závěru povídky Gilman upadá takřka do deliria a nakonec je nalezen s vyhlodanou dírou v těle, která vede k jeho srdci. Čarodějny dům je posléze uzavřen a zbořen.

¹²⁵ Joshi, S. T., Schultz, D. E. *An H. P. Lovecraft Encyclopedia*. Westport: Greenwood Publishing Group 2001, s. 75

3.2 Lovecraftův horor – jeho rozbor a interpretace

Svět, který Lovecraft svými povídkami stvořil, je obrovský – především je však krásný, romantický. Jeho svět je pak i jeho rozlišujícím znakem mezi nepřeborným množstvím hororové literatury a kultury vůbec. Tato kapitola se bude výhradně zabývat popisem onoho lovecraftovského světa.

Ve svém popisu budeme postupovat jakoby ze shora dolů. Nejdříve hodlám načrtnout, jak Lovecraft pojímá prostor ve svých pracích, následně jak nahlíží na vesmír, Zemi a podobně. Po rozebrání těchto obecných věcí se zaměřím na konkrétnější aspekty, jako jsou například hlavní protagonisté, strašidelné objekty, geografické prvky a tak dále. Během rozboru budu primárně odkazovat na dříve zmíněné čtyři povídky. Připomínat však budu i jiné práce, které stojí za přečtení.

3.2.1 Prostor

Každý literární příběh je zasazen do určitého prostoru. U hororové literatury je tento aspekt prostoru o to důležitější, jelikož by v sobě měl nést jisté vlastnosti, které jsou vlastní strašidelné literatuře. Jestliže tedy chceme pochopit povahu lovecraftovského světa, je nejdříve potřeba rozvrhnout onen prostor, se kterým Lovecraft pracuje – a že to je prostor velice neobvyklý.

Lovecraft do hororové literatury přinesl několik zásadních inovací, díky kterým jej lze pokládat za výjimečného autora, jenž posunul hranice tohoto žánru. Aspekt prostoru patří mezi tyto inovace.

V době, kdy Lovecraft psal svá nejznámější díla, prochází společnost velikou transformací. Monopol vědění, který dříve vlastnila církev, již zcela přechází do rukou vědy. Společnost je mnohem více informovaná skrz publikace, které popularizují nové vědecké vynálezy a objevy. Člověk západního světa již není ukolébán náboženskou doktrínou, ale vystaven nekonečnému pochybování o světě kolem sebe, které v něm podnítila právě věda. Tento aspekt se samozřejmě odráží i v hororové literatuře. Čtenáře začátku 20. století již nelze strašit pomocí omšelých středověkých kulis, jako jsou peklo, očištěc a podobně.¹²⁶

¹²⁶ Schweitzer, D. *Discovering H. P. Lovecraft*. Maryland: Wildside Press LLC 2001, s. 7

Tomuto fenoménu, který nekonečně proměnil hororovou scénu, se podrobně věnoval teoretik fantastické a hororové literatury Fritz Leiber, který označil Lovecrafta za literárního Kopernika. Leiber Lovecraftovi vzdává hold za model nekonečného vesmíru, který je doslova zahalen neprostupnou temnotou symbolizující malichernost lidského vědění.¹²⁷ Aspekt nekonečného vesmíru je opravdu jedním z určujících faktorů Lovecraftovy tvorby – avšak Lovecraft v této hře transformující lidský prostor jde mnohem dále. Lovecraft čtenáře straší nejen tím, že před ně staví obrovský neprobádaný vesmír, ale i nekonečné množství interpretací samotného prostoru, jakožto fyzikálního objektu. Jeho příběhy často těží z motivů, které popisují prostory a dimenze, kde platí zcela jiné fyzikální zákony – nebo spíše neplatí zde žádné.

Povídka *Sny v čarodějném domě* přináší hned několik doslova krkolomných scén, kde se hlavní hrdina v deliriích propadá geometricky nedefinovatelnými dimenzemi a propastmi.

*„Gilman's dreams consisted largely in plunges through limitless abysses of inexplicably coloured twilight and bafflingly disordered sound; abysses whose material and gravitational properties, and whose relation to his own entity, he could not even begin to explain. He did not walk or climb, fly or swim, crawl or wriggle; yet always experienced a mode of motion partly voluntary and partly involuntary.“*¹²⁸

Lovecraft si ve svém prostoru nepohrává jen s tvary, ale i s takovými aspekty jako je zvuk, pohyb a dalšími. Ve stejné povídce se například setkáváme s tím, že hlavní hrdina přijde o sluch, poté co je vystaven nezemskému rytmu nedefinovatelné frekvence, která mu přináší nesmírnou bolest.

Hru s geometrickými tvary a rozbíjení 3D koncepce prostoru rozvíjí Lovecraft v mnoha dalších příbězích. V další povídce *Volání Cthulhu*, popisuje norský námořník Gustav Johansen záhadné vodní město asi takto:

„for instead of describing any definite structure or building, he dwells only on broad impressions of vast angles and stone surfaces—surfaces too great to belong to any thing right or proper for this earth, and impious with horrible images and hieroglyphs. I mention his talk about angles because it suggests something Wilcox had told me of his awful dreams. He had said that the geometry of the dream-place he saw was abnormal, non-Euclidean, and loathsomely redolent of spheres and dimensions apart from ours.(...)“

The very sun of heaven seemed distorted when viewed through the polarising miasma welling out from this sea-soaked perversion, and twisted menace and suspense lurked

¹²⁷ Schweitzer, D. *Discovering H. P. Lovecraft*. Maryland: Wildside Press LLC 2001, s. 7

¹²⁸ Klinger, L. S. *The New Annotated H. P. Lovecraft*. New York, London: Norton & Company 2014, s. 530

*leeringly in those crazily elusive angles of carven rock where a second glance shewed concavity after the first shewed convexity.*¹²⁹

Zkrátka, Lovecraftův originální koncept prostoru prostupuje jeho celou tvorbu a mnoho příběhů je na něm doslova vystaveno. Toto novodobé pojetí prostoru hluboce ovlivnilo další autory a podnítilo tak rozvoj moderního science-fiction příběhu.

3.2.2 Čas

Stejně tak jako Lovecraftův, na svou dobu moderní koncept prostoru, je i jeho koncept času rozpracován podobným způsobem.

Lovecraftovo dílo je hluboce ovlivněno vědeckými výdobytky tehdejší doby. Autor jimi byl fascinován a často tyto aspekty používá jako hlavní motivy ve svých nejslavnějších příbězích. V roce 1916, kdy je Lovecraftovi 26 let, přichází Einstein se svou přelomovou „*Teorií relativity*“. Od té doby se čas, a hlavně ten lidský, stává marginálním, ztrácí svou lineárnost a důvod. Tato teorie však nefascinovala jen vědecké kruhy, ale i mnohé spisovatele pulповé literatury – prvním z nich byl právě Lovecraft.

Narozdíl od prostoru tak existence času je závislá na svém vnímání. Vteřiny, minuty, dny, roky a tak dále, to vše jsou umělé pojmy zavedené člověkem. Lovecraft čas odlidšťuje, zbavuje ho lidského ega a všemožných letopočtů. Do této doby pracují spisovatelé s časem, jakožto s prostorem, kde se odehrávají dějiny lidského rodu. Lovecraft čas zvětšuje, roztahuje ho do svého nekonečného vesmíru a nechává v něm lidský rod úplně ztratit. Dějiny lidského rodu jsou pro Lovecrafta zrnkem prachu v jinak gigantické existenci samotného universa, nejsou ničím.

Toto specifické pojetí času je jedním ze zásadních, pokud jde o klasifikaci Lovecraftova díla a jeho smyšleného literárního kultu, který budeme rozebírat na následujících stranách.

3.2.3 Vesmír, planeta Země a otázka lidského rodu

Doposud jsme se zabývali spíše abstraktními aspekty, které charakterizují Lovecraftovu tvorbu – prostor a čas v něm. Nyní již přistoupíme ke konkrétnějším jevům.

¹²⁹ Klinger, L. S. *The New Annotated H. P. Lovecraft*. New York, London: Norton & Company 2014, s. 181

Schéma vesmíru a otázka lidského rodu v něm, které Lovecraft ve svých dílech rozpracovává, by se dalo pokládat za novou ideologii. Nový svět, který kolem Lovecrafta postavila soudobá věda, v sobě obsahoval bezpočet elementárních otázek týkajících se vesmíru nebo úlohy lidského rodu v něm. Lovecraft k těmto výzvám nebyl hluchý: „*He (Lovecraft) considered the quest for truth, for new knowledge, the sole possible justification for the existence of the human species, and his eternal question was „What is reality?“*“¹³⁰. Spolu s H. G. Wellsem a Olafem Stapledonem, patří Lovecraft mezi autory, kteří ve svých dílech načrtávají koncept „malého člověka“, jenž ve vesmírném měřítku neznamená vůbec nic.¹³¹ Lovecraft se této myšlenky drží a zpracovává jí do podoby své nejvěrnější literární značky – smyšleného kultu Cthulhu.

Lovecraftův smyšlený kult Cthulhu doslova prorůstá celé jeho dílo. V některých povídkách je sotva znatelný, ukryt v náznacích, v některých je naopak základním stavebním prvkem děje. Obsah této myšlenky není nijak obtížné popsat a Lovecraft se o něm několikrát otevřeně zmiňuje ve svých korespondencích: „*All my stories, unconnected as they may be, are based on the fundamental lore or legend that this world was inhabited at one time by another race who, in practising black magic, lost their foothold and were expelled, yet live on outside ever ready to take possession of this earth again.*“¹³² Tato myšlenka tedy i efektivně vyjadřuje Lovecraftův postoj k lidstvu, kterému vlastně odebírá prvenství na planetě Zemi – krade nám ji. Lovecraftovy povídky tak spojuje fakt, že na této Zemi a ve vesmíru rozhodně nejsme sami. Opět jako s lidskými dějinami Lovecraft lidstvo jistým způsobem marginalizuje a přisuzuje mu pocit odcizení ve vlastním světě. Lidstvo v Lovecraftových povídkách si však této pravdy, až na pár jedinců, není vědomo, což je v konečném důsledku dobře. Následující výňatek z povídky *Volání Cthulhu* je snad jedním z nejcitovanějších pokud jde o Lovecraftovo dílo a jeho mýtus.

„*The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far. The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age.*“¹³³

¹³⁰ Schweitzer, D. *Discovering H. P. Lovecraft*. Maryland: Wildside Press LLC 2001, s. 29

¹³¹ *Ibid.*, s. 1

¹³² Joshi, S. T. *A Dreamer and a Visionary: H.P. Lovecraft in his time*. Liverpool: Liverpool University Press, s. 246.

¹³³ Klinger, L. S. *The New Annotated H. P. Lovecraft*. New York, London: Norton & Company 2014, s.

Kult Cthulhu má pak v Lovecraftových příbězích všechny náležité vlastnosti, které by klasický kult měl mít. Má své fanatické uctíváče, pohanské náboženství spíše okultní povahy, nadpřirozené bytosti, hierarchické uspořádání a podobně. Tento systém je po kousíčkách odhalován ve většině Lovecraftových povídek, které pracují s neustále opakujícím se motivem – nejsme tu sami. Následující výňatek je z povídky *Věc na prahu*.

„There are black zones of shadow close to our daily paths, and now and then some evil soul breaks a passage through.“¹³⁴

Ve smyšleném kultu Cthulhu nalezneme i odpověď na to, proč je Lovecraft tak váženým spisovatelem na poli hororové a science fiction literatury. Začátek 20. století je expanzí lidského vědění jednak o světě kolem sebe, ale i o samotném člověku: *„Remember that in Lovecraft’s time the universe was suddenly getting bigger in (literally) quantum leaps: Relativity was new; astronomers had determined that „spiral nebulae“ were in fact galaxies beyond our own, unimaginably far away and receding; the planet Pluto was just discovered¹³⁵. A generation earlier Darwinism had conclusively shaken people’s formerly secure idea who who they were and where they had come from.“¹³⁶*

Lovecraftův kult Cthulhu bezprostředně a efektivně reaguje na tento informační zmatek. Ačkoliv nepřinesl žádné rozřešení, přinesl naopak velice znepokojivé čtení, které následně hluboce inspirovalo celé generace autorů až dodnes.

3.2.4 Prostředí děje

Ačkoliv by se mohlo z předchozího popisu zdát, že se Lovecraftovy příběhy odehrávají běžně ve vesmírných hlubinách, opak je pravdou. Pokud nepočítám různé popisy občasných delirických závratí u hlavních protagonistů, tak se děj lovecraftovského příběhu vždy odehrává výhradně na planetě Zemi.

Co se týče aspektu prostředí, ve kterém se Lovecraftovy příběhy odehrávají, tedy na Zemi, je jeho styl psaní podobný spíše žánru fantasy než hororu. Jak již bylo dříve zmíněno, Lovecraft byl vášnivým geografem, a stejně jako mnozí fantasy autoři, i on

¹³⁴ Klinger, L. S. *The New Annotated H. P. Lovecraft*. New York, London: Norton & Company 2014, s. 549

¹³⁵ Tato událost, nalezení planety Pluto v roce 1930 je efektivně zakomponovaná v Lovecraftově povídce *Šepot ve tmě* z roku 1931.

¹³⁶ Schweitzer, D. *Discovering H. P. Lovecraft*. Maryland: Wildside Press LLC 2001, s. 2

byl posedlý rozmanitým popisem prostředí, kde se děj odehrává. Jeho popisy prostředí děje často zabírají i značný prostor v samotném textu povídky. A co více, Lovecraftovy příběhy jsou často globálního rázu. Ve svých nejslavnějších pracích Lovecraft často během svého vyprávění skáče z jednoho kouta Země na druhý, jako například v povídkách *Volání Cthulhu* nebo *Stín nad Innsmouthem*. Vyprávění pak nabírá dynamický ráz a působí velice autentickým dojmem.

Co se týče konkrétních míst, je Lovecraft opět velice ojedinělým autorem se svým specifickým stylem. Jeho příběhy jsou doslova přeplněny popisem určitých míst. Tato místa lze rozdělit na dvě kategorie – opravdová a smyšlená.

Na následujícím příkladu se chystám znázornit, jak Lovecraft pracuje s prostředím a jakým stylem načrtává místa, kde se odehrává jeho příběh. V povídce *Stín nad Innsmouthem* je popis prostředí děje jedním ze zásadních nositelů atmosféry děje – snad by tato povídka ani nebyla tak výjimečná, kdyby zde tento prvek chyběl.

Děj povídky se odehrává v Nové Anglii¹³⁷. Tato lokalita skutečně existuje a nachází se v přímořském státě Massachusetts na východním pobřeží Severní Ameriky. Jak hlavní hrdina, Robert Olmstead cestuje, objevují se v textu další, nyní už více konkrétnější názvy – město Ipswich, Essex, Rowley a další. Potud můžeme kroky hlavního protagonisty sledovat na oficiální mapě Severní Ameriky. Zlom nastává ve chvíli, kdy Olmstead dorazí do Newburyportu a chce se dostat do tajemstvími zahaleného Arkhamu. Město Arkham na mapách však už nenajdeme. To samé platí i o přístavním městě Innsmouth, které by podle Olmsteadova popisu mělo ležet na východ od Ipswiche. V povídce je zmíněno ještě mnoho geografických lokalit nacházejících se ať už v Americe nebo například v Austrálii či Mikronésii.

Lovecraft si tímto způsobem se čtenářem hraje a nechává ho uvěřit v existenci těchto smyšlených míst. Na druhou stranu Lovecraftovi čtenáři na tuto hru ochotně přistupují a například v mnoha dnešních lovecraftovských fanzínech lze najít mapy Nové Anglie se všemi smyšlenými lokalitami, o kterých se Lovecraft ve svých příbězích zmiňuje.

Obecně lze říci, že valná většina Lovecraftových příběhů se odehrává v Nové Anglii nebo přilehlých oblastech a města jako Arkham, Innsmouth, Kingsport se objevují skoro v každé povídce.

¹³⁷ Lovecraft se v Nové Anglii narodil a také zde strávil většinu svého poustevnického života, a tedy většina povídek se právě odehrává v této lokalitě.

S touto hrou jde Lovecraft však ještě dále a nejenže do příběhů zasazuje smyšlená místa, ale i smyšlené instituce. Tou nejznámější je nechvalně známá a kontroverzní Miskatonická univerzita, která se nemůže nacházet nikde jinde než v Arkhamu. Lovecraft byl velice zapálený pro vědu a tak skoro každý jeho hlavní protagonista je posluchačem na Miskatonické univerzitě. V povídce *Stín nad Innsmouthem* jede Olmstead do Arkhamu hlavně proto, aby zde mohl bádát v tamní knihovně, Edward Derby v povídce *Věc na prahu* studuje na Miskatonické univerzitě anglickou literaturu a potkává zde i záhadnou Asenath Waiteovou (z Innsmouthu!). To samé platí i o Robertu Gilmanu z povídky *Sny v čarodějném domě*, který zde navštěvuje matematický seminář.

Jako další případ neustále se opakující instituce může sloužit Arkhamský institut pro duševně choré (Arkham Asylum), kde končí mnoho hlavních postav – například Edward Derby v povídce *Věc na prahu*.

Pokud jde o čistě přírodní lokality, používá Lovecraft klasické kulisy amerického gotického románu – hluboké a neprobádané lesy, kam se normální smrtelníci neodváží, neprostupné bažiny a podobně. To vše však dohromady vytváří vhodné kulisy pro kvalitní hororový příběh.

3.2.5 Hlavní protagonista a další postavy

Stejně tak jako samotný Lovecraft, tak ani jeho hlavní protagonisté nikdy nejsou zcela obyčejnými lidmi. Obecně lze říci, že vyjma rozdílných jmen, tak Lovecraftovi hlavní protagonisté jsou vždy jedna a tatáž osoba – samotný Lovecraft. Skutečně, pokud porovnáme charakterové vlastnosti jeho hrdinů a jeho samotného, najdeme do očí bijící shody. Všechny jeho povídky tedy doslova překypují celkem konkrétními autobiografickými prvky. O tuto biografickou analýzu Lovecraftova života se například pokusil Yozan Dirk W. Mosig, který dopodrobna rozebíral jeho symbolicky laděnou povídku *Vyvrženec*.¹³⁸ Stejný postup lze aplikovat i u námi zvolených povídek.

Robert Olmstead, hlavní postava a vypravěč v povídce *Stín nad Innsmouthem* je mladý a vysokoškolsky vzdělaný člověk. Ačkoliv Lovecraft vysokoškolsky vzdělaný nebyl, penzum jeho znalostí bylo možná širší než u kdejakého opravdového studenta. Stejně jako Lovecraft, i Olmstead má zálibu ve starých předmětech, antikvitách všeho druhu a starší architektuře. Dále zde máme zálibu v mapování vlastního rodokmenu, i to

¹³⁸ Esej: The Four Faces of Outsider.

bylo Lovecraftovo oblíbenou činností. Aspekt rodokmenu je celkově častým Lovecraftovým motivem. V mnoha jeho povídkách se můžeme často setkat s dlouhým popisem rodinných vazeb mezi příslušníky starobylých aristokratických rodů, které hrají v ději prim. To nás přivádí k faktu, že Lovecraftův hlavní hrdina je povětšinou potomek z nějaké bohaté a vznešené rodiny, nikdy to není obyčejný nuzák bez minulosti.

Walter Gilman, hlavní protagonista v povídce *Sny v čarodějném domě* je opět mladý a vysokoškolsky vzdělaný člověk mající zálibu ve starých věcech a okultních naukách. Studuje samozřejmě na Miskatonické univerzitě v Arkhamu, je spíše samotářský a společností považovaný za podivína. Lovecraft byl velice uzavřený člověk a téměř nikdy se nevyskytoval na veřejnosti a neúčastnil se hromadných sešlostí. Jeho společníci byly jen knihy, stejně tak jako u Gilmana. Dalším jednotícím aspektem hlavních protagonistů je jejich neobyčejná citlivost a vnímavost. Veskrze všechny jeho postavy jsou velice empatické a neobyčejně všímavé ke svému okolí. To však často vede k tomu, že objeví věci, které je nakonec svedou do tajemných sfér, ze kterých již není úniku. Povídka *Sny v čarodějném domě* je však výjimečná tím, že hlavní hrdina zemře, což je u Lovecrafta ojedinělý případ (povídka samotná je vyprávěna ve třetí osobě a to není u tohoto autora běžné).

Edward Derby, ačkoliv není vypravěčem v povídce *Věc na prahu*, představuje hlavní postavu děje. Jeho vlastnosti pak zprostředkovává Daniel Upton.

„I have known Edward Pickman Derby all his life. Eight years my junior, he was so precocious that we had much in common from the time he was eight and I sixteen. He was the most phenomenal child scholar I have ever known, and at seven was writing verse of a sombre, fantastic, almost morbid cast which astonished the tutors surrounding him. Perhaps his private education and coddled seclusion had something to do with his premature flowering. An only child, he had organic weaknesses which startled his doting parents and caused them to keep him closely chained to their side. He was never allowed out without his nurse, and seldom had a chance to play unconstrainedly with other children. All this doubtless fostered a strange secretive inner life in the boy, with imagination as his one avenue of freedom.“¹³⁹

Tento výňatek z povídky není o Edwardu Derby, ale o Lovecraftovi. Povídka *Věc na prahu* však v sobě obsahuje i jiný zajímavý prvek, který souvisí s aspektem hlavních postav – značnou roli zde hraje “žena“. Ačkoliv ke konci příběhu zjistíme, že to žena v pravém smyslu není, tak je to naprosto ojedinělý případ zahrnutí ženského pohlaví do hlavní dějové linie. Skutečně, ženy se v Lovecraftových příbězích prakticky

¹³⁹ Klinger, L. S. *The New Annotated H. P. Lovecraft*. New York, London: Norton & Company 2014, s. 549

nevyskytují – pokud to nejsou čarodějnice anebo jen položky ve výčtu rodinných příslušníků. Žena jako taková tehdy ještě neměla v hororovém příběhu místo a Lovecraft byl v tomto ohledu velice zpátečnický.

Hlavní hrdina vypráví příběh vždy proto, aby se buď vyzpovídal z nějakého činu, vysvětlil své jednání, varoval následující generace, anebo aby si utřídil myšlenky v hlavě. Daniel Upton se snaží skrz své vyprávění ospravedlnit z vraždy svého přítele Edwarda Derbyho. Robert Olmstead zase chce pomocí svého vyprávění zrekapitulovat sled neskutečných událostí, které mu život v posledních letech uštědřil.

Častým motivem u Lovecrafta je také nervový kolaps hlavních hrdinů. Ti, jakožto velice citlivé bytosti, po hrůzném zážitku, kdy prahli po poznání, povětšinou upadají do deliria a do konce života jsou sužováni náhlými depresivními stavy. Někteří pak končí ve výše zmíněném Arkhamském institutu pro duševně choré nebo propadají alkoholu, jako Zadok Allen v povídce *Stín nad Innsmouthem*.

Lovecraftův hrdina je dalším klasickým motivem, který efektivně pojí všechny jeho duchařské příběhy. Čtenář si tak na tento formát vyprávění zvyká a ví, co od následujících povídek čekat.

3.2.6 Smyšlené předměty a artefakty

Aby Lovecraft dodal svým příběhům ještě větší punc autenticity, vkomponovává do nich určité konkrétní předměty, které se pak objevují, stejně jako konkrétní místa, skoro v každé povídce.

Většinou se jedná o staré spisy odhalující všemožná teosofická tajemství naší Země, o kterých se i ti nejtřetější jedinci bojí hovořit. Tyto spisy se pak často nacházejí v knihovně Miskatonické univerzity v Arkhamu. Nejčastějšími jmény jsou bájný *Necronomicon* Abdula Alhazreda, *Pnakotické rukopisy* nebo de Jutzovy *Nevyslovitelné kulty*. Čtení těchto knih většinou nepřináší nic dobrého a jedinci, kteří je studují, jsou povětšinou stihnuti nějakou pohromou anebo aspoň kradnými pohledy od okolí. V těchto knihách je většinou odhalena skutečná historie naší Země, o které má potuchy jen pár lidí.

To, že Lovecraft s těmito smyšlenými knihami pracuje velice efektivně, dokazuje i fakt, že společnost již několikrát debatovala o skutečné existenci zakázaného

Necronomiconu a dokonce se po něm i pátralo.¹⁴⁰ Ještě během svého života napsal Lovecraft fiktivní dějiny této knihy a tím ještě utvrdil své publikum o její pravosti.

„Original title Al Azif—azif being the word used by Arabs to designate that nocturnal sound (made by insects) suppos'd to be the howling of daemons. Composed by Abdul Alhazred, a mad poet of Sanaá, in Yemen, who is said to have flourished during the period of the Omniade caliphs, circa 700 A.D. He visited the ruins of Babylon and the subterranean secrets of Memphis and spent ten years alone in the great southern desert of Arabia—the Roba el Khaliyeh or “Empty Space” of the ancients—and “Dahna” or “Crimson” desert of the modern Arabs, which is held to be inhabited by protective evil spirits and monsters of death. Of this desert many strange and unbelievable marvels are told by those who pretend to have penetrated it. In his last years Alhazred dwelt in Damascus, where the Necronomicon (Al Azif) was written, and of his final death or disappearance (738 A.D.) many terrible and conflicting things are told.“¹⁴¹

Další předměty, které Lovecraft frekventovaně používá, jsou archeologické povahy. Často se zmiňuje o soškách nebo reliéfech neznámého charakteru a „*nezemského* vzhledu“. Tyto sošky povětšinou zobrazují podivná stvoření žabo-rybolidského vzezření a jsou z neznámého přírodního materiálu. Vzbuzují odpor a zároveň obdiv. Takovýto předmět se objevuje i v námi zvolených povídkách: *Volání Cthulhu*, *Sny v čarodějném domě*, *Stín nad Innsmouthem*.

„The longer I looked, the more the thing fascinated me; and in this fascination there was a curiously disturbing element hardly to be classified or accounted for. At first I decided that it was the queer otherworldly quality of the art which made me uneasy.(...) The patterns all hinted of remote secrets and unimaginable abysses in time and space, and the monotonously aquatic nature of the reliefs became almost sinister. Among these reliefs were fabulous monsters of abhorrent grotesqueness and malignity— half ichthyic and half batrachian in suggestion—which one could not dissociate from a certain haunting and uncomfortable sense of pseudo-memory, as if they called up some image from deep cells and tissues whose retentive functions are wholly primal and awesomely ancestral.“¹⁴²

Předměty, o kterých se Lovecraft často zmiňuje, jsou většinou k nalezení v muzeích nebo v soukromých sbírkách významných badatelů. To vše přispívá k větší autenticitě povídky a čtenář je tak často nucen se sám sebe ptát, jestli onen záhadný předmět opravdu nebyl někde objeven.

Obecně Lovecraft často ve svých dílech pracuje s dokumentárním stylem. Za vrchol tohoto druhu psaní lze považovat jeho novelu *V horách šílenství*, která spíše připomíná reportáž než klasický příběh.

¹⁴⁰ Lovecraft, H. P. *Hrobka. Příběhy a vize z let 1917-1920*. Praha: Plus 2010, s. 205

¹⁴¹ Klinger, L. S. *The New Annotated H. P. Lovecraft*. New York, London: Norton & Company 2014, s.

636

¹⁴² *Ibid.*, s. 484

3.2.7 Strašidelné aspekty a objekty

Nebylo by hororové literatury bez strašidelných objektů v ní. Každý autor tohoto žánru má svůj vlastní postup, jak v čtenáři vyvolat pocit strachu a napětí. To samozřejmě platí i o Lovecraftovi, který k této věci přistupoval se stejnou originalitou a fanatickou precizností, jako k ostatním aspektům svého specifického stylu psaní.

Jako mnoho ostatních autorů, i Lovecraft postupoval tím způsobem, že nejdříve, pomocí všemožných motivů a kulís vystavěl strašidelnou atmosféru a do ní následně vkomponoval nějakou tu nadpřirozenou bytost. Stejně budeme postupovat v našem rozboru – nejprve shrneme, jakých prostředků Lovecraft používá, aby navodil stísněnou a strašidelnou atmosféru a posléze se přesuneme k popisu jeho monster.

Za klasický příklad, jak Lovecraft schematizuje svá hororová díla, lze označit povídku *Stín nad Innsmouthem*. Hlavní hrdina, Robert Olmstead se o Innsmouthu dovídá prostřednictvím různých povídaček a báchorek, když cestuje Novou Anglií. Stejně tak Olmsteadova, i čtenářova pozornost se pomalu stáčí k tomuto zapovězenému městu. Innsmouth je sousedícími obyvateli popisován jako zpustlý, z poloviny opuštěný a nebezpečný.

S náznakem, že v Innsmouthu není něco v pořádku, se setkáváme poprvé, když Olmstead popisuje vzhled řidiče innsmouthského autobusu. Tento „*innsmouthský vzhled*“ je pro obyvatele tohoto města charakteristický a na první pohled lze poznat, kdo se v Innsmouthu narodil, a kdo pochází odjinud.

„When the driver came out of the store I looked at him more carefully and tried to determine the source of my evil impression. He was a thin, stoop-shouldered man not much under six feet tall, dressed in shabby blue civilian clothes and wearing a frayed grey golf cap. His age was perhaps thirty-five, but the odd, deep creases in the sides of his neck made him seem older when one did not study his dull, expressionless face. He had a narrow head, bulging, watery blue eyes that seemed never to wink, a flat nose, a receding forehead and chin, and singularly undeveloped ears. His long thick lip and coarse-pored, greyish cheeks seemed almost beardless except for some sparse yellow hairs that straggled and curled in irregular patches; and in places the surface seemed queerly irregular, as if peeling from some cutaneous disease. His hands were large and heavily veined, and had a very unusual greyish-blue tinge. The fingers were strikingly short in proportion to the rest of the structure, and seemed to have a tendency to curl closely into the huge palm. As he walked toward the bus I observed his peculiarly shambling gait and saw that his feet were inordinately immense. The more I studied them the more I wondered how he could buy any shoes to fit them.

A certain greasiness about the fellow increased my dislike. He was evidently given to working or lounging around the fish docks, and carried with him much of their characteristic smell. ¹⁴³

Při bližším zkoumání tohoto popisu lze vytušit, že Lovecraftovými hlavními motivy jsou věci jako hniloba, vlhkost, kluzkost a podobně. Autor zprostředkovává čtenáři pocit zhnusení a odporu skrz lidské smysly, nejčastěji pak pracuje s čichem.

Lovecraft byl až fanaticky čistotným člověkem a nesnášel plíseň, a tak právě aspekty, které používá pro navození strachu, jsou pachy rozkladu, zatuchliny a rybiny. Nutno podotknout, že všechny tyto motivy představují jakýsi Lovecraftův vlastní topos monster a jiných nadpřirozených bytostí, a tudíž i povídky kultu Cthulhu vždy pracují s těmito aspekty. ¹⁴⁴

„All the houses were apparently deserted, and there were occasional gaps where tumbledown chimneys and cellar walls told of buildings that had collapsed. Pervading everything was the most nauseous fishy odour imaginable. (...) As an amateur antiquarian I almost lost my olfactory disgust and my feeling of menace and repulsion amidst this rich, unaltered survival from the past. ¹⁴⁵

Olmstead se dostává do města a podezření ve čtenáři graduje. Jak se příběh dále rozvíjí, je čtenáři jasné, že za onen „*innsmouthský vzhled*“ jeho obyvatel může jakási forma zatím neurčené degenerace. To nás přivádí k dalším motivům, které Lovecraft používá pro vystavění strašidelné atmosféry. Motivы degenerace a různých lidských anomálií prostupují celou jeho tvorbou a dodnes jsou mnohými autory efektivně využívány. Vzpomeňme například snímky jako *Pach krve*¹⁴⁶ nebo *Hory mají oči*¹⁴⁷. Všechny tyto příběhy jsou založeny na premise, že někde v odlehlých končinách žijí lidé postižení určitou degenerací, která jednak deformuje jejich vzhled ale i „chování“.

Hlavní protagonista v povídce *Stín nad Innsmouthem* nakonec odhaluje, že za oním klasickým „*innsmouthským vzhledem*“ stojí mnohem komplexnější věci než jen pouhá nemoc, ale že nynější Innsmouthané pocházejí z nečistých svazků mezi normálními lidmi a mořskými stvořeními žabo-rybího charakteru.

„I think their predominant colour was a greyish-green, though they had white bellies. They were mostly shiny and slippery, but the ridges of their backs were scaly. Their forms vaguely suggested the anthropoid, while their heads were the heads of fish, with

¹⁴³ Klinger, L. S. *The New Annotated H. P. Lovecraft*. New York, London: Norton & Company 2014, s. 485

¹⁴⁴ Lovecraft, H. P. *Volání Cthulhu 2: Příběhy a novely z let 1927-1930*. Praha: Plus 2012, s. 291

¹⁴⁵ Klinger, L. S. *The New Annotated H. P. Lovecraft*. New York, London: Norton & Company 2014, s. 487

¹⁴⁶ *Wrong Turn*, 2003.

¹⁴⁷ *The Hills Have Eyes*, 2006.

*prodigious bulging eyes that never closed. At the sides of their necks were palpitating gills, and their long paws were webbed. They hopped irregularly, sometimes on two legs and sometimes on four. I was somehow glad that they had no more than four limbs. Their croaking, baying voices, clearly used for articulate speech, held all the dark shades of expression which their staring faces lacked.*¹⁴⁸

Tento úryvek nás přivádí k popisu samotných monster, kterými se Lovecraft zaobírá. Jak již bylo zmíněno dříve, Lovecraft často pracuje s jedním a tím stejným schématem pro tvorbu svých nadpřirozených bytostí. Avšak i zde je možno vytvořit několik specifických skupin.

Fenoménem Lovecraftových monster se jako první zabýval Aurel Kolnai ve své stati *Hnus*. Na jeho práci později navazuje Jens Malte Fischer, který tento panteon Lovecraftových nadpřirozených bytostí třídí na základě konkrétnosti. Ve svém výzkumu odhaluje fakt, že na začátku své tvorby má Lovecraft tendenci pracovat spíše s konkrétními monstry, které lze definovat na základě zkušenosti z reálného světa. Jak se jeho tvorba rozvíjí, Lovecraft se uchyluje k popisům monster, které si jen lze stěží představit.¹⁴⁹ Možná právě proto se doposud nepodařilo převést Lovecraftovo dílo na plátina kin, vyjma bezpočtu naprosto nepodařených snímků.

Lovecraft z počátku pracuje s takovými bytostmi, jako například krvelačné krysy, přemnožený hmyz anebo s klasickými kulisami gotické literatury – čarodějnice, temní kouzelníci a podobně. Později, když začíná rozpracovávat svůj vlastní kult Cthulhu, transformuje i svůj panteon monster a uchyluje se k motivu, kde spojuje lidské vzhledové vlastnosti s mořskými tvory, plazy a podobně. Ke konci své tvorby, Lovecraft už pracuje s monstry, které nelze charakterizovat jinak než jen rosolovité kaše. To však neznamená, že by Lovecraft nebyl schopný efektivního popisu určité nadpřirozené entity. V jeho popisech mu jde spíše o celkovou kumulaci všeho, co vyvolává odpor, pocit zvracení a znechucení. „*Lovecraftova monstra jsou často nejasně popsána proto, že jsou syntetizující esenci všeho odporného (...). Hmyzí charakter, rosolovitost a lepkavost, hemživý pohyb jsou reprezentativními pro jeden typ, pro druhý jsou to tvorové s napůl lidskými těly a rybí hlavou, šedozelení s bílým břichem, lesknoucí se a kluzcí...*“¹⁵⁰

¹⁴⁸ Klinger, L. S. *The New Annotated H. P. Lovecraft*. New York, London: Norton & Company 2014, s. 514

¹⁴⁹ Lovecraft, H. P. *Volání Cthulhu 2: Příběhy a novely z let 1927-1930*. Praha: Plus 2012, s. 294

¹⁵⁰ *Ibid.*, s. 294

Lovecraftova monstra lze označit za poslední věc, která je mu čistě vlastní, a která efektivně definuje jeho styl psaní. V mnoha ostatních věcech se Lovecraft nechal inspirovat jak svými současníky, tak předchůdci – nejvíce pak Poe. Jeho tvorba je tak krásným spojením starého světa, obývaného romanticko-gotickým diskursem a nového světa, který již není řízen člověkem, ale bezcitnou moderní vědou.

3.3 Lovecraftův odkaz

Jak už to v kulturně-uměleckých oblastech bývá, publikum odhaluje svého autora *par excellence* až po jeho smrti. Tak tomu bylo i u samotného Lovecrafta, který ačkoliv celý svůj život byl plodným spisovatelem, věhlasnosti a docenění se nedočkal. Jeho sláva a zadostiučinění jeho tvůrčího génia začíná narůstat v době, kdy August Derleth spolu s dalšími pulpovými spisovateli začíná seskupovat Lovecraftovy práce a následně je hromadně vydávat. V momentě, kdy se Lovecraftovy povídky začínají objevovat knižně, ne pouze v podceňovaných plátcích, publikum je tímto autorem naprosto ohromeno.

Jestliže se tedy chceme bavit o Lovecraftovu odkazu v pop-kultuře, je třeba si uvědomit jeden fakt – Lovecraft je všude. Odkaz, který tento autor po sobě zanechal, je obrovský a nelze jej celistvě postřehnout. Abychom však mohli s jistotou kvalitou o tomto fenoménu hovořit, je třeba si vytyčit několik skupin, podle kterých lze následovně tento jev sledovat. Do první kategorie lze zahrnout autory, kteří se otevřeně hlásí k Lovecraftovu odkazu a doplňují jej svými mnohými pracemi. Do druhé skupiny lze zahrnout díla, která ačkoliv se k samotnému Lovecraftu nehlásí, obsahují mnohé Lovecraftovské prvky.

3.3.1 Literatura

Jak jsem již předeslal dříve, ihned po Lovecraftově smrti se jeho práce začaly vydávat knižně, konkrétně prostřednictvím nově zřízeným vydavatelstvím *Arkham House Publishers* založeným v roce 1939 Augustem Derlethem a Donaldem Wandreiem.¹⁵¹ Toho vydavatelství se nejprve specializuje výhradně na Lovecraftovu tvorbu a tak vznikají vůbec první notesy obsahující vybrané autorovy povídky – *Outsider and Others* v roce 1939 a posléze výbor nazvaný *Beyond the Wall of Sleep* v roce 1943.¹⁵²

Vydavatelství však později ustupuje od svého prvotního záměru a začíná vydávat i práce, které jsou psány jinými autory. Tato díla, povětšinou psaná blízkými Lovecraftovými korespondenty a přáteli, se vyznačují značnou inklinací k samotnému

¹⁵¹ Joshi, S. T., Schultz, D. E. *An H. P. Lovecraft Encyclopedia*. Westport: Greenwood Publishing Group 2001, s. 18

¹⁵² <http://www.arkhamhouse.com/mm5/merchant.mvc?Screen=ABUS> (23. 4. 2017)

lovecraftovskému kultu Cthulhu. Onen smyšlený kult tak opět ožívuje a začíná se šířit do všech odvětví populární kultury.

Prvním, kdo začal s tímto trendem, byl právě August Derleth, který s Lovecraftem začíná něco, co bychom mohli nazvat „posmrtnou spoluprací“. Derletha lze označit za nejvroucnějšího Lovecraftova dopisovatele a profesního přítele – znal všechny jeho příběhy, dokonce i ty, které již autor nestihl dopsat. Již v roce 1957 vydává Derleth výjimečnou sbírku povídek s názvem *The Survivor and Others*. Všechny povídky obsažené v tomto výboru však byly načrtnuty Lovecraftem a Derlethem pouze dopsány, k čemuž se i Derleth v rozhovoru pro lovecraftovsky orientovaný fanzin *Etchings and Odysseys* otevřeně přiznává: „Pravda, využil jsem celou řadu z nich (Lovecraftových poznámek), protože jsem si myslel, že by z nich mohly vzniknout dobré povídky, a dokončil je“.¹⁵³ Derleth s tímto stylem tvorby pokračuje až do své smrti v roce 1971.¹⁵⁴

Z této skutečnosti vyplývá i fakt, že nelze přesně určit, kde končí Lovecraftův originální rukopis a kde již píše někdo jiný. Například v jinak velice povedeném českém vydání několika Lovecraftových textů, které nese souhrnný název *Bezejmenné město*, je i povídka s titulem *Dědictví Peabodyu*. Tato povídka, ačkoliv se na první pohled zdá s Lovecraftovým stylem naprosto identická, byla ve skutečnosti sepsána právě Augustem Derlethem – a takových případů je mnohem více. Lovecraft tak v podstatě přežívá vlastní smrt a plynule navazuje na svá nedokončená díla.

Zůstaňme ještě u tohoto fenoménu a připomeňme několik stěžejních sbírek a antologií hlásící se ke kultu Cthulhu. *Stín nad Innsmouthem* se bezesporu řadí k těm nejlepším povídkám, které kdy Lovecraft napsal. Atmosféra, kterou autor v této povídce vytvořil, je doslova hypnotická. Samotný Innsmouth je pověstmi opředené a hlavně velice nebezpečné přístavní město a přesto každý čtenář by se tam chtěl podívat a zažít nějaké dobrodružství. Přitažlivostí, kterou tato povídka oplývá, si také všimlo i mnoho prominentních autorů pulповé literatury a tak poprvé v roce 1994 vzniká antologie povídek, které se výhradně vztahují k Innsmouthu anebo otevřeně navazují na děj originální povídky. Antologie nese příznačný název *Shadows over the Innsmouth* a přispívali do ní takové formáty jako Neil Gaiman nebo Ramsey Campbell. Vzniklo tak skvělé dílo, které se nepodbízivým způsobem dostalo do obecného podvědomí

¹⁵³ Mrskoš, M. M. „Po stopách mýtu Cthulhu“ in Lovecraft, H. P., Derleth, A. *Strážci z hlubin času*.

Praha: Volvox Globator 2016, s. 504

¹⁵⁴ *Ibid.*, s. 504

Lovecraftovského publika a které jej náležitě ocenilo. Stejný proces se opakuje po 11 letech, kdy v roce 2005 vychází další antologie s názvem *Weird Shadows Over Innsmouth*.¹⁵⁵ I do této sbírky přispívalo několik věhlasných autorů, úspěchů antologie z roku 1994 se však tento počín nedočkal.

Opusťme nyní svůdné kulisy tajemného Innsmouthu a přesuňme se k další antologii s názvem *Cthulhu 2000*. V této počtem povídek poctivé kolekci, se mnoho autorů snaží dále rozpracovávat mýtus Cthulhu. Na první pohled se zdá, že sbírka má stejné záměry jako práce v předchozích dvou antologiích. *Cthulhu 2000* však Lovecrafta nadobro vytrhává z již zaniklého kontextu jeho omšelé Nové Anglie, boří kulisy zaprášených prohnílych domů georgiánské architektury a mansardových střech. Tato antologie stěhuje Lovecrafta do moderního/soudobého světa, což je pro pop-kulturní svět značný mezník. Nyní má Lovecraft a jeho kult Cthulhu právo na vše, může být kdekoliv a také je.

Doposud jsme hovořili o autorech, kteří se otevřeně hlásí k Lovecraftovu odkazu. Konají tak jednak tím, že příběhy zasazují do prostorů stvořených Lovecraftem anebo v textu používají mnoho známých Lovecraftovských artefaktů nebo atributů – Necronomicon, Miskatonická univerzita, Velký Cthulhu apod. Vedle toho máme zde mnoho autorů, kteří si spíše osvojili Lovecraftův styl a ideologii o nicotnosti lidské rasy ve vesmírných hlubinách a tento námět velice často používají ve svých pracích. Za zmínku například stojí Alfred Elton Van Vogt a jeho krkolomné spády vesmírnými propastmi a dimenzemi, ze kterých by se nejednomu čtenáři zatočila hlava.

3.3.2 Vizuelní umění

Jestliže se odkloníme od samotné literatury, Lovecraft obývá i prostory vizuelní. Již během svého života inspirovaly Lovecraftovy příběhy mnohé malíře a ilustrátory. Jako prvního lze zmínit Franka A. Utpatela, který se proslavil tím, že ilustroval značné množství novel a povídek, které Lovecraft napsal. Nejznámější jsou jeho kresby k povídce *Stín nad Innsmouthem*. Utpatel je celkově Lovecraftem a jeho kultem Cthulhu fascinován a jeho tvorba je těmito aspekty značně protkána. Takovýchto případů je nepřehledné množství – John Coulthart, Paul Carrick, Tony Salmons, Adam Byrne

¹⁵⁵ Lovecraft, H. P. *Stín z časů*. Praha: Plus 2013, s. 457

a další¹⁵⁶. Tento proces lze připodobnit k příkladu *Vetřelce* a H. R. Giger, který svými malbami doslova zhmotnil cizí imaginární svět.

Lovecraftův svět se v mnoha případech ukázal být vhodným námětem nejen pro literaturu, ale i pro malbu – je tedy zvláštní, že médium filmu, až na pár výjimek, naprosto selhalo. Obecně lze říct, že na filmovém plátně se Lovecraftovi nedaří. Pokusů tu bylo mnoho, avšak zdařilých děl je jen hrstka.

Pokud mluvíme o Lovecraftově světě a obzvláště o jeho monstrech, je nasnadě připomenout, jak moc specifické tyto bytosti jsou. Aby si člověk vůbec dokázal představit tyto nadpřirozené entity, je třeba do našeho úsilí zapojit i jakési abstraktní vnímání. Skutečně, mnohé popisy jeho nadpřirozených bytostí se doslova vymykají běžnému schematickému uspořádání veškerých animálních bytostí, které si jen lze představit, a i samotní Lovecraftovi hrdinové často v popisu selhávají.

„We were on the track ahead as the nightmare plastic column of foetid black iridescence oozed tightly onward through its fifteen-foot sinus; gathering unholy speed and driving before it a spiral, re-thickening cloud of the pallid abyss-vapour. It was a terrible, indescribable thing vaster than any subway train—a shapeless congeries of protoplasmic bubbles, faintly self-luminous, and with myriads of temporary eyes forming and unforming as pustules of greenish light all over the tunnel-filling front that bore down upon us, crushing the frantic penguins and slithering over the glistening floor that it and its kind had swept so evilly free of all litter.“¹⁵⁷

Po přečtení tohoto krátkého výňatku z povídky *At the Mountains of Madness*, je čtenáři jasné, že vystihnout Lovecraftova monstra na filmovém plátně je nesnadný úkol – a to jde mnohdy Lovecraft ve svém popisu ještě dále. Z nepřeberného množství nepovedených filmových děl je však třeba vyzvednout pár kousků, které naopak za pochvalu stojí – už právě kvůli obtížnému tématu.

Nejeden Lovecraftův fanoušek postřehl vskutku ambiciózní projekty americké umělecko-teatrální skupiny *The H. P. Lovecraft Historical Society* nebo zkráceně *HPLHS* založenou už v roce 1986.¹⁵⁸ Tato skupina má na svědomí již dva velice zdařilé filmy. První byl natočen v roce 2005 a nese název *The Call of Cthulhu*. V roce 2011 pak tato skupina přichází se snímkem pojmenovaným *The Whisperer in Darkness*. Dostává se jim nečekaného ohlasu. Oba dva filmy jsou zpracovány tím způsobem, jakoby vznikly v letech, kdy se odehrávaly i Lovecraftovy příběhy – tedy ve 20. letech

¹⁵⁶ Woodward, F. W. *Lovecraft: Fear of Unknown*. USA: Wyrd Studios 2009 (film)

¹⁵⁷ Klinger, L. S. *The New Annotated H. P. Lovecraft*. New York, London: Norton & Company 2014, s.

467

¹⁵⁸ <http://www.hplhs.org/about.php> (23. 4. 2017)

20. století. Snímky jsou černobílé, němé a dokonce obsahují mnoho obrazových chyb jako právě filmy v těchto raných letech kinematografie. Tyto dva snímky lze označit za neoriginálnější přírůstky v Lovecraftovské tématice vzniklé prostřednictvím filmového plátna.

Další a poslední snímek, který zde hodlám zmiňovat a který čerpá z Lovecraftových představ, je již pojat v moderním slova smyslu. Originalitou a kreativním přístupem však zde šetřeno také rozhodně není. V roce 2008 Matt Reeves uskutečňuje svůj velký filmový projekt nazvaný *Cloverfield* (v českém kontextu je spíše znám mnohem přiléhavější název *Monstrum*). Jde o dramatický příběh, který je vystavěn na prvcích poctivého sci-fi spolu s jemnými hororovými nuancemi. Avšak ono gigantické záhadné monstrum, které napadne New York, oplývá tak neskonalými proporcemi, že tvůrci filmu ho zobrazují jen v kradmých a zmatených pohledech – což však podtrhuje kvalitní výstavbu filmu. V těchto bleskurychlých pohledech však bystrý čtenář Lovecrafta sezná jisté proporce podobné autorovým popisům Velkého Cthulhu. Snímek ale překvapil i nekonvenčním pojetím kamery a hlavního hrdiny. Film má pouze jediného kameramana, který je však zároveň i hlavním protagonistou děje. Film tak přináší dechberoucí autenticko-dokumentární atmosféru, která v pop-kultuře nemá obdoby.

Pokud chceme postihnout celkový obraz Lovecraftova odkazu ve vizuálním prostoru, je třeba zmínit i virtuální svět – svět počítačových her. Lovecraft obývá virtuální prostor od té doby, co tu vůbec herní konzole jsou (počínaje projektem *Alone in the Dark* z roku 1992).

Ať už prostřednictvím adventur, strategií nebo RPG formátů, Lovecraft se objevuje ve značné spoustě námětů a motivů v počítačových hrách. Nejznámější je však dílko dnes už zaniklého studia *Headfirst Productions*, které z mnohých slibných projektů dokončilo pouze jeden a to *Call of Cthulhu: Dark Corners of the Earth* z roku 2005. Hra, jak samotný název napovídá, čerpá výhradně z lovecraftovských motivů Cthulhu a převážná část děje se odehrává v prohnitém Innsmouthu. Ačkoliv v obrazové kvalitě hra trochu pokulhává, děj a atmosféra celého příběhu může bohatě uspokojit nejednoho fanouška H. P. Lovecrafta.

Tento rok má také vycházet již dlouho vedený projekt s opět již klasickým názvem *Call of Cthulhu*.¹⁵⁹ Nejrůznější debaty a trailery slibují mnohé – uvidíme.

¹⁵⁹ <http://www.ign.com/games/call-of-cthulhu-focus-home-interactive/ps4-20042997> (23. 4. 2017)

3.3.3 Hudební odvětví

Posledním okrajovým odvětvím, které lze zmínit je hudba. Možná až kupodivu, ale lovecraftovská tematika se promítla i do hudebního průmyslu. Není to samozřejmě častý fenomén, avšak určitý počet interpretů, kteří s lovecraftovskými motivy pracují, by se jistojistě našel.

Nejzdrárnější pokusy se pak objevují převážně v psychedelickém žánru nebo v metalu se symfonickými prvky. Snad nejdiskutovanější kapelou je *Love Craft*, která celou svojí tvorbu protkala výjevy z Lovecraftových příběhů. Skladby jsou většinou pesimisticky laděny a mají větší časový rozsah. S dalšími velice kvalitními počiny přišel například John Zorn nebo John Pertrucci, kteří komponovali soundtracky k počítačovým hrám s lovecraftovskou tematikou. Za zmínku stojí i alternativní práce freejazzové formace *Yog-Sothoth*, vybrané skladby od skupin jako *Metallica*, *Black Sabbath*, *Halloween* a mnoho dalších.¹⁶⁰

Postava Henryho Phillipse Lovecrafta představuje v pop-kultuře zásadní mezník hned ve dvou rovinách. Jednak tvorba tohoto autora oplývá originalitou a mnohými inovačními prvky. Na druhou stranu, i postava samotného autora dnes symbolizuje něco jako modlu fantaskního světa, gurma strašidelných příběhů a pověstí ze zaprášených knih.

Zvláštní je, že v mnoha ostatních případech by byl tento proces neustálého přemílání lovecraftovské tematiky, označen jako hromadné plagiátorství - věčné vykrádání nápadů a děl jiného autora. U Lovecrafta toto neplatí – jeho přívrženci tento proces omilostňují, dodávají mu nové kontury a tak nekonečně ožívují již dávno zesnulého „*podivného pána z Providence*“.

¹⁶⁰ Lovecraft, H. P. *Stín z časů*. Praha: Plus 2013, s. 456

Závěr

Literární horor je se svou osobitou a vcelku bohatou historií již svébytným a uceleným žánrem. Lidé vyhledávali strach a vyprávěli si záhadné příběhy už od pradávna. Každá kultura nebo nejrůznější lidská společenství mají svůj vlastní folklór, který je víceméně založen právě na aspektech strachu a napětí. Vždyť v každé pohádce nebo táborové povídačce lze odhalit prvky s poněkud brutálnějšími a nadpřirozenými konotacemi.

To jak lidé vnímali strašidelný příběh, se začalo proměňovat v 18. století, kdy filosof a estetik Edmund Burke nastínil ve svých pracích přitažlivost ošklivosti a strachu. Lidé v této době začínají pohnout po literatuře, která se již nebojí odhalit meze morálky a cudnosti. Čtenářská obec najednou touží po příbězích, které se nezdrahají jít až na samý práh možnosti lidské brutality a morbidity – to vše splňuje hororová literatura. Díky těmto trendům se fenomén hororového žánru mohl nekonečně rozvíjet a transformovat.

Velký rozvoj a inovační metody vnesl do tohoto druhu literatury i spisovatel Henry Phillips Lovecraft, který je hlavním tématem této bakalářské práce.

Ve svém bádání jsem se snažil odhalit a shrnout důvody, proč je tento autor v poslední době neustále diskutovaným tématem. Jak jsme mohli vidět, Lovecraft dokázal ve svém díle skloubit krásu staré gotické Ameriky s vědecko-fantaskními aspekty moderního světa 20. století. Jeho hororové příběhy tak představují hranici mezi klasickou hororovou tradicí a novými trendy utvářející soudobý pop-kulturní prostor. Lovecraft napsal nepřehledné množství děl. Tato práce se zabývala pouze čtyřmi stěžejními povídkami, které lze zahrnout do kánonu hororového žánru – *Volání Cthulhu*, *Stín nad Innsmouthem*, *Věc na prahu*, *Sny v čarodějném domě*. Všechny tyto práce obsahují v sobě rozličné prvky, které dále utvářely podobu hororové literatury.

V povídce *Volání Cthulhu* Lovecraft poprvé stanovuje svůj známý kult Cthulhu, který pak definuje jeho jedinečný literární podpis a osobitý styl. *Stín nad Innsmouthem* zase oplývá tak magickou atmosférou, že je v dalších letech bezpočetněkrát napodobován a dále rozepisován. V povídce *Věc na prahu* se můžeme opět nechat „ukolébat“ klasickými kulisami americké gotické školy, avšak na druhou stranu je povídka svým dějem velice dynamická a dramatická. Na povídku *Sny v čarodějném* lze zase naopak nahlížet jako na předchůdce povídkového science-fiction žánru.

Jak jsme si mohli všimnout, Lovecraft byl velice vzdělaným člověkem a ke svým pracím přistupoval se stejným západem a vědeckou pečlivostí jako ke svému soukromému studiu. To možná způsobilo i fakt, že již během svého života byl Lovecraft mezi svými kolegy velmi obdivován a vnímán jako jeden z nejosobitějších autorů. Odkaz, který nám pak Lovecraft po sobě zanechal, je obrovský. Tomuto tématu byla věnována poslední kapitola práce. Jak jsme mohli vidět, ihned po Lovecraftově smrti vzniklo něco, co bychom mohli nazvat „*lovecraftovskou školou*“. Z této nahodilé a oficiálně neuskupené formace umělců později vzešlo mnoho prominentních autorů.

Lovecraft je dnes trendem, který víceméně kraluje soudobé pop-kulturální scéně. Je také dosti pravděpodobné, že podoba této scény by možná byla zcela jiná nebýt onoho výjimečného autora. Každý zarytý fanoušek, ať hororu nebo science-fiction literatury, se s ním dříve nebo později, osobně nebo skrz jiného spisovatele, potká – protože Lovecraft je všude!

„Lovecraft zemřel dřív, než druhá světová válka stačila naplnit mnohé z jeho vizi nepředstavitelných hrůz, ale čtenáři by přesto měli vědět, že to je jeho stín, tak dlouhý a hubený, a jeho oči, tak temné a puritánské, co leží na téměř veškeré významné hororové literatuře, která od té doby byla napsána. Jsou to ty oči ze starých podobizen, které stále ještě visí v mnoha domech Nové Anglie, černé oči, které jako by hleděly zároveň ven a dovnitř. Oči, které jsou neustále upřeny právě na vás.“

Stephen King

Bibliografie

Literatura

- Alexander, M. *A History of English Literature*. London: Macmillian Press LTD 2000
- Carroll, N. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. London: Taylor & Francis e-Library 2004
- Conte, G. B. *Dějiny římské literatury*. Praha: KLP 2003
- Eco, U. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo 2007
- Fiedler, L. A. *Love and Death in the American Novel*. McLean: Dalkey Archive Press 1997
- Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad 2003
- Hrabák, J. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního braku*. Praha: Melantrich 1989
- Hrbata, Z. *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum 2005
- Joshi, S. T. *A Dreamer and a Visionary: H.P. Lovecraft in his time*. Liverpool: Liverpool University Press
- Joshi, S. T., Schultz, D. E. *An H. P. Lovecraft Encyclopedia*. Westport: Greenwood Publishing Group 2001
- Klinger, L. S. *The New Annotated H. P. Lovecraft*. New York, London: Norton & Company 2014
- Le Goff, J. *Středověký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad 2003
- Lovecraft, H. P. *Bezejmenné město a jiné povídky*. Praha, Aurora 1998
- Lovecraft, H. P. *Hrobka. Příběhy a vize z let 1917-1920*. Praha: Plus 2010
- Lovecraft, H. P. *Stín z časů*. Praha: Plus 2013
- Lovecraft, H. P. *Volání Cthulhu 1: Příběhy a novely z let 1926-1927*. Praha: Plus 2011
- Lovecraft, H. P. *Volání Cthulhu 2: Příběhy a novely z let 1927-1930*. Praha: Plus 2012
- Lovecraft, H. P., Derleth, A. *Strážci z hlubin času*. Praha: Volvox Globator 2016
- Mishra, V. *The Gothic Sublime*. New York: SUNY Press 1994
- Peprník, M. *Topos lesa v americké literatuře*. Brno: Host 2005
- Poe, E. A. *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*. New York, London: Norton & Company 2004

- Schweitzer, D. *Discovering H. P. Lovecraft*. Maryland: Wildside Press LLC 2001
- Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I*. Praha, Academia 1987
- Vlašín, Š. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel 1984, str. 249
- Zábrana, J. *Lupiči mrtvol*. Praha: Orbis 1970

Webové stránky

- <http://www.etymonline.com/index.php?term=horror> (3. 12. 2016)
- <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/horror?q=horror> (3. 12. 2016)
- <http://www.arkhamhouse.com/mm5/merchant.mvc?Screen=ABUS> (23. 4. 2017)
- <http://www.hplhs.org/about.php> (23. 4. 2017)
- <http://www.ign.com/games/call-of-cthulhu-focus-home-interactive/ps4-20042997> (23. 4. 2017)

Ostatní

- Woodward, F. W. *Lovecraft: Fear of Unknown*. USA: Wyrd Studios 2009 (film)

Příloha – překlady citovaných textů

Pozn: Každý překlad má své vlastní číslo, které je totožné s jeho číslem v odkazech v textu práce.

Originální překlady

128 (Sny v čarodějném domě, Stanislava Menšíková)

Gilmanovy sny se skládaly převážně z pohybu bezhraničnými propastmi nevysvětlitelně barevného příšeří a nepochopitelně rozrušeného zvuku, propastmi, jejichž hmotné a gravitační vlastnosti ve vztahu ke svému vlastnímu jsoucnu nedokázal ani v nejmenším vysvětlit. Nechodil ani nešplhal, nelétal ani neplaval, neplazil se ani nelezl, přesto vždy zakoušel jakýsi pohyb, z části dobrovolný a z části nedobrovolný.

129 (Volání Cthulhu, Ondřej Neff)

(...) místo aby se kupříkladu držel přesného popisu konkrétní stavby či budovy, zůstává spíše u zachycení celkového dojmu z nekonečně rozevřených úhlů a rozlehlých kamenných povrchů – povrchů příliš nesmírných, než aby přirozeně náležely čemukoliv na této Zemi, a nadto pokrytých hrozivě rouhačskými hieroglyfy a obrazy. Uvádím jeho zmínku o úhlech, neboť se zdá souviset s něčím, co mi vyprávěl Wilcox o svých příšerných snech. Tvrdil, že geometrie toho snového místa je abnormální, neeukleidovská a odporně vzdálená všem našim sférám a dimenzím. (...) I samotné slunce na nebi jakoby by tam bylo pokřivené, když k němu člověk vzhlížel obklopený zlověstnou atmosférou, která číselně z těch mořem prosycených a zvrhlých míst, kde v uhýbaných zákoutích zrádně přitesaných skal lačně číhala zvrácená a úzkost vzbuzující hrozba, neboť co se na první pohled zdálo být vypuklinou se na druhý jevilo jako prohlubeň.

133 (Volání Cthulhu, Ondřej Neff)

Myslím, že největším milosrdenstvím na světě je neschopnost lidské mysli uvědomit si ve vši celistvosti vše, co v ní spočívá. Obýváme poklidný ostrov nevědomosti uprostřed temných oceánů nekonečna a není nám určeno vydávat se z něj daleko. Vědy, z nichž každá sleduje svůj vlastní směr, nám prozatím ublížily jen nepatrně; avšak jednoho dne do sebe zapadnou znalosti, jež doposud nebyly uvedeny v souvislost, a před námi se otevrou tak úděsné pohledy na skutečnost a na naše strašlivé postavení v ní, že z toho zjevení buď zešílíme, nebo uprchneme z nesnesitelného světla do klidu a bezpečí nového věku temna.

134 (Věc na prahu, Zdeněk Lyčka)

Hned vedle cest, po nichž dennodenně chodíme, se nacházejí černé zóny stínu a občas se přihodí, že některá zlovlná duše si k nám prorazí cestu.

139 (Věc na prahu, Zdeněk Lyčka)

Znal jsem Edwarda Pickmana Derbyho po celý jeho život. Přestože byl o osm let mladší než já, byl tak vyspělý, že jsme si od chvíle, kdy mu bylo osm a mně šestnáct, výborně rozuměli. Byl to nejfenomenálnější malý učenec, jakého jsem kdy poznal; v sedmi letech psal ponuré, fantastické a téměř morbidní verše, jež uváděly v úžas jeho vychovatele. Edwardova předčasná vyspělost byla snad způsobena tím, že ho vychovávali soukromě a v ústraní, jako ve vatičce. Byl to jedináček slabé tělesné konstituce, což silně

znepokojovalo jeho milující rodiče a mělo za následek, že si jej sobě pevně připoutali. Nesměl nikdy ven bez doprovodu chůvy a málo kdy měl příležitost jen tak si pohrát s jinými dětmi. To vše nepochybně způsobilo, že chlapec vedl podivný tajnůstkářský život a jedinou cestou ke svobodě mu byla vlastní představivost.

141 (Historie Necronomiconu, Stanislava Menšíková)

Titul originálu je *Al Azif*. Slovo *Azif* používali Arabové pro označení nočního zvuku (vydávaneho hmyzem), jež pokládali za kvílení démonů. Sepsal jej Abdul Alhazred, šílený básník ze Sanna'a v Jemenu, který údajně žil v období umajjádských kalifů kolem roku 700 n.l. Navštívil zříceniny Babylonu a podzemní taje Memfisu a strávil deset let o samotě ve velké jižní arabské poušti (podle starověkých obyvatel Roba El Chálie neboli „pustý prostor“ a podle novodobých Arabů „Dána“ neboli „Karmínová“ poušť) – o niž se věří, že je osídlena a chráněna zlými duchy a smrtícími netvory. Ti, kdo předstírají, že do této pouště pronikli, o ní vyprávějí mnohé podivné a neuvěřitelné historicky. Alhazred prožil své poslední roky v Damašku, kde byl sepsán *Necronomicon (AL AZIF)*, a o jeho smrti nebo zmizení (738 n.l.) se vypráví mnoho strašlivých a protichůdných příběhů.

142 (Stín nad Innsmouthem, Václav Kajdoš)

Čím déle jsem se díval, tím víc mě ten předmět fascinoval, ale v tom okouzlení byl zvláštní rušivý moment, který jsem sotva mohl objasnit nebo zhodnotit. Nejdříve jsem usoudil, že mě znepokojovala podivná, nezemská kvalita umění. (...) Všechny obrazce svědčily o pradávných tajemstvích a nepředstavitelných propastech času a prostoru a jednotvárně vodní charakter reliéfu působil téměř zlověstně. Mezi těmito reliéfy byly úchvatné přišery, odpudivě groteskní a zlověstné – napůl ryby, napůl žáby – které si člověk nemohl oddělit od jistého znepokojujícího a nepříjemného pocitu pseudopaměti, jakoby vyvolávaly obraz z hlubiny buněk a tkání, jejichž retenční funkce jsou zcela prvopočáteční a zděděné po předcích.

143 (Stín nad Innsmouthem, Václav Kajdoš)

Když řidič vyšel z obchodu, prohlédl jsem si ho pozorněji a snažil se odhalit příčinu svého špatného dojmu. Byl to hubený člověk se svislými rameny, vysoký málo pod šest stop, oblečený v obnošený modrý oblek a na hlavě měl šedou otrepanou golfovou čapku. Mohlo mu být pětatřicet, a kvůli podivným hlubokým rýhám po stranách krku působil starší, když si člověk nevšímal jeho otupělé, bezvýrazné tváře. Měl úzkou hlavu, vypulené, vodově modré oči, které jakoby nemrkaly, plochý nos, ustupující čelo a bradu a podivně nevyvinuté uši. Jeho široké silné rty a doličkované šedé tváře byly skoro bezvousé, na temeni pár řídkých, žlutých vlasů, které byly rozčuchané a krotily se v nepravidelných chomáčích; povrch kůže se zdál místy podivně narušený, jakoby loupající se následkem kožní choroby. Jeho ruce byly velké a značně žilnaté a měly velmi nezvyklý nádech šedomodré barvy. Prsty byly v poměru k ostatní stavbě těla překvapivě krátké a zdály se stáčet do ohromné dlaně. Zatímco kráčel k autobusu, sledoval jsem jeho podivné šouravou chůzi a všiml jsem si, že jeho nohy jsou neobyčejně velké. Čím více jsem se na ně díval, tím více jsem se divil, jak si vůbec může koupit padnoucí boty.

Jakási kluzkost toho chlapíka zvyšovala mou nechuť. Zcela jistě pracoval v rybích skladištích nebo se potuloval okolo a přinášel s sebou jejich charakteristický pach.

145 (Stín nad Innsmouthem, Václav Kajdoš)

Všechny domy byly zjevně opuštěné a tu a tam byly proluky, kde rozpadající se komíny a sklepní zdi vypovídaly o domech, které se zřítily. Nad vším pak převládal nepředstavitelný, nanejvýš odporný pach ryb.

Jako amatérský znalec starožitností jsem uprostřed této nezměněně přežívající minulosti téměř přestal vnímat hnusný zápach a ztratil jsem pocit ohrožení a odporu.

148 (Stín nad Innsmouthem, Václav Kajdoš)

Myslím, že jejich převládající barva byla šedozeleň, i když měli bílá břicha. Byli většinou lesklí a kluzcí a rýhy na jejich zádech byly šupinaté. Jejich postavy vzdáleně připomínaly antropoidy, zatímco jejich hlavy byly hlavy ryby s vystupujícíma, vypoulenýma očima, které se nikdy nezavíraly. Po straně krků se chvěly žábry a dlouhé tlapy měli opatřeny plovací blanou. Nepravidelně poskakovali, chvíli po dvou nohách, chvíli po čtyřech. Byl jsem rád, že nemají víc než čtyři končetiny. Jejich krákoravé, štěkající hlasy jasně používané pro artikulovanou řeč měly všechny zlověstné výrazové odstíny, které jejich strnulé tváře postrádaly.

157 (V horách šílenství, Stanislava Menšíková)

Stáli jsme v kolejišti před vlakem, zatímco co ten přízračný elastický proud páchnoucího černého světélkování vazce tekl v před patnáct stop širokým tunelem, nabíral pekelnou rychlost a před sebou hnal vířící, znovu houstnoucí oblak bledé páry z propasti. Bylo to něco strašného, nepopsatelného, mnohem většího než jakýkoli vlak podzemní dráhy – řítit se na nás amorfni slepenec protoplazmatických bublin, které zevnitř lehce světélkovaly, s myriádami očí, jež se na obrovském čele přechodně utvářely a zase zanikaly jako pukající vředy zelenkavého světla, vyplňoval celou tunel, valil se na nás a drtil pod sebou zděšeně vriskající tučňáky, hladce klouzal po ohlazené podlaze tunelu, odkud spolu s dalšími takovými už dávno vymetl i poslední prášek sutí.

132 (Velekněž Cthulhu, Ivan Adamovič)

Všechny mé povídky ať už spolu mají, nebo nemají souvislost, jsou založeny na základním mýtu, podle něhož byl tento svět kdysi obydlen jinou rasou, která při experimentech s černou magií přišla o svůj domov a byla odtud vyhoštěna, ale žije dál kdesi Venku, vždy připravena převzít Zemi zpět do své vlastnictví.

Překlady autora této práce

16 (The Philosophy of Horror)

Možnost popřít tuto premisu paradoxu otevírá třetí možnost teoretizování, která je založena na názoru, že je to právě ona myšlenka zeleného slizu, jež vyvolává náš emoční stav, nikoliv naše víra v jeho existenci.

80 (Love and Death in American Fiction)

Ačkoliv sepsání Mnicha v roce 1796 udělalo z jeho autora v každém případě téma číslo jedna na každé literární seanci onoho roku, byl spisek mnohými morálními autoritami vnímán jako nesmírně pohoršující a vložen na seznam zakázaných děl.

130 (Discovering H.P. Lovecraft)

Lovecraft považoval hledání pravdy a nabírání nových vědomostí jako jediné možné ospravedlnění pro existenci lidského druhu, a jeho jedinou otázkou bylo: Co je skutečně?

136 (Discovering H.P. Lovecraft)

Mějme na vědomí, že v době, kdy Lovecraft psal svá díla, se podoba vesmíru mnohonásobně zvětšovala; přišla teorie relativity; astronomové potvrdili, že „mléčná dráha“ je ve skutečnosti uskupení mnohých nových galaxií, nepředstavitelně daleko a hluboko; planeta Pluto byla právě objevena. O generaci dříve, darwinismus definitivně rozbořil jinak dříve pevné a pohodlné lidské předsvědčení, o tom kým jsme a odkud pocházíme.